

Bernadetta Kuczera-Chachulska

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego/Instytut Badań Literackich PAN
Warszawa

„JAK CZYTANO I JAK CZYTAĆ POLSKI ROMANTYZM?”, CZYLI O KONIECZNYM ZWIĄZKU TERAŹNIEJSZOŚCI Z PRZESZŁOŚCIĄ W BADANIACH NAD LIRYKĄ (kilka uwag albo głos w dyskusji)

W książce z 1985 roku Danuta Zamaćńska napisała, że „liryka jest właściwie marginesowym i nieważnym rodzajem wypowiedzi dla polskich romantyków pierwszej generacji”¹. Jest to zdanie o tyle prawdziwe, co prowokujące. Odruch negacji, nieco wbrew logicznemu i obiektywnemu rozpoznaniu, pojawia się z taką siłą, dlatego że skądinąd wcale niemałe formy autorstwa Mickiewicza, Słowackiego, po twórczość Norwida, przesycone były tkanką liryczną. Do tego jako czytelnicy przywykliśmy, bowiem zbyt często okazywało się, iż tekst romantyczny czytany był nie dla fabuły, ale dla uroków szczegółowych opisów – pejzaży, bohaterów, wydarzeń, które tak jednoznacznie odsłaniały „duszę poety”².

Prawda ta ostatecznie przypieczętowana została przez Czesława Zgorzelskiego, który stwierdził:

[poeta romantyczny] tworzy cały świat: i ludzi, i ich otoczenie. I w ludziach, i w otoczeniu widzi siebie, wkłada coś z tego, co sam przeżywa, kształtuje jako wyraz własnych doznań psychicznych.

I stąd – tak znamienita dla poezji romantycznej liryzacja stwarzanej wizji świata i ludzi, i otoczenia ich, i zdarzeń nawet. Liryzacja postaci, która się przejawia w skłonności do kształtowania tzw. sobowtórów autorskich; w nasyceniu opowiadania akcentami takiej ideowej i emocjonalnej solidarności z bohaterem, że czytelnik ma podstawy podejrzewać, iż autora łączą z nim jakieś szczególne więzy zbliżenia psychicznego³.

¹ D. Zamaćńska, *Słynne-nieznane. Wiersze późne Mickiewicza, Słowackiego, Norwida*. Lublin 1985, s. 11.

² Jarosław Marek Rymkiewicz zupełnie bezrefleksyjnie poddaje krytyce „duszę” jako termin stosowany przez Kleinera w komentarzach do romantyków (tu: Słowackiego), zupełnie nie zdając sobie sprawy z nadal aktualnej nośności tego słowa – precyzyjnego i wskazującego trafnie na ważny wymiar struktury romantycznego tekstu (J.M. Rymkiewicz, *Słowacki. Encyklopedia*. Warszawa 2004, s. 210).

³ C. Zgorzelski, *Romantyzm w Polsce*. Lublin 1957, s. 19-20.

Idąc tym tropem, to znaczy respektując fakt, że romantycy najpełniej wyrażali się w lirycznych strukturach gatunkowych i liryczność zdominowała estetykę utworów literackich tego czasu, stwierdzić można, że liryka (w sensie ścisłym odnosząc ten termin do małych form wierszowych) w największym stopniu kryła tajemnice i komplikacje człowieka wewnętrznego, najmocniej intensyfikowała jego najprawdziwsze i najbardziej konkretne doświadczenia życia – nie imaginacją wyobraźni, nie fantazmat uciekającego od rzeczywistości urojenia. W liryce również eksponowane były najwyraźniej własności indywidualnego języka.

Ewolucja percepcji romantyzmu, w XX wieku prowadząca do wzmożenia zainteresowań tą właśnie twórczością, potwierdza wcześniejszą obserwację.

Romantyzm stanowił apogeum rozwoju liryki i emanacji liryczności w dziejach polskiej literatury. Cały wiek XX i literatura z przełomu XX i XXI stulecia w dalszym ciągu pozostaje pod przemożnym wpływem tej epoki. Fakt ten domaga się przede wszystkim rozjaśnienia (kontynuacji rozjaśniania) tajników poetyckiej twórczości i właściwego jej sposobu widzenia świata, który istnieje w ścisłej jedności z językiem liryki.

