Maria Janion

Romantyzm "zapomniany" i "niezapomniany"

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 5, 7-27

1972

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

MUZEUM HISTORII POLSKI

Szkice

Maria Janion

Romantyzm „zapomniany" i „niezapomniany"

1

W socjologii i psychologii zbiorowości polskiej, w dziejach krytyki literackiej, w historii nauki romantyzm zajmował i zajmuje pozycję wyjątkową, samoistną, pod każdym względem uprzywilejowaną. Stół bogato zastawiony miewa jednak, jak wiadomo, swój „szary koniec". Od dawna zasiadł na nim tzw. romantyzm krajowy, ubogi krewny wielkiego romantyzmu. Nasze porównanie ma wymiar familiarny i „skończony" — Kazimierz Wyka użył innego, „nieskończonego": „Można powtórzyć o tym okresie słowa poety, że «rybak tylko u brzegu nawiedza dno morza». Piotr Chmielowski był ostatnim badaczem, który znał całą konfigurację tego olbrzymiego morza, po nim tylko przygodnie nawiedzano jego brzegi" [1]. Od roku 1900 (tj. daty opublikowania przez Chmielowskiego V i VI tomu *Historii literatury polskiej*), do roku 1950, kiedy Wyka dokonywał rekapitulacji, nie tak wiele znów się

Na „szarym końcu" — romantyzm krajowy

[1] K. Wyka; *Stan badań i potrzeby nauki o literaturze romantyzmu polskiego.* W: pracy zbiorowej pt. *O sytuacji w historii literatury polskiej. Wybór referatów wygłoszonych na Zjeździe Polonistów w dniach 8—12 maja 1950 r.* Warszawa 1951, s. 209.

Szarpanina z demonicznym wielkim romantyzmem

zmieniło. Tradycyjna w Polsce szarpanina z demonicznym wielkim romantyzmem, literacka, naukowa, teatralna, publicystyczna eksploracja jego rozległych terenów nie ustaje i jeszcze długo chyba nie ustanie. Badaniom nad romantyzmem krajowym lat 1831—1863 przybyło zaś kilkadziesiąt przyczynków, parę monograficznych zarysów czasopism, grup, regionów, kilkanaście sylwetek pisarzy niedocenionych i „niesłusznie zapomnianych", natomiast ujęcia przynajmniej takiego, jakie dał swego czasu — sumując pozytywistyczne widzenie świata i literatury — Chmielowski, brakuje.

W ogóle romantyzm krajowy nie budzi od dawna żywszego zainteresowania ani badaczy, ani krytyków, ani publiczności literackiej. Efektowny spór o *Domenę polską* Pawła Hertza, kontynuatora stanowiska Żeromskiego ze *Snobizmu i postępu* — o tę osobliwą apologię międzypowstaniowego kraju, która nazwana została przez Błońskiego „pochwałą kartofli" — był właściwie w ostatnim ćwierćwieczu jedyny. Jaka tego przyczyna? Czyżby tylko taka, że wielki romantyzm przesłonił, zepchnął, przytłoczył, a nawet zmiażdżył romantyzm krajowy? W jakimś sensie to prawda, ale — mimo wszystko — zbyt powierzchowna.

„Pochwała kartofli"

Jak się wydaje, stosunek do romantyzmu krajowego odsłania pewne mechanizmy świadomości społecznej i wyobraźni zbiorowej. „Zapomnienie" rozmantyzmu krajowego może być zapomnieniem wstydliwym, znacząco umyślnym — podobnie jak większość omyłek i przeoczeń w wykładni freudowskiej. Pomogą nam w tym względzie chyba ci, dla których romantyzm krajowy był problemem — tak! — palącym, gorzkim, doniosłym. Klaczko, którego mdliło od rozpanoszonej Polowej, szlacheckiej gawędowości, doszedł we wzrastającej pasji w *Sztuce polskiej* aż do ochrzczenia krajowego stanu umysłów — powtórną epoką saską. S. Brzozowski ze wstrętem oskarżał o najgorsze „Syrokomlewato-Lenartowi-

Mdłości

czowskie pierwiastki naszej psyche" [2] (już samo słowo „Syrokomlewaty" budzi odrazę). U Klaczki — rozdrażnienie rzewnością Lenartowiczowego „małego światka", „czczością myśli", roztapiającej się najchętniej „we łzach i błękitach", infantylną zdrobniałością, u Brzozowskiego w *Legendzie Młodej Polski* — „liryzm helotów", „Polska zdziecinniała", infantylizm i patriarchalizm w dobranej parze. I Klaczko, i Brzozowski bardzo dobrze wiedzieli, że były to objawy ostrego zatrucia niewolą; stan psychiczny przez nią wywołany starali się rozpoznać i zwalczyć.

W istocie, epoka paskiewiczowska w kraju to samo najgłębsze, najbardziej przerażające dno niewoli. Takie, od którego niezmiernie trudno było się odbić. A przysłowiowa „nędza Galicji"? Nędza bezdziejowości niewolników, która pchnęła Brzozowskiego do okrutnej diagnozy: „Ale Galicja jest chorobą, którą trzeba przebyć" [3]?

Dno niewoli

O dnie niewoli wiedziało wielu — wśród nich najlepiej może Narcyza Żmichowska, osoba o jakże typowej dla polskiego wieku XIX biografii. Przeszedłszy przez niebo nadziei i wiary, przez piekło poniżenia i udręczenia, w roku 1871 pozwoliła sobie na podsumowanie trwającej od dziesiątków lat sytuacji duchowej społeczeństwa:

Przeszedłszy przez niebo

„W ogóle cięży na nas okropniejsze pod pewnym względem od cenzury jarzmo, jest to pewna konieczność naszego położenia, stanowcze wymaganie opinii ogólnej, żeby tylko wysoce cnotliwej dążności wiersze, romanse, komedie, opery nawet pisać. Nikt, choćby chciał, nie śmiałby, i, co więcej, z księgarsko-wydawniczego interesu nie mógłby nic «niemoralnego» oryginalnie ogłosić (w tłomaczeniu wolno, to inna rzecz). Stąd wynika skutek wszelkiej niewoli, wszelkiego ograniczenia, wszelkich bulwarków osobistość ludzką obmurowujących, wynika skarłowacenie. Ponieważ każdy *musi* odzywać się na jedną i tęż samą nutę, ci, co jej

[2] S. Brzozowski: *Listy o literaturze.* W: *Dzieła wszystkie.* T. VI. Warszawa 1936, s. 240.

