



Dominika Gruntkowska

Uniwersytet Szczeciński

ORCID 0000-0002-2904-5187

Uczenie (się) w literaturze. *Casus* polskiego romantyzmu krajowego

**Learning and teaching by literature.
Casus of Polish romanticism created in country**

Abstract. This article is devoted to the issue of one of the methods of informal education in the Romantic period, namely literature. Literature was the main culture-forming power in XIXth century, during the partitions. Literature was also major educational source, especially in case of young adults. In the case of Polish romanticism, we have to mention two main genres: émigré literature and literature created in the country. Émigré literature was the most important source of references in literature created in country. That's why, literature created in country was space of teaching others and space, where author's learning from émigré literature was visible.

Keywords: romanticism, literature, Polishness, learning, nationality.

Wprowadzenie

Celem poniższego artykułu będzie ukazanie tego, w jaki sposób w krajowej literaturze romantycznej realizuje się jej potencjał edukacyjny. W tym celu konieczna będzie analiza procesu uczenia się, jaki zachodzi w jej obszarze. Przeanalizuję także sposób, w jaki literatura krajowa funkcjonuje wobec nurtu emigracyjnego polskiej literatury okresu romantyzmu, jest to konieczne, aby ukazać sposób, w jaki dochodzi do transformacji postaw i zachowań wśród jej odbiorców.

Kłęska trzeciego rozbioru spowodowała całkowity kres wszelkich instytucji państwowych. Natomiast placówki odpowiedzialne za wychowanie

młodzieży, często pomimo zachowania polskiego kierownictwa, odpowiadały przed zaborczymi władzami. Szkolnictwo stopniowo popadało w coraz większą zależność, nieustannie dokonywał się ruch pozbawiania praw do samostanowienia wszelkiej maści ośrodków edukacyjnych, a także tych znajdujących się w szerokim spektrum kształcenia, takich jak wszelkiej maści instytucje kulturalne¹.

Wraz z ostateczną klęską państwa, powstał samoistny naród, którego głównym spoiwem był język (Sowa, 2011, s. 411-412), to właśnie twory o niego oparte będą stanowiły kulturowy zwornik narodu. W ten sposób literatura zastąpiła instytucje życia społecznego i publicznego oraz stała się przestrzenią, w której i z której uczono się życia i wartości.

Miedzy wielkością a naśladownictwem

W okresie romantyzmu powstaje tak zwana wielka literatura, której twórcy zyskują miano wieszczów i stają się duchowymi przewodnikami Polaków, a także źródłem natchnienia dla pomniejszych pisarzy. Ci drudzy, znani także zwykle jako twórcy romantyzmu krajowego, zyskują miano epigonów. Obecnie, sięgając po metody i wnioski wypływające z filozofii postmodernistycznej, możemy zauważyć, że przechwytywanie, kopiowanie i używanie, a przez to odwoływanie się do techniki swoistego kolażu, nie powoduje wtórności dzieła, ale przeciwnie – wzbogaca je i samo w sobie stanowi znanie twórczego stylu. Romantyczny, tekstowy sposób istnienia świata pozwala na przywołanie tej filozofii i postawienie pytania, na ile romantyzm i postmodernizm współdziałają razem, a na ile są sobie różne i nieprzystające wobec siebie. Nie pragnę tutaj zestawić tych dwóch nurtów jako identycznych, lecz zapytać, na ile romantyzm daje się tłumaczyć poprzez ponowoczesne nurty filozoficzne. Wykorzystanie takiego sposobu myślenia sprawia, że pewne zjawiska, które w okresie Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej jawiły się jako jednoznaczne, (jednoznacznie epigońskie), w dzisiejszym literaturoznawstwie nabierają nowych barw i pozwalają się odczytać na nowo. Ostatecznie – nawet jeśli ponownie okazałoby się, że mamy do czynienia z literaturą epigońską – nie zmniejsza to w najmniejszym stopniu sensu podjętych tu badań. Być może samo odróżnienie literatury prawdziwie twórczej od epigońskiej należałoby dziś postawić zupełnie inaczej: niehierarchicznie.

¹ Warto w tym miejscu wspomnieć interesujące studium przypadku Liceum Krzemienieckiego, w którym to zostaje opisany stopniowy zanik niezależności szkoły, powodowany zakładaniem przez rosyjskie władze nowych represji, spowodowanych kolejnymi powstaniem. Zob. Przybylski R. (2003). *Krzemieniec. Opowieść o rozsządku zwyciężonych*. Warszawa: Sic.

Określenie wzajemnego sposobu istnienia romantyzmu krajowego i emigracyjnego oraz dynamiki, jaka zachodzi w łonie samej literatury, konieczne jest, by przestawić sposób, w jaki zachodzi w niej relacja uczenia i uczenia się.