Dopiero na tak głębokim poziomie staje się możliwa weryfikacja: czy romantyzm jest nadal aktualny dla naszej współczesności, czy też tzw. paradygmat romantyczny (a może należałoby mówić w liczbie mnogiej – paradygmaty?) już się zużył, wyczerpał.

Wydaje się, że obecne badania nad romantyzmem nadal zapętłają się w sferze idei (rozumiem tę sferę bardzo szeroko, jako rzeczywistość myśli, wyobrażeń i przedstawień oderwanych od języka dzieła, więc artystycznego ustrukturywania). Warto więc może przypomnieć, co napisała Alina Witkowska w nie tak odległej w końcu próbie monografii, zatytułowanej *Romantyzm*. Autorka podsumowuje dokonania badaczy po 1956 roku:

Niewątpliwie innowacyjnością badawczą odznaczały się ujęcia inspirowane przez historię idei (Maria Janion, Maria Żmigrodzka, Alina Witkowska) oraz – na drugim biegunie – przez sztukę interpretacji zwróconą ku strukturze artystycznej tekstu literackiego (Czesław Zgorzelski, Ireneusz Opacki, Marian Maciejewski)⁴.

Ten drugi biegun przecież nie zanikł, chociaż rozwija się w pewnym „ilościowym” przytłoczeniu przez rozwichrzone, ekspresywne i „medialne” prace szukające inspiracji w wielkich kontekstach ciągle zmieniającej się „ponowoczesności”. Rezultaty prac powstałych w obrębie promieniowania tego „drugiego bieguna” zdają się mieć charakter bardziej trwały aniżeli doraźne „kontekstowe” (w zależności od obowiązującej mody) eksplorowanie tematów i wątków, widzianych najczęściej w oderwaniu od złożoności i sublimacji dzieła artystycznego. Nie znaczy to oczywiście, że ten ostatni typ prac pozbawiony jest wartości. W zależności od indywidualnego podejścia do poszczególnego zadania, wrażliwości i umiejętności piszącego, wprowadzany kontekst może odsłonić niedostrzegany dotychczas sens czy walor opisywanego utworu.

⁴ A. Witkowska, R. Przybylski, *Romantyzm*. Warszawa 1997, s. 655.

Interesuje mnie jednakże w tej chwili obszar dokonanych obserwacji z zakresu sposobu obecności liryki romantycznej jako rzeczywistości w pewien sposób dla romantyzmu centralnej, strukturalnie powikłanej, artystycznie wielopiętrowo złożonej.

Jak mawiał Czesław Zgorzelski o Mickiewiczu: „mówić o pięknie jego sztuki jest najtrudniej”. I rzeczywiście, badania Zgorzelskiego nad poezją romantycznych olbrzymów stanowią istotną cezurę. Jako pierwszy z pełną metodologiczną świadomością i konsekwencją zajął się on rozjaśnianiem tajemnicy złożoności dzieła poetów pierwszej połowy XIX wieku. Interesowała go „mikroprzestrzeń” utworu; narzędzi dostarczył formalizm i strukturalizm.

Ale przecież Zgorzelski nie rozpoczynał swych prac od zera. Osobnego studium, być może, domaga się (byłoby to studium z metodologii badań liryki) umiejętność tego uczonego, polegająca na kontynuacji – jakże twórczej – komentarzy m.in. Kleinerja, Borowego, czasami polemika z ich obserwacjami, prowadząca do konstatacji nowatorskich. Odkrywczość stawała się rezultatem – również – skupienia obszaru badań, wyznaczanego działaniem poprzedników i rzeczywistej pasji poznawczej, postawy odkrywcy.