[3] S. Brzozowski: *Listy do nieznanych przyjaciół.* W: *Dzieła wszystkie.* T. VI, s. 211.

w piersiach nie mają, fałszują, a ci, co mają, tracą swobodę rozwinięcia, czy chcąc te fałsze prostować, czy chcąc ich unikać, słowem, wpadają w oklepanki, i taką masz całą prawie naszą literaturę obecną"[4].

Niewola w niewoli

Zostały tu wypowiedziane wszystkie dylematy i konsekwencje niewoli, odsłonięty jej skomplikowany, wielopiętrowy system. Nie kończyła się na niewoli „zewnętrznej", bowiem budowała i niewolę „wewnętrzną". Stanowił ją — narzucony przez zagrożone, jak się przywykło mówić, w swej substancji narodowej, społeczeństwo — przymus bycia „takim samym" jak wszyscy i ogromna trudność bycia „innym". Niewola w niewoli tworzyła polski kompleks i polską nerwicę; „inność" bywała tutaj zbyt często posądzana o zdradę interesów narodowych.

Zastępy „aniołów-niszczycieli"

Romantyzm krajowy jako wytwór tego stanu rzeczy był — jakkolwiek brzmi to jak *contradictio in adiecto* — romantyzmem zniewolonym, i to na wiele różnych sposobów, czego się oczywiście nie da powiedzieć ani o wczesnym, ani o wielkim romantyzmie emigracyjnym. Romantyzm wczesny to literatura w najgłębszym sensie „normalna", literatura wielkich tragicznych konfliktów, nie ograniczanych i nie kontrolowanych przez zalecenia „cnotliwości" i „arcypoczciwości" [5]. Wielki romantyzm zaś z utopii mesjanicznej, z mesjanicznego marzenia o „wielkiej przemianie" narodu i ludzkości czerpał energię ideologiczną. W mesjanizmie więc znalazł sposób na wyjście z okrążenia [6]. Nie oznacza to wszystko bynajmniej, że romantyzm krajowy nie wydał walki

[4] N. Żmichowska do I. Zbiegniewskiej w dniu 18 VI 1871. Cyt. wg.: N. Żmichowska: *Listy*. T. III. *Miodogórze*. Do druku przygotowała i komentarzem opatrzyła M. Romankówna. Wrocław 1967, s. 82.

[5] Por. ostatnio opublikowaną świetną charakterystykę wczesnego romantyzmu w książce I. Opackiego: *Poezja romantycznych przełomów. Szkice*. Wrocław 1972.

[6] Znamienne, że w kraju mesjanizm nie zyskał wielu zwolenników — towiańczykami stawali się najczęściej zesłańcy powracający po amnestii w roku 1857 z Sybiru i Kaukazu.

niewoli w samym centrum jej twierdzy. Tu przecież właśnie kwitła poezja spisku i rewolucji, tu powstawały coraz nowe zastępy „aniołów-niszczycieli", tu dokonano rewindykacji oddalonej przez mesjaniczny romantyzm „zemsty" wczesnoromantycznej, która teraz stała się rozedrganą wściekłością, frenetyczną zemstą narodu i zemstą ludu. Ale zarazem niewola wycisnęła na kraju i jego literaturze piętno niezatarte, niezniszczalne, obciążyła ołowiem każdy jego poryw, zaprawiła goryczą każde jego usiłowanie. Nie darmo Żeromski mówił ekspresywnie o „jadzie mądrości, wysiedzianej w więzieniach, wyciśniętej ze starych, okrutnych i wstrętnych cierpień" (*Wszystko i nic*).

Tu tkwi — być może — społeczny powód „zapomnienia" romantyzmu krajowego: zrozumiała niechęć do oglądania klęski i niewoli, i to w postaci wyjątkowo mało efektownej, starej, okrutnej i wstrętnej, w postaci dręczącej, koszmarnej codzienności, rozciągniętej na całe lata upokorzeń i bezsiły. Upadek powstania listopadowego, wrzesień 1831 r. określał nieodwołalnie wszystko, co się działo i dziać się mogło w kraju. Nie żywił żadnych złudzeń Berwiński, urodzony w roku 1819, typowy przedstawiciel pokolenia pogrobowców, „pogrobowców powstania listopadowego", którzy weszli w fazę dojrzałości dotykając dna niewoli:

Powód zapomnienia

„Bóg żegnaj!" wrzasło ognistą paszczęką
Ostatnie działo na Woli;
A ja was witam lutnią i piosenką,
Bóg pomóż bracia niewoli!
(*Powitanie*)

Bóg pomóż, bo któż wam pomoże — mówił ironicznie Berwiński, mówił do męczenników sybirskich i do zdrajców ojczystych, do „braci rozpaczy i braci nadziei". „Urodzon w hańbie — schowan w poniewierce", „Dziejów podrzutek — na rozstajną drogę Wieku wypchnięty" (z wiersza Berwińskiego *Pogrobowiec*) — oto samookreślenia kondycji tych, dla

Samookreślenie kondycji

których kraj międzypowstaniowy był jedynym losem.

Ale właśnie w tej ostro uświadamianej kondycji, która stanowi kanwę romantyzmu krajowego, kondycji niewolników i zbuntowanych zarazem, tkwi może przyczyna ukrytej głęboko w pokładach świadomości społecznej popularności romantyzmu krajowego. Bo jest on „zapomniany" i — „niezapomniany". Bo cieszy się on określoną popularnością, która przy różnych okazjach daje o sobie znać — wtedy zwłaszcza, kiedy trzeba coś zbiorowo zaśpiewać, coś zadeklamować w gronie rodzinno-towarzyskim.