W przypadku badania tekstów romantycznych, a w szczególności tych, pisanych przez kolejne generacje, należy uwzględnić założenia samego romantyzmu. Rozumiem przez to uwzględnienie romantycznego sposobu lektury, który zakładał głębokie uwewnętrznienie treści książek, traktowania ich jako nośnika wiadomości o ideale życia i funkcjonowanie na jego wzór. Prowadziło to do uwznioślenia autora, mówiąc słowami Marii Janion, „oddania rządu dusz pisarzom”. Narodziła się wówczas koncepcja wieszcz, a wraz z nią wspólnota jego i jego czytelników. Literatura romantyczna była obiektem przeżycia, ale i rozkazem do wypełnienia (Janion i Żmigrodzka, 1978, s. 8). Literatura tego okresu czytana była przez swoich odbiorców, jako źródło inspiracji i praktycznych porad, jak myśleć i zachować się w czasie zaborów. Jej lektura może przywieść dziś na myśl sposób odbioru literatury poradnikowej – stanowiącej dziś jedną z głównych przestrzeni pozaformalnej edukacji dorosłych (Vermeylen i McLean, 2014, s. 21-27). Literatura prowadziła do działania, przybrania odpowiednich strategii politycznego działania i ideologicznych wyborów. Te z kolei same zaczynały stanowić przestrzeń uczenia się i wytwarzania własnych subiektywności (Giroux, 1988, s. 10), by potem stać się budulcem powstania nowych dzieł. Tym sposobem literatura romantyczna zatacza koło, przeżycie prowadzi do uwewnętrznienia wzorca i wcielenia go w życie, co z kolei skutkuje opisaniem tego, co pod wpływem literatury się zrobiło. Tendencja do formowania własnej egzystencji pod wpływem literatury nie skończyła się w polskim społeczeństwie po klęsce powstania styczniowego (wyznaczającej w klasycznej historii literatury koniec romantyzmu), ale przetrwała w postaci długiego trwania paradygmatu romantycznego w kulturze polskiej (twórczynią tej tezy jest Maria Janion). Efektem tego może być chociażby romantyzowanie powstania warszawskiego nie tylko w przekazie, ale także odczytywanie jego „dziania się” w kategoriach stworzonych przez romantyzm już przez samych powstańców (Żychlińska, 2016, s. 268). Przykład ten nawiązuje do pozaszkolnego uczenia się, opartego na woli jednostki (dobrowolne uczestnictwo w powstaniu i uczenie się w działaniu) i ukształtowaniu motywacji w doświadczeniu życiowym (spotkanie z romantyczną literaturą), (Merriam, s. 2).

Przytoczony wyżej przykład, dotyczący powstania warszawskiego, można uznać także za biograficzny sposób uczenia się.

Te dwa sposoby rozumienia pojęcia biografii [jako biegu życia w określonych warunkach społeczno-kulturowych oraz jako obszar doświadczeń indywidualnych – przyp. D.G.] połączył Peter Alheit, definiując ją jako „napięcie między pojęciem biegu życia jednostki a opowieścią o historii życia” (Alheit, 2015, s. 23), będące „społeczną formą autokreacji (self-construction) i autoprojekcji (self-projection) zakorzenionej w specyficznym kontekście społecznym i historycznym” (Alheit, 2015, s. 24). Człowiek podejmujący namysł nad biografią, a jednocześnie poznający i zmieniający siebie i świat życia pod wpływem podjętej refleksji zyskuje możliwość uczenia się (Dubas, 2015b). Ten specyficzny rodzaj uczenia się został nazwany biograficznym uczeniem się. P. Alheit określa biograficzne uczenie się „własne, autokreacyjne działania podmiotów, refleksyjnie organizujących swoje doświadczenia w sposób, który generuje spójną osobowość, tożsamość, nadaje znaczenie historii ich życia oraz komunikowalną, społecznie żywotną perspektywę świata życia, kierującą ich działaniami” (Alheit, 1995; za: Tedder i Biesta, 2009, s. 21). Biograficzne uczenie się może zachodzić podczas namysłu nad biografią własną lub Innych (zob. Dubas 2015a), indywidualnie bądź w społeczności uczącej się, świadomie bądź nieświadomie, w sposób spontaniczny bądź wywołany (zob. np. Czerniawska, 2002; Skibińska, 2006; Lalak, 2010; Dubas, 2015a, 2015b; Golonka-Legut, 2015; Solarczyk-Szwec, 2015; Mazurek, 2011, 2017a) (Mazurek, 2019, s. 92-93).

Aby namysł nad biografią mógł zaistnieć, to, co przeżyte musi zostać znarratywizowane, czyli uformowane w opowieść. Jak wskazywał m.in. Hayden White (2010), wytworzenie opowieści jest zawsze konstrukcją, która powstaje w ramach określonego paradygmatu. Tym sposobem romantyczny paradygmat, w ramach którego działają jednostki pozwala im nie tylko dążyć do wytworzenia swojej biografii jako realizacji tegoż paradygmatu, ale także zwrotnie zromantyzować ją w opowieści o niej. O ile podstawową tezę narracyjnego uczenia się, może być sformułowanie, że człowiek uczy się przez opowiadanie, a zahamowanie dopuszczenia nowych sposobów narracji, prowadzi do zahamowania procesu uczenia się (Mazurek, 2019, s. 94). Przyjęcie takiego wniosku wskazywałoby na zahamowanie uczenia się nie tylko w odniesieniu do poszczególnych jednostek, ale i całej polskiej kultury. Konstatacja ta może tłumaczyć utrzymywanie się romantycznego paradygmatu w niemalże niezmienniej formie przez wiele dziesięcioleci i jego nieustanną żywotność.