Ślad tej postawy odnajdujemy jeszcze w wypowiedziach uczniów Zgorzelskiego. Danuta Zamaćńska w dedykacji do szkicu [*Arcydzieła są pełne łez*] pisze: „przez wiele lat czytaliśmy poezje Mickiewicza, usiłując wypatrzeć znaczenia, emocje, przeżycia, których nie dostrzegali inni badacze i czytelnicy”⁵.

Że utwory romantyczne, arcydzieła polskiej sztuki lirycznej czekają na swoich odkrywców, wydaje się prawdą ciągle aktualną. Wskazują na to – między innymi – prace Dariusza Seweryna, pozostające w realnej łączności z dokonaniem poprzedników w dziedzinie liryki⁶. Jakże znakomicie, wychodząc z dobrze rozpoznanego obszaru twórczości poetyckiej romantyzmu, tropi związki między nią a poezją współczesną Małgorzata Łukaszuk (uwzględniając właśnie „mikroprzestrzeń” utworu poetyckiego)⁷, badaczka, która wyszła – podobnie jak Seweryn – z kręgu tak zwanej lubelskiej szkoły badań nad romantyzmem i liryką; tej, którą zainicjował Czesław Zgorzelski.

Do szkoły lubelskiej przyjdzie za chwilę powrócić. Tu chciałabym zwrócić jeszcze uwagę na charakterystyczne „wynikanie” badań autora *O sztuce poetyckiej Mickiewicza* z obserwacji i naukowego pisarstwa Juliusza Kleinerja, a także Wacława Borowego. Badania nad liryką romantyzmu rozwijały się sukcesywnie wraz z rozwojem teorii literatury i narzędzi literaturoznawczych. Juliusz Kleiner, jeszcze w ramach starych literaturoznawczych zwyczajów, lecz prowadzony genialną intuicją, rozpoznawał estetyczne powikłanie utworu romantycznego. Jego obserwacje mieszały się jednak z materiałem biograficznym, pozostawały, z punktu widzenia póź-

⁵ D. Zamaćńska, [*Arcydzieła są pełne łez*]. W: *Poznawać (więc kochać!)*. O Danucie Paluchowskiej, red. A. Seweryn, D. Seweryn (seria: „Mistrzowie”, Norbertinum). Lublin 2010, s. 417.

⁶ Zob. np. D. Seweryn, *O wyobraźni lirycznej Adama Mickiewicza*. Warszawa 1996; idem, *Słowacki nie-mistycki*. Lublin 2001.

⁷ Zob. M. Łukaszuk-Piekara, „niby – ja”. *O poezji Białoszewskiego*. Lublin 1997; eadem, „Wizje splecione z historiami”. *Autobiografia liryczna poety*. Lublin 2000.

niejszych metodologii, mało „oczyszczone”... Wacław Borowy już świadomie deklaruwał, że interesuje go Mickiewicz „bez Johasi i Maryli...”. Jego upodobaniom towarzyszył, jako teoretyk, estetyk Benedetto Croce. Zgorzelski – jak już wspomniałam – pozostając „przy tekście” poetów romantycznych, nie lekceważył osiągnięć poprzedników; korzystając z nich, zatrzymywał je w pamięci, by przekroczyć dotychczas opisane pole. Zachowanie ciągłości miało tutaj charakter obowiązujący: inspirujący, twórczy. Poza wszystkim, to z jego nazwiskiem związany jest przełom w polskiej sztuce interpretacji:

Poważnym wkładem, jaki prof. Czesław Zgorzelski wniósł do nauki o literaturze, jest danie praktycznych podwalin pod sztukę interpretacji. Niech nas nie mylą liczne antologie wydanych także na użytek szkolny i uniwersytecki. Zostały one zrealizowane już po Zgorzelskiego analizie *Mędrców* Mickiewicza, *Rozłączenia* i *Na wprowadzenie prochów Napoleona* Słowackiego, choć analiza ody napoleońskiej była właśnie przygotowana dla najpoważniejszego zbioru interpretacji, jaką jest *Liryka polska* (Kraków 1966). Zgorzelski był rzeczywiście mistrzem analizy pojedynczego utworu. Czasem odnosiło się wrażenie, że ten gatunek polonistycznej prozy naukowej ceni sobie najbardziej, gdyż wyjaśnia tajemnicę dzieła sztuki literackiej⁸.