Kiedy trzeba coś zaśpiewać

Czy tylko dlatego tak się dzieje, że romantyzm krajowy, będąc przeważnie pieśniowym, łatwo wpada w ucho? Czy także dlatego, że potrąca jakąś strunę wspólnoty — tej wspólnoty, z której na przykład wyrasta Wyspiański, będący w równym stopniu dziedzicem romantyzmu emigracyjnego, co romantyzmu krajowego [7].

„Idearium", by użyć świetnego zwrotu Peipera, romantyzmu krajowego idealnie przylegało do mentalności krajowego społeczeństwa dziewiętnastowiecznego. Chmielowski określił zasady ówczesnej zgodności między poetami a społecznością:

Wprost z serca i głowy narodu

„Popularność zyskali od razu ci poeci, którzy (...) brali uczucia i pomysły wprost z serca i głowy narodu, zajętego w danej chwili tą lub ową sprawą, i uczuciom tym a pomysłom dawali wyraz niezbyt oryginalny, najbliżej prozy życiowej trzymający się" [8].

---

[7] Temat „Stanisław Wyspiański z Galicji" czeka na opracowanie. Drobne przyczynki dotyczące związków Wyspiańskiego z twórczością E. Wasilewskiego czy Berwińskiego nie załatwiają oczywiście sprawy. Tu chodzi o całe kompleksy problemowo-tematyczno-obrazowe — takie jak poezja grobów, poezja Wawelu, antyk ludowo-słowiański, rabacja Szeli, mit chłopa, idea zemsty itp. W ogóle cała „ludowość" Wyspiańskiego, wywodząca się ze źródeł miejscowych, z „Ziewonii".

[8] P. Chmielowski: *Pogląd na poezję polską w pierwszej połowie XIX stulecia.* W: *Studia i szkice z dziejów literatury polskiej.* Kraków 1889, s. 85.

Potoczne sądy o życiu i o poezji — o tym, czym jest i czym być powinna, o czym mówi i do czego służy — w znacznie większym stopniu zostały ukształtowane przez romantyzm krajowy niż to się na ogół przypuszcza. Żeby dotrzeć do tej prawdy, trzeba by było zastosować metodę A. de Tocqueville'a. Postanowił on, by poznać niedawną przeszłość, „przestudiować wiele dzieł mniej znanych i mniej na rozgłos zasługujących, które wszakże, choć napisane nie tak pięknie (jak słynne książki), tym lepiej być może ujawniają rzeczywiste instynkty czasów" [9]. Prawdziwe instynkty epoki międzypowstaniowej, trwającej przez cały wiek XIX i kawał XX, ukryte są właśnie w romantyzmie krajowym.

2

Do tej pory operowaliśmy z całym spokojem terminem „romantyzm krajowy", usytuowanym w pobliżu „wczesnego romantyzmu" i „wielkiego romantyzmu". Zabieg to w pełni uzasadniony: romantyzm krajowy może być rozumiany jedynie w kontekście dwóch pozostałych. Jest on bowiem od nich wyjątkowo silnie uzależniony. Uzależniony do tego stopnia i w taki sposób, że niejednokrotnie używa się terminu „epigonizm" na oznaczenie stanu i rozmiarów tej podległości. Zjawisko epigonizmu wówczas właśnie po raz pierwszy w podobnie masowej skali wystąpiło w naszej literaturze. Romantyzm krajowy nastręczać więc może ważną okazję teoretycznoliteracką, gdyż narzuca wprost konieczność posługiwania się jakąś teorią epigonizmu.

Teoria epigonizmu

Najbardziej, jak dotąd, uzasadnioną i rozwiniętą koncepcję epigonizmu krajowego przedstawił swego czasu Chmielowski. Oparł ją na charakterystycznym

[9] A. de Tocqueville: *Dawny ustrój i rewolucja*. Tłum. A. Wolska. Wstępem opatrzył J. Szacki. Warszawa 1970, s. 36.

Kryterium oświaty

kryterium, którego pozytywistyczny rodowód nie może ulegać wątpliwości — na kryterium oświaty. Wielcy romantycy byli dla Chmielowskiego jako tako oświeceni, gdyż zdążyli jeszcze bądź podjąć studia na prawdziwych uniwersytetach, bądź nawet je ukończyć. Romantycy krajowi zaś to przede wszystkim „małe, niedokształcone indywidua". „Brak uniwersytetów w kraju nie dozwalał znacznej liczbie młodzieży rozwijać swych talentów i nadawać im mocy zasilaniem ich krzepkim i jędrnym pokarmem wiedzy" [10]. Chmielowskiego *Pogląd na poezję polską w pierwszej połowie XIX stulecia* to w dużej mierze pogląd na stan oświaty. Kluczem do romantyzmu krajowego, a osobliwie do przeżerającego go epigonizmu staje się ogólne niedokształcenie — zarówno twórców, jak i odbiorców. Wielcy poeci romantyczni porywali swym geniuszem, ale nie mogli być w pełni zrozumiani. Dowodem służą „zmarnowane talenta naśladowców", wśród których Chmielowski wymienia „Zmorskiego, Norwidów". Tak — Norwidów!

Ogólne niedokształcenie

Badacz, co całkowicie zgodne z jego koncepcją kultury, najwyżej cenił w poezji „powszechną zrozumiałość". Trzymali się jej bezpretensjonalni poeci w kraju, zajęci „zużytkowaniem tych pierwiastków, jakie wielcy poeci wprowadzili, tudzież zastosowaniem ich do pojęcia spółziomków" [11]. „Zastosowanie do pojęcia spółziomków", ten termin Chmielowskiego daje wiele do myślenia. Romantyzm w kraju jawić się może wówczas jako miejsce przerobu wczesnego i wielkiego romantyzmu, miejsce, w którym dokonywało się jego spłycenie czy oswojenie? — w każdym razie spopularyzowanie. Chmielowski wyraźnie wychodził z założenia, że bez podobnej przeróbki, „zastosowania do pojęcia spółziomków", romantyzm nie mógł być przyswojony przez społe-

Przerób romantycznych wielkości

[10] Chmielowski: *op. cit.*, s. 59.
[11] *Ibidem*, s. 89.

czeństwo krajowe. Przyswojenie nieudane uprawiali epigoni, udane zaś — poeci po prostu pożyteczni.