Romantyczne idee istniały w nieustannym ruchu między wnętrzem a zewnątrz; granica między światem rzeczywistym a fikcyjnym, książkowym była płynna i zatarta. Wskutek tej sytuacji kolejne pokolenia romantyków nosiły w sobie pisma i idee swoich poprzedników oraz jednocześnie tworzyły nowe dzieła. Twórcy, wywodzący się z kolejnych generacji romantyków, mogli projektować na swoich bohaterów własne przeżycia związane z recepcją dzieł wieszczów, a także poprzez odwołania do jego tekstów, ukazywać ich głęboką interioryzację. Dzieło romantyczne charakteryzowało się używaniem języka w sposób przygodny, aktualizujący swoje znaczenie jedynie w obrębie danego dzieła, a nie jak w klasycyzmie – ponadtekstowo. Mam w tym miejscu na myśli ściśle powiązanie obrazu poetyckiego, osiągniętego za pomocą konkretnych środków językowych, z jego metaforycznym znaczeniem. Ponadto określone słowa i wyrażenia mogą w obrębie dzieła przyjmować znaczenia sprzeczne ze znanymi z codziennej komunikacji (Zielińska, 1984, s. 43-44). Prowadzi to do konieczności wytworzenia pewnej specyfiki odwołań intertekstualnych, właściwych jedynie romantyzmowi. W związku z tym, że każde dzieło romantyczne miało objawiać nową prawdę w sposób jedyny i niepowtarzalny, aby móc nawiązać do niego, wyrazić swój stosunek do tejże prawdy, należało w całości przejść składniki dzieła, do którego się nawiązuje. Był to jedyny sposób, aby powiedzieć „to samo” (Zielińska, 1984, s. 77).

Wewnątrz-literacki proces przechwytywania

W związku z powyższym, uważam, że samo przeniesienie określonych myśli czy obrazów wieszczów na swoje utwory nie czyniło z danego twórcy epigonem. Jego metoda pisarska okazywała się być wówczas zgodna z myślą i konwencją epoki. Podobnie rzecz ma się z kreacją bohatera w literaturze romantyzmu krajowego, ukazanie go buntującym się jak Konrad czy cierpiącym jak Gustaw, było zgodne z duchem epoki, a także faktem kreowania życia na wzór literatury. Twórcy wywodzący się z kolejnych romantycznych generacji, przenosili na swoich bohaterów doświadczenia głębokiego przeżycia literatury, a także prób pogodzenia ideału z rzeczywistością. Marta Zielińska stwierdza, że egzystencjalne przeżycie dzieła wieszczów formuje epigona (1984, s. 103). Nie zgadzam się z tym, takie przeżycie dzieła było typowym sposobem romantycznej lektury, którego konsekwencją nie musiała być wtórność w twórczości zainspirowanego czytelnika. Romantyczny styl lektury sam w sobie nie prowadzi do naśladownictwa, a do przyjęcia strategii intertekstualnej. W literaturze określanej mianem epigońskiej wielokrotnie spotykamy się z przyjęciem prawdy wieszczów i pragnieniem objawienia,

mającego spłynąć z ich dzieł (Zielińska, 1984, s. 79), aby uchronić się od zarzutu epigonizmu każdy twórca musiałby pozostawać nieczułym wobec romantycznego sposobu lektury (tamże, s. 98), ale także i wobec siebie – nie mógłby powielać wypracowanych przez siebie wzorców i idei, aby nie stać się naśladowcą samego siebie, a tym samym uwięzić się w kręgu własnej poetyki i myśli (tamże, s. 79-80). Wydaje się to nie lada trudnością w okresie, kiedy poezja jest źródłem objawienia prawdy, a samo czytanie ruchem fundacyjnym kształtowania tożsamości. Uznaję więc, że należy odróżnić jedynie naśladowanie utworu od ukazania sposobu jego życia, w którym autor kolejnego utworu odchodzi od pierwowzoru i daje wyraz swoim subiektywnym przeżyciom z nim związanym.

Marta Zielińska, w swojej pracy poświęconej naśladowcom Mickiewicza, zauważa, że osoba epigona jest punktem dojścia rozwoju systemu. W twórczości naśladowców zamiera proces formowania się idei, myśli i obrazów poetyckich, dochodzi do ich ustatycznienia i zastygnięcia, a tym samym mamy do czynienia z wyczerpaniem się możliwości eksploatacji systemu i narodzinami konwencji i schematu. Badanie twórczości epigońskiej pozwala więc przede wszystkim uchwycić schematy i konwencje systemu, w obrębie którego tworzyli (Zielińska, 1984, s. 15-16). Działanie to prowadziło w konsekwencji do redukcji wymowy dzieła w stosunku do dzieła pierwotnego, będącego początkiem przeżycia epigona i prowadzącego go do marzeń i ich oddania w schematycznej formie. Badanie literatury epigońskiej i oscylującej wokół epigonizmu pozwala więc na uchwycenie głównych fantazmatów literatury danego okresu i łączy badania z zakresu historii literatury z dociekaniem historyczno-kulturowymi (Janion, 1975, s. 26). Jednocześnie, jak zauważa Maria Janion, twórczość pisarzy krajowych była niejednolita, zarówno epigońska, jak i nieepigońska (tamże, s. 88).