Oczywiście, interpretacja Zgorzelskiego nie ma wiele wspólnego z „fruwającym” opisem utworu w postmodernistycznym światku literaturoznawców. Poprzez gest interpretatora przebija sam tekst⁹. Formalizm i strukturalizm, sublimujący się pod piórem Zgorzelskiego w narzędzie badacza doskonale znającego i rozumiejącego problemy polskiego romantyzmu, w pokoleniu jego uczniów i naukowych wnuków przerodził się w odpowiedzialną hermeneutykę. W ich badaniach w dalszym ciągu zachowane zostają osiągnięcia m.in. Kleinera, Borowego (ale przecież i Kridła, i Boleskiego, i Szmydtowej... i jeszcze kilku innych). Do tego dochodzą fundamentalne szkice Mistrza i rozświetlanie tekstu poezji romantycznej dokonuje się dalej. Szkoła lubelska rozgałęzia się; jej odnoga pojawia się na Śląsku za sprawą Ireneusza Opackiego. Lublin promieniuje jednak nadal.

Najwybitniejsi uczniowie Czesława Zgorzelskiego – Marian Maciejewski i Ireneusz Opacki, włączając do nabytych w szkole Mistrza umiejętności sprawność hermeneutyczną, dokonują niezwykle istotnych (może trzeba by powiedzieć – rewolucyjnych?) odślon w obrębie ewolucji, obrazu, struktury, gatunku utworu lirycznego okresu romantyzmu (np. M. Maciejewski, *Od erudycji do poznania*. „Roczniki Humanistyczne” 1966, nr 1; I. Opacki, *Słowackiego równania z jedną niewiadomą*. W: idem, *Poezja romantycznych przełomów. Szkice*. Wrocław 1972, s. 27-67)¹⁰.

Można by teraz wymieniać kolejnych uczniów, „wnuków” i „prawnuków” (o Se-

⁸ M. Maciejewski, *Czesław Zgorzelski – Uczony i Wychowawca (17 marca 1908 – 26 sierpnia 1996)*. W: *Czesław Zgorzelski. Uczony i wychowawca*, red. D. Pałuchowska, M. Maciejewski. Lublin 2002.

⁹ Piszę o tym więcej w szkicu: *Czytanie Mickiewicza po Zgorzelskim*. W: *Czytanie liryki po Zgorzelskim*, red. T. Chachulski, B. Kuczera-Chachulska. Warszawa 2010, s. 33-49.

¹⁰ Nie pretenduję tutaj do kompletnego przywołania nazwisk i prac „szkoły lubelskiej”, pojawiają się one wybiórczo, mocno zdekompilowane, w zależności od potrzeb wywodu, który pozostaje daleki od prób monograficznego ujęcia zjawiska.

werynie już mówiłam), ale nie o to chodzi. Ważne jest to, że w obrębie właśnie szkoły lubelskiej (która ma aktualnie ewidentną kontynuację, choć może nieco rozproszoną) zachowana została żywa, twórcza ciągłość badań nad liryką romantyzmu, że ta ciągłość przynosi wyraźne rezultaty (choćby ilościowo nie jest to może dorobek przytłaczający i nie wychodzi z drukarni najlepiej prosperujących wydawnictw), prowadzi do finezyjnych odsłon artystycznych i estetycznych prawd o dziele romantycznym; że wskazuje na jego fenomenalny sposób obecności w dziejach liryki polskiej, niesprowadzalny do wydarzeń poetyckich żadnego innego okresu, że wypracowała własne, odrębne metody pracy z najwybitniejszą twórczością liryczną.

Ciekawą obserwację przynosi lektura antologii Mariana Stali, poświęconej liryce lozańskiej Mickiewicza. Otóż zdumiewająco dużą liczbę przywołanych komentarzy do tego swoistego apogeum lirycznej ekspresji poety stanowią interpretacje autorów kręgu lubelskiego. To tylko jeden, bardziej zewnętrzny przykład na skuteczność lektury poezji romantycznej tych uczonych.