Jeśli odrzucimy widoczne pozytywistyczne ograniczenia, pozostanie pewna cecha konstytutywna przytoczonej teorii. Taka mianowicie, że epigonizm może być traktowany właśnie jako rodzaj „zastosowania". Rodzaj więc trawestacji, dokonanej dla określonych celów. A nawet rodzaj translacji — przekładu na jakiś inny a stosowny język. Możemy potraktować wczesny i wielki romantyzm jako „oryginał" — i próbować sprawdzić, w jaki sposób i na jaki język dokonywał się przekład z tego „oryginału" w romantyzmie krajowym [12].

Ulubionym wątkiem, tematem i obrazem poetów w kraju stała się np. kolizja ideału i rzeczywistości, ujawniająca się najdrastyczniej w konflikcie ze światem poety czy też w ogóle człowieka wyrastającego ponad mierne otoczenie oraz w perypetiach nieszczęśliwej miłości, zakończonych częstokroć samobójstwem. Podobna kolizja najsilniej zakorzeniła się w romantyzmie przedlistopadowym. Wariacje na jej temat uprawiane przez poetów krajowych nie były oczywiście ani dowodem zdrady wczesnego romantyzmu, ani odstąpieniem od jego istotnych znaczeń, ani falsyfikatem jego zasadniczych tendencji, ani, też świadectwem jego niezrozumienia czy też niedostatecznego zrozumienia, jak zdają się sądzić niektórzy badacze, przekonani, że w epigonizmie mają do czynienia z dowodami wyjątkowej już tępoty i głupoty. Ba, problem polega na tym, że epigońscy poeci krajowi aż za dobrze zrozumieli romantyzm przedlistopadowy — nawet tak doskonale go pojęli, że na podstawie ich utworów można by wręcz odtworzyć jakby „obraz idealny", jakby *ima-*

Ulubiony wątek

[12] W podobnym przedsięwzięciu metodologicznie wielce pomocna okaże się książka E. Balcerzana (*Styl i poetyka twórczości dwujęzycznej Brunona Jasieńskiego*, Wrocław 1968), traktująca „dwujęzyczność", identyfikującą się z „dwusystemowością", jako „przedmiot badań literackich".

ge, jakby zbiór podstawowych cech wczesnego romantyzmu, co nie oznacza jeszcze oczywiście, że byłby to „żywy" i „prawdziwy" romantyzm przedlistopadowy. Sytuacja powstaje zatem podobna jak z nie najlepszym przekładem — rozpoznajemy jakieś znajome rysy, ale wyraźnej całości na tej podstawie uchwycić nie możemy.

Rozpoznajemy rysy znajome

Dlaczego? Widocznie język przekładu ma jakieś skazy, transformacja staje się naturalnie, jak zwykle, deformacją, taką przecież, która uszczupla stan posiadania oryginału. Wydaje się, że w przypadku romantyzmu krajowego pieśniowość i wszystkie konsekwencje intelektualne, jakie ona za sobą pociągała, stworzyły podstawowy kontekst dla deformacji przede wszystkim twórczości Mickiewicza — tego „ojca poezji" i „zabójcy poetów". Mechanizm zanurzania się poezji krajowej w śpiewno-emocjonalnej płyciźnie po raz pierwszy obszernie i gruntownie zanalizował M. Głowiński [13]. Zwłaszcza wzorzec pieśni ludowej rozzuchwalał epigonów, którym odpowiednio przekształcony paralelizm ludowy służył do ukrycia braku formy, usankcjonowania „atomizacji kompozycyjnej", osłonięcia nieobecności jakichkolwiek rygorów literackich. Wielki romantyzm wtłoczony w prokrustowe łoże pieśni gminnej — tak, jak była ona pojęta przez poetów krajowych — zmieniał swą naturę: teraz górowały w nim rytmy skoczne, automatyzm wersyfikacyjny, śpiewanki, malowanki i wycinanki, zdrobnienia i infantylizmy. „Skołatana i obolała od rymowej młocki głowa" [14], skarżył się Manfred Kridl po intensywnej lekturze poetów krajowych.

Epigoni rozzuchwaleni

Ogólnie znany proces emocjonalizacji liryki przybrał w romantyzmie krajowym postać szczególnego zwyrodnienia. Obok pieśni ludowej najczęściej imi-

[13] Por. M. Głowiński: *Poetyka Tuwima a polska tradycja literacka*. Warszawa 1962.

[14] M. Kridl: *Poezja w latach 1795—1863*. W: *Dzieje literatury pięknej w Polsce*. Cz. 2. Kraków 1936, s. 125.

towanym wzorcem poetyckim stały się dla epigonów bądź tyrady Gustawa z IV części *Dziadów*, bądź *Oda do młodości*, bądź *Farys*. Wydawało się im, że odnajdują w tych utworach wylewy najwznioślejszych uczuć — zupełnie, ale to zupełnie nie skrępowane formą. To było dla nich najistotniejsze. Kontynuator poetów krajowych po upadku powstania styczniowego, w przyszłości autor *Czerwonego sztandaru*, Bolesław Czerwieński, zrekapitulował stan świadomości literackiej w interesującym nas punkcie. W roku 1873 utrzymywał, że „najwyższym co do wewnętrznej treści wyrazem poezji jest liryka, a najwznioślejszym liryki rodzajem jest *oda*". Dlaczego?

Imitacje

„Oda jest wylaniem zapału podniesionego na najwyższy możliwy stopień — jest niejako duszą całej poezji. Forma, która stanowi niejako ciało każdego utworu, jest w odzie rzeczą o tyle podrzędną, że czytając odę nikomu na myśl nawet przyjść nie może zastanawiać się nad językiem lub wierszowaniem, chyba tylko takiemu, który prawdziwego uczucia, a tym samym poezji nie rozumie".