Maria Janion i Maria Żmigrodzka, charakteryzując romantyzm krajowy w okresie międzypowstaniowym, zwracają uwagę na przyjęcie przez publiczność w kraju paradygmatu romantycznego jako obowiązującego, przy jednoczesnych trudnościach ze zrozumieniem idei i rozwiązań formalnych rodzących się w dziełach wieszczów. Niektórzy twórcy romantyzmu krajowego, aby sprostać oczekiwaniom publiczności spragnionej swojskości i ludowości, upraszczali swoje utwory. Jednocześnie, aby zachować zrozumiałość, odwoływali się do wcześniejszych tradycji literackich, a także wiązali je z wysokimi wzorcami romantycznymi. W ten sposób dochodziło do narodzin romantyzmu popularnego, opartego na schematycznych obrazach i popularnych, z konieczności uproszczonych, kliszach. Koncentrował się on głównie na spłaszczonej i kiczowatej wizji patriotycznego romantyzmu.

Tego rodzaju utworów romantyzmu krajowego było wiele, to nie oznacza jednak, że wśród nich nie zdarzały się prawdziwe dzieła, nieustępujące wiele dziełom wieszczów.

Główne nurty krajowe

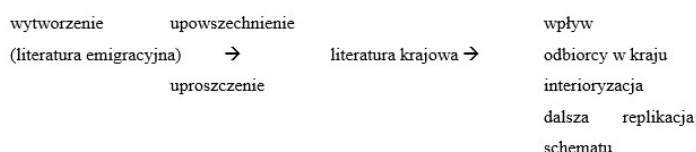
W ramach romantyzmu krajowego można wyróżnić takie nurty jak: romantyzm polityczny, somnambuliczny, geognostyczny, mistyczny i salonowo-biedermeierowski (Ławski, 2015, s. 60-64). Romantyzm krajowy miał mocną linię bajroniczną, której twórcy potępieni i chmurni określali siebie mianem „zapaleńców” (Janion, 1975, s. 32), wywołując tym krytykę bardziej umiarkowanych romantyków. W ich twórczości byronizm oddany został na służbę ideom patriotyczno-rewolucyjnym i republikańskim (tamże, s. 34-35) (warto w tym miejscu szczególnie przywołać twórców Cyganerii Warszawskiej). Oddanie pióra służbie narodowej sprawie, choć dominujące, nie stanowiło prawa do samostanowienia w ich twórczości. Tworząc w nurcie czarnego romantyzmu lub odwołując się do niego poprzez poszczególne elementy dzieł, pozwalali sobie na wyrażenie jednostkowych dylematów, kreacje buntowników indywidualistycznych. W takich utworach ojczyzna niknie na chwilę z pola widzenia i pozwala na uwolnienie ekspresji jednostki. W ich twórczości, podobnie jak w całym romantyzmie, brak jest sprzeczności pomiędzy życiem a twórczością, co wiązać należy z przekonaniem o sztuce jako czynie etycznym (tamże, s. 38). Wolność narodu była dla tych twórców rękomią własnej indywidualności, powszechne było przekonanie, że pod jarzmem niewoli nie może w pełni realizować się indywidualność jako istota człowieczeństwa. Własne *ja* osiągnąć mogło realizację poprzez poezję i czyn, które stawały się tożsame. Walka o wolność stawała się urzeczywistnieniem wolności. Człowiek, który nie ugina karku żyje już inaczej, zdobywa prawo samookreślenia. Na tym polu twórczości częste były odwołania do poezji wieszczów, a w szczególności do Mickiewicza (tamże, s. 39-40). Największym zainteresowaniem cieszyły się *Dziady* (tamże, s. 76).

Zgodnie z powszechną w świecie literatury opinią (pogląd ten reprezentują chociażby Maria Janion, Maria Żmigrodzka i Marta Zielińska), poeci i pisarze krajowi pozostawali pod wpływem, tak zwanego, wielkiego romantyzmu, arcydzieł stworzonych przez pierwsze pokolenie romantyków. Marta Zielińska zwraca uwagę na szczególnie istotne oddziaływanie twórczości Mickiewicza na twórców krajowych i technikę przechwytywania wątków z jego twórczości, zarówno na poziomie treściowym, jak i językowym. Badaczka widzi w tym jednoznacznie epigonizm. Drugim, niezwykle ważnym obszarem odwołań stała się *Maria* Antoniego Malczewskiego. Wbrew bezpodstawnym

opiniom o jej niedocenieniu przez współczesnych (Białobrzeska, 2012, s. 820-821), poemat Malczewskiego stał się, obok *Ballad i romansów* Mickiewicza, drugim początkiem romantyzmu w Polsce (Żmigrodzka, 1970, s. 69-88). Utworem wręcz założycielskim stała się *Maria* przede wszystkim dla tych twórców, którzy rozsmakowali się w czarnej romantyce.