Wydaje się też, że propozycje badania wieku XIX w jednorodnej perspektywie (tak modne ostatnio propozycje dotyczące „dziewiętnastowieczności”) dla kogoś doskonale zorientowanego w rezultatach prac nad liryką, dokonanych przez badaczy „lubelskich”, są nie do przyjęcia. Decyduje o tym głęboko odmienna droga dojścia do najnowszych rozpoznań, warunkowana przez fenomenalną specyficzność dzieła romantycznego (niezwykle wysubtelniony, zróżnicowany i rozbudowany proces jego opisu); odmienna tradycja badań i zdecydowanie inaczej zakreślone i zagospodarowane pole. Badania struktury liryki romantycznej prowadziły – nieco pośrednio, acz zdecydowanie, do konstatacji o duchowym, często ortodoksyjnym charakterze np. wierszy rzymsko-drezdeńskich Mickiewicza (znów Zgorzelski). Religijność romantyków w zobiektywizowanym i zdyscyplinowanym kształcie bywała przedmiotem kilku ważnych rozpraw badaczy tego kręgu. W jaki więc sposób utworzyć pośpiesznie kładkę między rezultatami tych dociekań a – do niedawna jeszcze zdominowanymi przez marksistowską perspektywę – badaniami literatury pozytywizmu?

Powracając do szkoły lubelskiej, podkreślić należy skupienie na tekście poetyckim, jego artystycznej immanencji, jakby rozciągnięcie mikroskopijnego pola badań struktury wierszowej w celu uwidocznienia ważnych mechanizmów rządzących jej estetycznym istnieniem i konsekwentna łączność z dokonaniem poprzedników.

Charakterystyczne dla tych poczynań jest napięcie między rozumiejącym i odpowiedzialnym zakotwiczeniem w tradycji badawczej a wagą nowatorskich odsłon. Znakomicie daje się to napięcie zaobserwować w pracach Mariana Maciejewskiego, ale przecież nie tylko. Napisałam kiedyś, że Dorota Siwicka na Zjeździe Polonistów w Warszawie (1993) odnotowuje „koronkowe interpretacje Mariana Maciejewskiego i Ireneusza Opackiego”. Te konstatacje dotyczą rzeczywistości badawczej, kształtowanej w sposób ciągły i logiczny przez długi okres. Czy „koronkowe analizy” można w sposób twórczy kontynuować? Wydaje się, że tak. Przewroty i zmiany w humanistyce, mało refleksyjnie zrywające z przeszłością, ograbiają się z zasobów tradycji, które mogą stać się twórczym dalszym działaniem. Dla literaturoznawcy stojącego nieco z boku i „uprawiającego własną działkę” zdumiewająca bywa wielość i chaos pomysłów na czytanie tekstów, szukanie „nowych początków” w sytuacji niemal całkowitego zaniedbania starych, a często bardzo ważnych inspiracji.

I nie chodzi tu o malkontencką gestykulację, ale powrót do bardziej skupionych działań literaturoznawczych, uwzględniających bagaż przeszłości i rozumiejąco dokonywających selekcji¹¹.

Wydaje się, że romantyczne liryczne arcydzieło w pełni zasługuje na takie potraktowanie, więcej: że wspólny z dawnymi pokoleniami badaczy trud lektury romantyków stwarza największą możliwość zrozumienia poetyckiego dzieła przeszłości.

Summary

The most valuable part of Polish Romanticism was in fact lyrical. Even when we speak about large artistic forms we can use this genealogical category. Lyric and its actualizations in poetry of Romanticism period has been particularly deeply and extensive described by researchers from so-called Lublin school of studies in Romanticism: C. Zgorzelski, M. Maciejewski, I. Opacki, D. Zamaćńska.

¹¹ Zob. B. Kuczera-Chachulska, *Nauka o literaturze jako kontynuacja*. „Colloquia Litteraria” 2006, nr 1, s. 6-7.