Nie forma, lecz uczucie

Wszystkie warunki konieczne dla prawdziwej ody spełnia zdaniem Czerwieńskiego *Oda do młodości*.

„(...) Ta bezkształtność pozorna, to niewygładzenie stanowi wielką zaletę *Ody*, myśli bowiem nie ujarzmione więzami formy, tym jaśniej się przedstawiają i tym żywiej przemawiają do serca".

Z serca do serca: tak należałoby określić główny, najważniejszy, jedyny właściwie tutaj uznany „kanał komunikacyjny". Czerwieński cierpi po prostu na obsesję przeciwstawiania z reguły uznanej za martwą formy — i żywego uczucia. Wreszcie dochodzi do odkrycia prostej prawidłowości: „Prawdziwe odbłyski geniuszu zawsze co do formy chromają: płomienna lawa zawsze w bezkształtnych rozlewa się masach" [15]. Tak fascynująca romantyków

Obsesja Czerwieńskiego

[15] B. Czerwieński: *Kilka uwag nad „Odą do młodości" Adama Mickiewicza (Rzecz czytana na uroczystym obchodzie rocznicy śmierci A. Mickiewicza dnia 28 listopada 1873)*. Lwów 1874, s. 7—8, 10—11.

teoria wulkanów, metaforyka wybuchu i lawy zostały przez Czerwieńskiego zużytkowane do nieumiarkowanej pochwały amorficznej emocjonalnej eksplozji. Autorowi w ogóle na myśl nie przychodzi, że „rozlewanie się w bezkształtnych masach" brzmi nieco złowrogo w stosunku do poezji.

Nie zostały wysłuchane (bo nawet i nie mogły: artykuł wydrukowano po raz pierwszy w roku 1884) ironiczno-życzliwe upomnienia Słowackiego ze znakomitych rozważań o poezjach Bohdana Zaleskiego:

„W imię Danta, wielkiego praojca szkoły katolickiej, zaklinam poetów, którzy się szlakiem tęczowym do Marii Panny udali po natchnienie, aby nie spuszczali się zupełnie jak lilije na szaty od Boga sprawione, albowiem człowiek jest jedyną istotą, która mając kształt piękny, sama jednak o stroju swoim myśleć powinna" [16].

Słowiczy Zaleski

On, najgłębiej zawsze przekonany o nieodzowności formy, pierwszy odkrył piekielne mechanizmy działające wewnątrz poezji romantycznej. Istnieje wyraźna zbieżność między odtworzoną przezeń śpiewną poetyką słowiczego Zaleskiego a niezrównanymi parodiami poezji krajowej, którymi ozdobił — również przez dziesięciolecia pozostający w rękopisie — artykuł pt. *Krytyka krytyki i literatury*. „Pan Tyg." (to „Tygodnik Literacki"), upajający się istotnie typowymi dla ówczesnej poezji i publicystyki zwrotami w rodzaju: „Młodość nasza ognista wyryta jest poezją płomiennie, ogniście, na kartach pisma naszego (...)", zarzuca „Szekspirowi", który właśnie odwiedził poznańską redakcję, poważne braki w jego twórczości: „ani on zdolny roztrzaskać pięścią czaszkę topielicy, ani też ma dosyć duszy, aby się rozrzewnić z piosenką dzwoniącą nad niwami (...)" [17]. Lapidarny skrót Słowackiego trafia w

[16] J. Słowacki: *O poezjach Bohdana Zaleskiego*. W: *Dzieła wszystkie*. T. X. Wrocław 1957, s. 111.

[17] J. Słowacki: *Krytyka krytyki i literatury*. W: *Dzieła wszystkie*. Lwów 1924—33 Ossolineum. T. X, s. 87 i 90.

sedno. Ujawnia bowiem dwa popularne style, którymi najczęściej operował romantyzm krajowy. Były to: styl „frenetyczny" i styl „sielski", obydwa nadzwyczaj modne.

Romantyka „czarna" przemawiała językiem „zapaleńca", „wariata", „mściciela", „samobójcy", „dziecka szału". Romantyka „jasna" zaś najchętniej wypowiadała się w języku bądź rzewnej „dziewicy", bujającej między kwiatkami, bądź „starego dziada" („Gadu, gadu, stary dziadu..." — to przecież Pol), „starego szlachcica", rubasznego a poczciwego. Przekład problematyki wielkiego romantyzmu, przekład *Dziadów* i *Pana Tadeusza* na te podmioty liryczne, musiał dawać w efekcie daleko idące odstępstwo od „oryginału", jego charakterystyczne odkształcenie, które istotnie, miało szansę na utrwalenie się w wyobraźni zbiorowej.

Pomiędzy wariatem i dziewicą

Po prostu to, co była poezją, co było wyposażone w siłę i energię poetycką, przemieniało się w zbiór stereotypów z właściwymi im możliwościami oddziaływania, również potężnymi. Tak przebiegało „zastosowanie do pojęć spółziomków" — i jak się wydaje, wcale nie tylko ze względu na niski bądź średni stan oświaty w kraju. Raczej chyba bardziej decydujące znaczenie miało poważnie zwiększone, różnorodne zapotrzebowanie na literaturę. Badania nad życiem literackim w kraju dowiodły, że tu właśnie po raz pierwszy ukształtowała się nowa i nowoczesna publiczność literacka [18]. Stereotypy romantyzmu krajowego, zarówno „oswojonego", jak „zbuntowanego", których żywot będzie niesłychanie trwały i długi, gdyż wejdą one do tzw. literatury popularnej, muszą być rozpatrywane nie tylko w dziejach poezji polskiej, ale również, a może przede wszystkim w obrębie socjologii dziewiętnastowiecznego życia literackiego. „Popularny romantyzm", którego formułę stworzyła romantyka kra-

Stereotypy romantyzmu krajowego

[18] Por. J. Kamionkowa: *Życie literackie w Polsce w pierwszej połowie XIX w. Studia.* Warszawa 1970.

jowa, dał życie większości stereotypów dwudziestowiecznej literatury popularnej.