Uznając wnioski Jana Sowy, dotyczące formowania się polskości jako kategorii, wyrażone w *Fantomowym ciełe króla*, należy stwierdzić, że polska nowoczesna świadomość narodowa narodziła się w literaturze emigracyjnej – pisanej przez wieszczów. Tym samym romantyzm stał się epoką narodzin polskości, rozumianej jako projekt demokratyczny, w przeciwieństwie do wcześniejszego: ekskluzywno-sarmackiego, w którym naród stanowiła jedynie szlachta (Sowa, 2011, s. 479). Kwestia ta warta jest podkreślenia. Narodowa świadomość Polaków jest kwestią literackiego natchnienia, utworów powstałych poza ziemiami polskimi, bez lub w znikomej łączności z krajem. Literatura romantyczna stworzyła w polskiej kulturze naród i umożliwiła jego samookreślenie. O ile więc naród stwarza literatura emigracyjna, tak kolejne pokolenia odwołując się do niej, dają wyraz interioryzacji odczucia narodowościowego.

O ile stworzenie poczucia narodowości i głównych paradygmatów narodowościowych odbywa się w literaturze emigracyjnej, tak ich upowszechnienie odbywa się w literaturze krajowej. Kwestię tę można przedstawić według następującego wzoru:



Należy w tym miejscu jeszcze raz jasno wyeksponować i przedstawić to, co zostało ukazane na schemacie. Literatura emigracyjna stanowiła źródło określonych wzorców, które przyjmowali pisarze krajowi i interioryzowali je, następnie umieszczali je we własnych utworach. Utwory pisarzy krajowych, w przeciwieństwie do emigracyjnych, były powszechnie dostępne, a co za tym idzie, to one głównie wpływały na publiczność w kraju i stanowiły obszar uczenia się dla swojej publiczności. Jednocześnie twórcy krajowi, replikując wzorce zaczerpnięte z literatury emigracyjnej do swoich utworów,

dawali wyraz swojemu własnemu uczeniu się – przyswojeniu i zrozumieniu przekazu dzieł wieszczów.

Polska literatura romantyczna spełniała tym samym założenia pozaformalnego uczenia się, którego źródłem jest kultura. W tym konkretnym przypadku mamy do czynienia z edukacją dorosłych, która jak wskazują badania, opiera się na samokształceniu poza formalnymi instytucjami edukacyjnymi. Główną rolę w kształceniu dorosłych odgrywa kultura popularna, wraz ze wszystkimi elementami, jakie wchodzi w jej zakres, w tym także zaliczanymi do niej utworami literackimi (Vermeulen i McLean, 2014, s. 21). Warto w tym miejscu jeszcze raz wspomnieć, że utwory zaliczane do literatury krajowej funkcjonowały w XIX wiecznym społeczeństwie polskim właśnie jako literatura popularna, powszechnie dostępna i zrozumiała dla przeciętnego odbiorcy słowa pisanego tego okresu. Można zaryzykować twierdzenie, że literatura przekształciła się w swego rodzaju instytucję, której zadaniem było stworzenie fantazmatycznych warunków istnienia narodu. Wraz z przyjęciem literatury jako głównego środka uczenia się, zaczyna ona stanowić główne miejsce formowania się nowej – dostosowanej do sytuacji zaborczej – etyki. Odmiennej od tej, która spełniała duchowe potrzeby Polaków w okresie istnienia Polski jako niepodległego państwa. Przeżycie literackie okresu romantyzmu, to przede wszystkim wezwanie do działania – działania, które z kolei można opisać.

Sposób istnienia romantyzmu krajowego wobec romantyzmu emigracyjnego-wieszczonego, można uchwycić poprzez analizę sposobu istnienia *Pieśni zemsty* z III części *Dziadów* Adama Mickiewicza w literaturze krajowej. Obraz zainfekowania upiornością wydaje się idealnie oddawać zawarta w *Dziadach* *Pieśń Zemsty* (Mickiewicz, 1982, s. 150-151). *Pieśń* stała się dla romantyków krajowych czymś więcej niż jedynie fragmentem dzieła, który przecież zostaje potępiony i określony jako „szatański” i „pogański”. *Pieśń*, co „jak upiór powstaje krwi głodna” jest, jak twierdzi Maria Janion, „tekstem przerażającym i dlatego, że można ją czytać także jako objawienie rzeczywistej roli polskiej poezji romantycznej. *Pieśń* wietrzyła krew wrogów, ale była upiorem przede wszystkim dla swoich – zasilala ją krew „straconych generacji” dziewiętnastowiecznej Polski” (Janion i Żmigrodzka, 1978, s. 343). Poezja miała utożsamiać się z patriotycznym czynem (tamże, s. 346) i postawą, wyznaczać sposoby istnienia i schematy działania. *Pieśń zemsty* wymaga przyjęcia kondycji ojczyzny – zostania upiorem, a więc całkowitego stopienia z ojczyzną, która nie pozostawia nic, bezwzględnie zabiera Polakom wszystko. Polacy muszą nie tylko stać się upiorem, ale także zarażać innych rodaków, którym „zapuszczą kły w duszę” – nikt nie ma prawa żyć, kiedy

ojczyzna jest martwa. Liczy się jedynie „zemsta na wroga”, która może być i „mimo Boga”.