3

Bądźmy jednak sprawiedliwi

Byłoby jednak rażącą niesprawiedliwością wobec romantyzmu krajowego zamknięcie jego sprawy jedynie rozważaniami nad epigonizmem, wtórnością, stereotypami, kliszami i sztampami. Zasługuje on jednak i na coś więcej, a to ze względu na pewne swoje doświadczenia, nawet eksperymenty poetyckie, ze względu na próby — choć nie zawsze uwieńczone sukcesem — stworzenia oryginalnego, własnego języka poezji. Stało się to na kilku obszarach: poezji ludowej, słowianofilskiej i rewolucyjnej. Na innym miejscu [19] próbuję się zająć oryginalną, „naiwną" (w rozumieniu schillerowskim) ludowością poezji Lenartowicza, która legła u podstaw znanego sądu Norwida o nim, że „w pewnym względzie *jedynym w Europie lirykiem dziś jest*". Odrębnej co najmniej rozprawy wymaga dzieło dokonane właśnie przez poetów krajowych: przyswojenie społeczeństwu pojęć demokratycznych przez stworzenie języka i modelu pieśni rewolucyjnej. Cała poezja Broniewskiego — wraz z topiką i symboliką „wulkanu" i „burzy", wraz — co więcej — z nurtującym ją dylematem „prywatności" i „służby społecznej" — stąd głównie się wywodzi. Wymagałoby to osobnego, dokładnego przewodu. Zajmijmy się zatem pokrótce trzecim z wymienionych obszarów: krajową poezją słowianofilską.

Przyswojenie pojęć demokratycznych

W polskim romantyzmie przedlistopadowym ukształtowały się dwie formacje literackiej ludowości. Przypomina to żywo sytuację w romantyzmie niemieckim przełomu wieków, kiedy mówi się, że od Herdera pochodzą dwa różne nastawienia do prze-

[19] Por. M. Janion: *Wiersze sieroce Lenartowicza*. „Pamiętnik Literacki" 1972 z. 4.

kazów ludowych, dwa rozmaite sposoby ich traktowania, wykorzystywania, interpretowania: orientacja „estetyczno-literacka" (Tieck, A. W. Schlegel, Arnim, Brentano), osądzająca przekaz poetycki z estetycznego punktu widzenia i stawiająca poezję ludową na tej samej płaszczyźnie co własną twórczość poetycką, akcentująca znaczenie poetyckiej osobowości a także możliwość adaptacji i przekształceń poezji ludowej, oraz orientacja „metafizyczna, mityczno-ludowa" (Görres, bracia Grimmowie, Uhland), znajdująca w przekazach ludowych świadectwa mitu i objawienia, wierząca w prawdę pramitu praczasów, traktująca lud jako część nieświadomej natury, żądająca wierności wobec nieświadomej i kolektywnej twórczości ludu [20].

Pieśń ludowa: estetyka czy metafizyka?

Podobne dwie orientacje reprezentują u początków polskiego romantyzmu Mickiewicz i Zorian Dołęga Chodakowski. Jednego cechuje w stosunku do folkloru dystans, umożliwiający swobodne artystyczne przekształcanie poezji ludowej, drugi zaś trwa w stanie nabożnego uwielbienia wobec objawienia pradawności słowiańskiej. Zorian nie mógłby napisać słów, którymi Mickiewicz poprzedził *Dziady* kowieńsko-wileńskie, informując z zewnątrz niejako o obrzędzie ludowym i swoim sposobie jego przeżycia:

Tu — dystans, tam — nabożne uwielbienie

„Cel tak pobożny święta, miejsca samotne, czas nocny, obrzędy fantastyczne przemawiały niegdyś silnie do mojej imaginacji; słuchałem bajek, powieści i pieśni o nieboszczykach powracających z prośbami lub przestrogami, a we wszystkich zmyśleniach poczwarnych można było dostrzec pewne dążenie moralne, i pewne nauki, gminnym sposobem zmysłowie przedstawione" [21].

Zorian zaś w roku 1818 uważał, że „od wczesnego polania nas wodą", utraciliśmy poczucie dawnej, po-

[20] Por. H. Moser: *Sage und Märchen in der deutschen Romantik*. W pracy zbiorowej *Die deutsche Romantik. Poetik, Formen und Motive*. Herausgegeben von H. Steffen. Göttingen 1967, s. 255—259.

[21] A. Mickiewicz: *Dzieła*. T. III. Warszawa 1955, s. 11—12.

gańsko-słowiańskiej wspólnoty, „staliśmy się na koniec sobie samym cudzymi" [22]. Poczucie „cudzości", wydarcia z przynależnego i właściwego miejsca, można pokonać jedynie wracając do wewnątrz, umieszczając się znów w środku zamierzchłej dawności i identyfikując się z nią. Wiąże się to również z charakterystycznym potępieniem „obcości", co potem odbije się tak przykrym zgrzytem w niechęci ziewończyków do Mickiewicza, frymarczącego — ich zdaniem — tym, czego się dość przypadkowo naczytał z różnych literatur europejskich. Zorian wzywał natomiast do tego, by czytać przede wszystkim księgę ziemi słowiańskiej — ta jest najważniejsza. W podobnym wskazaniu ukrywała się cała nowa orientacja, ludowa i słowianofilska, zupełnie odmienna od drogi, którą otwierały *Ballady i romanse.*

Frymarczący Mickiewicz

Zorianowe nauki rozwinęli po roku 1831 pisarze galicyjscy skupieni wokół almanachu „Ziewonia". Dla nich, jak wcześniej dla Mochnackiego, jak nieco później dla Berwińskiego — autora *Bogunki na Gople,* w „praczasie", „praświecie", „prahistorii" baśń, podanie i mit trwały w nierozdzielnej jedności, a cała natura przepełniona była głębokim życiem i lśniła bogactwem znaczeń; powrót do tamtej pragleby życia mógł się dokonać tylko w poezji. Wiarę w potężny, praczasowy byt — całościowy, czysty, nierozdarty, doskonały — trafnie powiązano z „emanatystycznymi" koncepcjami historii: z bytu bowiem emanowała podstawowa siła generyczna [23]. Ziewończyków łączyło przekonanie, że poezja to wylew spontanicznej szczerości, że możliwa jest —

Zorianowe nauki

[22] Zorian Dołęga Chodakowski: *O Sławiańszczyźnie przed chrześcijaństwem.* W: *Sławiańszczyźnie przed chrześcijaństwem oraz inne pisma i listy.* Opracował i wstępem opatrzył J. Maślanka. Warszawa 1967, s. 19.

[23] Por. W. Emrich: *Begriff und Symbolik der „Urgeschichte" in der romantischen Dichtung.* W: *Protest und Verheissung. Studien zur klassischen und modernen Dichtung.* Wyd. 2. Frankfurt am Main 1963, s. 26.

przy odpowiednich wysiłkach i właściwych inspiracjach — romantyczna poezja pierwotna oraz że poezja stanowi ekspresję ponadindywidualnej nieświadomości, pierwotną mowę duszy zbiorowej. Poeta jako człowiek pierwotny, lud jako zbiorowy twórca poezji, tak dałyby się wyartykułować niezmiernie istotne dla romantyzmu wątki estetyczne, których domena rozciąga się od teorii mitu, religii i poezji sformułowanej w wieku XVIII przez G. B. Vico aż do teorii mitu, religii i poezji sformułowanej w wieku XX przez K. G. Junga.

Poeta — człowiek pierwotny

Ludową poezję słowiańską ziewończycy traktowali jako poezję pierwotną w przedstawionym wyżej sensie. Wspaniałą poezję pierwotną, której szczątki zaledwie do nas dotarły. Zorian Dołęga Chodakowski był przekonany, że „gdyby nie drużyna Jezusowa zrobiła przerwę w uczonych pracach Polaków przez półtora wieku, pewnie pośród nas byłby jaki Macpherson", i poszukiwał naszego „zagubionego początku". Wiedział, gdzie się on znajduje: „Początek nasz jest rozsiany na całej przestrzeni słowiańskiej, skromnie i w zapomnieniu pozostaje od wieków pod wiejską strzechą albo na polach, łąkach i w dąbrowach pociesza swoich ulubieńców i od dawna oczekuje drugiego Macphersona" [24]. Sam się podjął tej roli; przekonany o autentyczności *Pieśni Osjana*, chciał podobne — istniejące gdzieś rzekomo — dzieło słowiańskich bardów uratować od zagłady.

Początek pod strzechą

Ziewończycy więc z zapałem i stawiając tę robotę na pierwszym miejscu tłumaczą na polski *Słowo o wyprawie Igora*, *Królodworski rękopis*, *Rękopis zielonogórski*, pieśni serbskie i ukraińskie dumki. W *Przedsłowiu* z roku 1832 do przekładu *Królodworskiego rękopisu* Lucjan Siemieński z oburzeniem piętnował „mdłe dźwięki z wieku otrętwienia, po którym letarg nastąpił, ślęczącą umiejętność

[24] Dołęga Chodakowski: *op. cit.*, s. 174 i 102.

Mistyfikacje w cenie

choćby i uwieńczonych poetów" [25], przeciwstawiając temu wszystkiemu „stare, gminne poezje", wśród nich słynny falsyfikat popełniony przez W. Hankę — *Królodworski rękopis*, który miał powstać między 1230 a 1310 rokiem. Jakaż to siła mistyfikacji romantycznej! Siemieński oczywiście nie mógł odkryć falsyfikatu, skoro znalazł w nim dokładnie to, co sobie wymarzył, a co Hanka — owładnięty tą samą manią romantyczną — weń włożył. Miał tylko kłopoty z tłumaczeniem, co wynikało oczywiście z przekonania o ogromnym dystansie dzielącym język ogładzony, współczesny od pierwotnego: „Szczytna prostota starożytnych utworów zawsze niemałe stawia zawady; dzisiejszy nasz język — tak zwany uczony i wykształcony, w istocie niemalujący, niezmysłowy, daleki od jędrności i mocy dźwięków dawnych Sławian, żyjących z przyrodą — nie mógł podołać ze swoim rymem" [26]. „Kłamałem niewiernością słów naszych", wołał zrozpaczony Siemieński, nie podejrzewający falsyfikatu i narzucający sobie nieprzezwyciężalne trudności w dotarciu do „tamtej" najprawdziwszej prawdy.

Jednakże ta teoria poezji, którą ziewończycy rozwinęli w oparciu o przekłady i parafrazy słowiańskich poematów, pieśni, dumek, pozostaje w znaczącej sprzeczności z ich oryginalną epiką historyczną z lat 1833—1837 (*Pieśń o Henryku Pobożnym* Bielowskiego, *Trąby w Dnieprze* i *Potrzeba warneńska* Siemieńskiego, *Wołoszczyzna* Magnuszewskiego). Miały to być ekwiwalenty bohaterskiej epiki ludowej. Jej brak w Polsce ziewończycy odczuwali wyjątkowo dotkliwie. Pragnęli więc — podobnie jak nieco później i ze znacznie lepszymi wynikami zrobi to Berwiński w *Bogunce na Gople* — odtworzyć,

Popyt na Słowian dawnych

[25] *Królodworski rękopis. Zbiór staroczeskich bohatyrskich i lirycznych śpiewów nalezionych i wydanych przez W. Hankę, a z czeskiego na polski przez L. Siemieńskiego przełożonych.* Kraków 1836, s. VII.