Mimo, że w romantyzmie rzadko mamy do czynienia z jasnym wyartykułowaniem tej tezy, to wydaje się, że poeci, nieśmiało i ze świadomością herezji, jakby większej niż w przypadku lucyferyzmu romantycznego, uznają, że chrześcijański Bóg musi ustąpić pola ojczyźnie – to nie tylko bunt przeciwko Bogu – to uznanie prymatu ojczyzny, wobec której inne wartości muszą zostać oddalone lub uszeregowane na dalszych pozycjach. Dlatego należy wypić krew wroga, a więc przejść wampiryczny chrzest, ale i należy odrzucić zbawienie – „z duszą jego [wroga – D.G.] do piekła iść musim”. Wejście do piekła nie jest tutaj etapem prowadzącym do odrodzenia, finalnym zadaniem inicjacji, nie jest także wyrazem buntu przeciwko Bogu i rzuconym mu wyzwaniem. Wejście do piekieł za duszą wroga to odrzucenie własnego zbawienia po to, aby być nieskrepowanym chrześcijańską moralną wojownikiem ojczyzny. To ważne otwarcie drogi do uznania, że żadne środki nie są zbyt duże, zbyt niemoralne czy radykalne, gdy w grę wchodzi Polska. Prawdziwy syn ojczyzny z ochotą zgadza się popełniać grzechy śmiertelne, byleby tylko Polska mogła się odrodzić, wobec takie celu koszty przestają się liczyć. Prawdziwy syn ojczyzny ma oddać życie ziemskie, ale i niebiańskie szczęście, zbawienie duszy, dlatego bytuje jako upiór, zaraża śmiercią, ale ta kondycja okazuje się być zarezerwowana tylko dla Polaków. Wróg nie może „powstać i być upiorem”, ma odejść na zawsze, rozpułnąć się w nicości.

Tylko Polak ma prawo być wampirem i przekraczać wszystkie normy dla ojczyzny. Ta wyjątkowość będzie powracać wielokrotnie w narracjach romantycznych. Nikt i nic, tylko Polonia może usprawiedliwić każdy czyn. Przyjęcie roli wampira obok wampirycznej Polonii oznaczać może aktywizację własnego Cienia (termin rozumiany za C. G. Jungiem) i pochłonięcie przezeń. Człowiek owładnięty własnym cieniem staje się wiedźmą, demonem czy właśnie wampirem (Miernik, 2015, s. 39). Jak zauważa Maria Janion, wampir w kulturze polskiej jest symboliczną figurą transgresji w zło. Wampir jest sobowtorem, mroczną częstką człowieka, która jest nieustannie przy nim, uosabia mroczną częstkę duszy, zło, które drzemie w każdym człowieku (Janion, 1989, s. 45).

Główny paradygmat literatury krajowej

Pieśń zemsty rozpałała imaginację romantyków krajowych i nie tylko. Została tak silnie zinterioryzowana i wpisana na trwałe w umysły odbiorców wieszczą, że w wielu utworach można odnaleźć jej ślady. Jest ona także

wytworem myśli nocnej, wzburzonej, angażującej całe jestestwo człowieka. Noc pozwala na uwolnienie całego buntu i sprzeciwu tkwiącego w człowieku, a także udrękę uczuć, prowadzi do duchowego przesilenia (Krukowska, 2012, s. 35). Ze względu na nocny charakter pieśni, odwołania do niej prowadzą do wprowadzenia do utworu konwencji czarnoromantycznej. Pieśń śpiewa Szatan Daniłowi w *Ojcu Hilarym* Włodzimierza Wolskiego, w tym przypadku zemsta nie staje się domeną bohatera-syna ojczyzny, ale chłopca pańszczyźnianego. Idąc tym tropem, warto zauważyć, że zagrożony nią jest każdy ciemniejszy wolności. Zemsta staje się domeną wszystkich niewolników. Co prawda, w utworze Wolskiego nie padają słowa o upiorycznej kondycji, mającego dokonać zemsty Daniła, ale można uznać, że poprzez przywołanie wzorca tekstowego, można uznać, że ukazana zostaje swoista paralela (jak już zostało powiedziane, zarysowuje się ona także pomiędzy uciemionym narodem a niewolnikami). Do tego wzorca odwołuje się także *Zgasły dla nas nadziei promienie...* Edmunda Wasilewskiego (1920, s. 46-47), które pozwolę sobie przytoczyć w całości.

Zgasły dla nas nadziei promienie!
Zanim zorza zaświeci nam błada,
Stańmy jako upiorów gromada,
We krwi wrogów nasycimy pragnienie.

Wzgardźmy życiem tem marnie pędzonem,
Nam pioruny niech grają i gromy,
Aż na niebie od łuny czerwonym,
Aniół śmierci przeleci widomy.

Cóż my winni, że kochać nie możemy,
Gdy się wszystko tak płaszczy i karli?
My dla ziemskich rozkoszy umarli,
Żyjmy zemstą i święćmy ją nożem.
Albo lepiej precz z bronią, nożami,
Bo z nas każdy nożowi zazdrości,
My pragniemy własnymi zębami,
Szarpać ciało i kasać do kości.

W noc spokojną do domów wpadniemy,
Gdzie szczęśliwi cichymi śpią snami,
Naszą pieśnią ich spokój skłócimy,
Niech się zbudzą, niech idą za nami.

Więc gdy zgasły nadziei promienie,
Zanim zorza zaświeci nam błada,
Stańmy jako upiorów gromada,
We krwi wrogów nasycemy pragnienie².

W wierszu Wasilewskiego rewolucjoniści stają się upiorami. Ich status wydaje się określać jednak nie tylko fantazmatyczne włączenie w kondycję ojczyzny. Wiersz ten został przedrukowany w śpiewniku Polskiej Partii Socjalistycznej na równi z *Międzynarodówką* czy *Czerwonym sztandarem*. Na podstawie tego, jestem skłonna uznać, że w powszechnej recepcji my liryczne utożsamiane było nie tylko z powstańcami, ale na równi z klasą robotniczą i, ogólnie mówiąc, trzecim stanem. Dla polskiej lewicy romantycznej wszakże nie liczyło się jedynie zdobycie niepodległości, ale przede wszystkim odbudowanie Polski wolnej od dawnej niesprawiedliwości społecznej, od ucisku pańszczyźnianego i samowoli szlachty. Wyzwolenie miało być na równi wyzwoleniem klasowym, jak i narodowym. Kolejne realizacje *Pieśni zemsty* zostały więc wzbogacone, w stosunku do pierwotnej wersji o wydźwięk klasowy³.

Rysuje się więc dwojakość upiorycznej kondycji jako istnienia niepełnego zarówno w wymiarze społecznym, jak i narodowym. Egzystencja upiora staje się w tej interpretacji byciem, które nie może realizować się w pełni i skazane zostaje na połowiczność istnienia. Wrogami okazują się być nie tylko ciemężyciele narodu, ale także i ludu. Sposób obrazowania wykorzystany przez Wasilewskiego wpisał się na trwałe do kanonu poezji popularnej, a szczególnie rewolucyjnej i robotniczej. Przykładem tego może być fragment z obszernego poematu Antoniego Langego (1901, s. 23-25; za: Janion, 1975, s. 46), który ukazał się w 1889 roku w socjalistycznej „Pobudce”:

I wstaniem jak upiorów straszliwych gromada,
I pójdziem, a gdzie stąpim – tam wrogom zagłada!
I pójdziem zrozpaczeni, przez krew i płomienie
Jako ci, którym zgasły nadziei promienie... [podkreśl. D.G.]
My złamani od głodu, niewoli i znoju,

² Utwór ten przypisywany był także Leonowi Kaplińskiemu, a w okresie powstania styczniowego krążył w wielu wariantach jako *Pieśń powstańców 1863* lub *Pieśń akademików warszawskich* (Janion i Żmigrodzka, 1978, s. 343).

³ Należy jednak zauważyć, że język romantyzmu, a w szczególności romantyzmu krajowego, zaznaczył się silnie nie tylko w dyskursie lewicowym, ale także prawicowym. Natomiast poszczególne aspekty romantyzmu podlegały różnorakim próbom zawłaszczenia przez zróżnicowane światopoglądowo stronnictwa polityczne. Zob. (Ławski, 2009).

My skrwawieni od nędzy! Do boju, do boju!
Powstańmy więc! Nasz sztandar płynie ponad trony –
A od krwi sprawcowanej jest jak krew czerwony!

Podkreślone w powyższym cytacie wersy dowodzą nie tylko trwałości środków obrazowania, ale jawnego zapożyczenia z utworu Wasilewskiego. W poezji krajowej motywy rewolucyjne stanowiły „misterną tkaninę wątków, z których każdy zazębia się o sąsiadujący, jeden wywija się konsekwentnie z drugiego” (Janion, 1975, s. 47). Motywy rewolucyjne i wolnościowe łączyły się z kwestiami republikańskimi na równych prawach. Jak pisze Maria Janion:

To właśnie rewolucyjna poezja krajowa przy pomocy rozległej romantycznej „symboliki wolności” zaszczerpiała i upowszechniała w kraju wizję Polski niepodległej i sprawiedliwej, a budując podobną symbolikę, kształcąc w „cygańskim języku wolności”, przygotowywała zarazem duchowo odbiorców literatury w ogóle. (Janion, 1975, s. 47).

Podsumowanie

Okres romantyzmu to czas, kiedy literatura nie ma naśladować rzeczywistości, ale się nią stawać. Powszechne jest wówczas „przerabiania i dopasowywania” swojej biografii do literackich wzorców. Chodzi o to, aby żyć tak, jak w powieści, życie ma naśladować literaturę. Ta tendencja jest typowa dla romantyzmu i ma miejsce także w innych częściach Europy. Warto jednak zauważyć, że specyficzna polska sytuacja polityczna i inne niż na Zachodzie kreacje narodowości⁴ prowadzą do tego, że w polskim romantyzmie życie udaje literaturę w mniejszym stopniu w stosunku do życia prywatnego, ale staje się przede wszystkim polem kreacji poczucia polskości i miejscem sporów i wytwarzania wzorców etycznych w odniesieniu do bojownika ojczyźnianego.