[26] *Ibidem*, s. XIII—XIV.

przy pomocy przede wszystkim archaizmów leksykalnych i składniowych, ów pierwotny, słowiański prajęzyk, w którym można by było „opowiedzieć" historię, lud, naród. Przy tym zarówno przeszłość Słowiańszczyzny, jak i „prastarą" poezję ludu traktowano — zgodnie z obyczajem epoki — jako hieroglify [27], symbole wielce trudne do odczytania. „Hieroglificzność" i „prostota" — te dwie zasady pozostawały niewątpliwie ze sobą w sprzeczności. Konsekwentnie z założeń ziewończykowskich wynikała i musiała wynikać żmudna, tchnąca archiwalnym scjentyzmem rekonstrukcja; o *Trąbach w Dnieprze* Mickiewicz trafnie powiedział, że „to studium", co Siemieński cytował sam z aprobatą [28]. Dystans zewnętrzny był więc nadto widoczny. Zatem: rekonstrukcja, studium, a nie żadna spontaniczna, szczera twórczość w duchu gminnym. „Niewierność słów naszych" dopieroż zadała cios epice historycznej ziewończyków — tym więcej, że porzucili oni natchnione przekonania Zoriana o mitycznej „Sławiańszczyźnie przed chrześcijaństwem" (taką opiewał Berwiński w *Bogunce na Gople*) i zajęli się mniej mitotwórczą Słowiańszczyzną chrześcijańską. Naśladowania z przeszłości, falsyfikaty dawności, kunsztowne pastisze — to wszystko, co

Rekonstrukcja zamiast szczerości

[27] O romantycznej skłonności do „hieroglificznego" traktowania natury i kultury informuje obszernie B. A. Sørensen (*Symbol und Symbolismus in den ästhetischen Theorien des 18. Jahrhunderts und der deutschen Romantik*. Kopenhagen 1963). Autor powołuje się na E. Iversena (*The Myth of Egypt and Its Hieroglyphs*. 1961), który udowodnił, że historycznie fałszywe, lecz dla sztuki i myślenia Europy wyjątkowo płodne ujmowanie hieroglifów egipskich jako mistyczno-symbolicznego, obrazowego zapisu boskich tajemnic, wywodzi się od Plotyna i przenika do wieku XVIII poprzez tradycje neoplatońskie, jak również hermetyczne, kabalistyczne i teozoficzne (s. 149).

[28] L. Siemieński do S. Goszczyńskiego prawdopodobnie 13 VI 1839. Rkps Biblioteki Narodowej, sygn. 2958. Cyt. wg.: M. Janion: *Lucjan Siemieński poeta romantyczny*. Warszawa 1955, s. 75.

słowianofile zwalczali jako „nieszczerość" i „nieoryginalność", powróciło rykoszetem w wysilonych pieśniach bohaterskich, komponowanych z mozołem przez ziewończyków. Za jedyną istotnie trwałą pozostałość ludowo-słowianofilskiego eksperymentu „Ziewonii" można uznać umiejętnie stylizowany w tym duchu, dokonany przez Siemieńskiego przekład *Odysei*, z którego między innymi wywodzi się ludowo-słowiański antyk Wyspiańskiego.

Epidemia słowianofilstwa

Romantyczne słowianofilstwo ziewończyków oraz Berwińskiego powtórzy się epidemicznie u schyłku wieku. Psychologiczny objaw młodopolski: „włażenie w swoje korzenie" podlegnie sławnej diatrybie K. Irzykowskiego z roku 1907. Dla surowego krytyka młodopolskie „odkopywanie prapieluszek", „włażenie we własne korzenie" stanowiło objaw tchórzostwa i bezradności, szukania schówka, było symbolicznym zachowaniem „bezpłodnej psyche mieszczańskiej", poszukującej byle jakiego eliksiru ozdrowieńczego — byle nie w swojej dojrzałości, byle poza sobą. Irzykowski szydził bezlitośnie, nieco szarżując i przejaskrawiając — do czego się przyznawał — z mody na witeziów, rusałki, rapsody,

Moda na witeziów

gontyny, bardów, roztruchany, wirydarze i chramy. W młodopolskim powrocie do początków ukrywał się — jego zdaniem — instynktowny ruch myślowy: „pociąg do wczołgiwania się w korzenie zamiast dążenia do kwiatu". Otóż to! Dla Irzykowskiego był to ruch ku bezruchowi, ku bierności, ku niedojrzałości. Czy zstępowanie do źródeł mogło mieć kiedykolwiek jakikolwiek sens w pojęciu Irzykowskiego? Oczywiście. Wtedy jedynie, kiedy „te źródła służą za przykłady, mające pośrednio oddziaływać na ocknienie się jednostronnie zacietrzewionej twórczości", kiedy pouczają o wielości i wieloznaczności kultur, kiedy pobudzają „do nowych czynów oryginalnych" [29].

[29] K. Irzykowski: *Włażą w swoje korzenie!* W: *Czyn i słowo. Glossy sceptyka.* Lwów 1913, s. 189—198.

To jest właśnie w ogólności sytuacja romantycznego słowianofilstwa, które musiało pokonać zacietrzewioną jednostronność klasycyzmu, odkryć nowe światy dla kultury, odsłonić nowe rozległe widoki, odgrzebać swoje Herculanum. I dokonało tego niewątpliwie. Zorian Dołęga Chodakowski to rzeczywiście „Winckelman ziemi naszej". Jednak w przypadku „Ziewonii" i Berwińskiego z *Bogunki na Gople* odsłania się przed nami rodzaj paraliżu słowianofilskiego: właśnie obezwładnienie oryginalności, a nie jej pobudzenie.

Paraliż słowianofilski

To doświadczenie romantyczne weszło głęboko w wiek XX. Jego dotyczył protest Peipera wypowiedziany z okazji *Snobizmu i postępu* Żeromskiego. „Żeromskiemu chodzi — pisał Peiper — o samodzielność twórczości polskiej. Droga? Wieś, chłop, lud". I dalej słusznie dowodził, że w takim programie wyraża się „duch całego naszego wieku XIX" [30]. Atakując młodopolski ruralizm, młodopolskie „mistycyzmy i prymitywizmy", młodopolskie mity ludowej pierwotności i budując w toku gwałtownej krytyki teorię kultury teraźniejszości, Peiper rozprawiał się również z tak dobitnie obecnym w Młodej Polsce dziedzictwem romantyzmu krajowego. I w tym sensie jest on również „niezapomniany".

Co dziedziczymy

[30] T. Peiper: *Tędy. Nowe usta.* Kraków 1972, s. 263.