W przypadku literatury krajowej zestawionej z literaturą wieszczów (emigracyjną) mamy do czynienia z procesem uczenia się, który uwidoczni się międzytekstowo. Oderwani od własnego kraju i środowiska twórcy literatury oddziałują na pozostałych w kraju rodaków, w efekcie czego ci drudzy interioryzują sobie ich przesłanie, czego wyraz dają poprzez pisane przez siebie teksty.

⁴ Wraz z rozwojem państw narodowych na Zachodzie we wszystkich grupach ludności tworzy się poczucie tożsamości narodowej – odwrotnie niż w Polsce, w której już dawniej istniało pojęcie polskości znaczące dokładnie to samo, co sarmackości i obejmujące swoim zasięgiem jedynie szlachtę. Co więcej, dowodzone wówczas także wzajemnej obcości etnicznej między szlachtą a chłopstwem. Szlachta miała pochodzić od pradawnych Sarmatów, którzy podbili późniejsze ziemie polskie i uczynili sobie poddanymi autochtonów. (Sowa, 2011, s. 333).

Bibliografia:

- Białobrzeska, M. (2012). Dni ostatnie Antoniego Malczewskiego – Mity, tajemnice i fakty. W: J. Ławski, K. Korotkich, M. Bajka (red.), *Noc. Symbol-temat-metafora*, t. 2, *Noce polskie, noce niemieckie* (s. 815-834). Białystok: Wydawnictwo Uniwersyteckie Trans Humana.
- Drabina, A. (2017). Czego i jak uczy popkultura? Rola kultury popularnej w procesach socjalizacji i uczenia się znaczeń, *Ogrody Nauk i Sztuk*, 7.
- Giroux, H. A., Simon R. I. (1988). Schooling, popular culture, and a pedagogy of possibility, *Journal of Education*, 170, 1.
- Janion, M. (1975). Poezja w kraju. Próba syntezy. W: M. Janion, B. Zakrzewski, M. Dernałowicz (red.), *Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831-1863* (s. 9-147). Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Janion, M. (1989). *Wobec zła*. Chotomów: Verba.
- Janion, M., Żmigrodzka M. (1978). *Romantyzm i historia*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Krukowska, H. (2011). Noc poetów, noc filozofów. W: J. Ławski, K. Korotkich, M. Bajka (red.), *Noc. Symbol-temat-metafora*. t. 2, *Noce polskie, noce niemieckie* (s. 33-40). Białystok: Wydawnictwo Uniwersyteckie Trans Humana.
- Ławski, J. (2015) Słowiańska fascynacja ciemną stroną natury: Maurycy Mochnacki. (s. 45-70). W: G. H. von Schubert, *Nocna strona przyrodoznawstwa*, tłum. K. Krzemień-Ojak, wstęp S. Dietzsh i A. Bonchino, oprac. J. Ławski, Białystok: Wydawnictwo Alter Studio.
- Ławski, J. (2009). Symplifikat. Kartka z dziejów mickiewiczowskiego mesjanizmu. W: M. Kuziak (red.) *Romantyzm i nowoczesność* (s. 325-384). Kraków: Universitas.
- Mazurek, E. (2019). Biograficzność i kapitał narracyjny jako zasoby w procesie uczenia się człowieka dorosłego, *Edukacja dorosłych*, 1 (80).
- Mazurek, E. (2017). Narracyjne uczenie się człowieka dorosłego. Założenia teoretyczne, *Nauki o wychowaniu. Studia interdyscyplinarne*, 1.
- Merriam, S. M. (2001). Andragogy and self-directed learning continue to be important to our present-day understanding of adult learning, *New Directions For Adult And Continuing Education*, 89.
- Mickiewicz, A. (1982). Dziady. Poema. W: A. Mickiewicz, *Utwory dramatyczne*, t. 3 (s. 5-310). Warszawa: Czytelnik.
- Miernik, A. (2015). *Domeny wyobraźni: Andersen i Jung*. Kraków: Universitas.
- Napierski, [A. Lange]. (1901). *Pogrobowcom [To Posthumous Children]*. Bm.
- Sowa, J. (2011). *Fantomowe ciało króla. Peryferyjne zmagania z nowoczesną formą*. Kraków: Universitas.

- Vermeulen, L., McLean, S. (2014). Does age matter? Informal learning practices of younger and older adults, *The Canadian Journal for the Study of Adult Education*, 26, 1, s. 19-34.
- Wasilewski, E. (1920). *Zgasły dla nas nadziei promienie...*. W: *Śpiewnik Pieśni Robotniczych PPS*. Toruń: bw.
- White, H. (2010). *Poetyka pisarstwa historycznego*. E. Domańska, M. Wilczyński (red.). wyd. 2 (poprawione). Kraków: Universitas.
- Zielińska, M. (1984). *Mickiewicz i naśladowcy. Studium o zjawisku epigonizmu w systemie literatury romantycznej*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Żmigrodzka, M. (1970). Dwa oblicza wczesnego romantyzmu (Mickiewicz -Malczewski), *Pamiętnik Literacki*, z. 1, s. 69-88.
- Żychlińska, M. (2016). Upiory (nie)pamięci. Ćwiczenia z widmontologii polskiej: Marcin Napiórkowski, Powstanie umarłych. Historia pamięci 1944–2014, *Stan Rzeczy*, 11, s. 260-273.