

Z perspektywy pozytywizmu

– rozmowa **Sławomira Jacka Żurka**
z **prof. Józefem Bachórzem**
(Uniwersytet Gdański)

■ **Romantyzm i pozytywizm są sytuowane przez niektórych badaczy, a co za tym idzie nauczycieli polonistów, w opozycji. Czy wtedy – w połowie XIX w. – także w ten sposób pojmowali się nawzajem romantycy i pozytywści?**

■ Taka konwencja antynomiczno-batalistyczna jako zasada widzenia świata faworyzuje agon, klótnię, niezgodę, zaciera natomiast momenty współdziałania. Antynomiczne traktowanie formacji literackich, zachęcające do opozycyjności, wykazuje pozytywne skutki pogńębienia przeciwników, usprawiedliwia swary jako naturalny sposób istnienia, wymusza akceptację ataku i pochwałę antagonizmu. Często widzeniu procesu literackiego towarzyszy magia klótni i walki. Tymczasem pozytywści na początku drugiej połowy XIX w. mówili o romantyzmie i krytycznie, i przyjaźnie. Krytyka romantyzmu w wypowiedziach pozytywistycznych „młodych” nie była ostrzejsza niż np. ta zawarta w eseju *Nowa epoka poezji polskiej* (1835 r.) romantyka Goszczyńskiego. Norwid też niejedno ironiczne słowo powiedział o romantycznych „wielkoludach”. Pomiedzy pozytywizmem a romantyzmem odbywało się nieustanne „krążenie” dóbr i ludzi. Niechętnie pamiętamy, że niektórzy pozytywi-



Józef Bachórz

profesor zwyczajny w Zakładzie Historii Literatury Polskiej XIX w. na Wydziale Filologiczno-Historycznym Uniwersytetu Gdańskiego; w jego naukowym dorobku znajduje się ponad 230 publikacji – artykułów i książek, m.in.: *Poszukiwanie realizmu. Studium o polskich obrazkach prozą w okresie międzypowstaniowym 1831–1863* (1972), *Realizm „bez chmurnej jazdy”*. *Studia o powieściach Józefa Korzeniowskiego* (1979), *Pozytywizm. Podręcznik dla szkół ponadpodstawowych* (STENTOR 1997), *Mickiewiczowska idea Europy. W dwusetną rocznicę urodzin Adama Mickiewicza* (1998), *Jak pachnie na Litwie Mickiewicza i inne studia o romantyzmie* (2003); redaktor i współautor *Słownika literatury polskiej XIX wieku* (2002)

ści zaczęli jako romantycy, że z romantycznej „szkoły” wychodzili Asnyk, Bałucki, Bliziński... Kraszewski też miał „obywatelstwo” obu okresów, podobnie Żmichowska, a twórczość Korzeniowskiego zamknęła się w roku 1863 i była niemal tak pozytywistyczna, jak Orzeszkowej. Również pisarstwo Konopnickiej kształtowało się wśród nieustannych nawiązań do poezji romantycznej. Romantycy wielcy bywali za życia traktowani bezceremonialnie i każdy z nich czytywał o sobie słowa ostrzejsze, a nieraz bardziej niesprawiedliwe, niż padały w czasach pozytywizmu. Słowackiemu, jakkolwiek pozytywiści zrywali się na jego nadmiar fantazji, wybujały indywidualizm i inne „zwichnięcia”, wiodło się w epoce pozytywistycznej „życia po życiu” dużo pomyślniej niż w latach pisania *Beniowskiego*.

■ **Czy można wskazać jakieś analogie pomiędzy romantykami a pozytywistami?**

■ Jedni i drudzy mieli poczucie przynależności do tego samego marginesu czasu dziejowego niewoli i borykali się z podobnymi problemami, a choć pozytywistyczne odpowiedzi na romantyczne „pytania epoki” niekiedy bardzo się różniły od odpowiedzi romantyków, to przecież pozytywiści nie uchylali doniosłości tych pytań. I romantycy, i pozytywiści odychali historyzmem, dramatycznie pytali o sens cierpienia, mieli poczucie tragizmu kondycji człowieka, przy czym jeśli romantycy szturmowali niebo w imię pokonywania tragizmu, to pozytywiści chcieli nauczyć się życia w jego cieniu. Jedni i drudzy rozważali kwestię granic wolności jednostki, mając świadomość tego, że literatura jest działalnością misyjną, a „urząd” pisarza to coś więcej niż

zawód. Wprawdzie pozytywiści nie nazywali tych obowiązków wzniosłymi słowami, stronili od stylizowania się na „wieszczów”, ale i oni, nawołując do tendencyjności, nie byli dalecy od romantycznej wiary w misyjność literatury. Przesuwały się pola zaangażowania ze sfery narodowej na społeczną (ale nadal przynależną do dziedziny „dóbr” narodowych) i ze służebności wodzowskiej na nauczycielską – choć o sztuce dla sztuki w obu okresach wypowiedziano się z najwyższą niechęcią.

■ **Jak Pan uważa, które ideały – romantyczne czy pozytywistyczne – mogą być bliższe pokoleniu współczesnych maturzystów?**

■ Preferencje dla romantyzmu lub pozytywizmu w deklaracjach młodzieży szkolnej bywają pogłosem przyzwyczajęń lub poglądów nauczycieli i rodziców. Pochwały romantyzmu, które młodzież ujawniała np. podczas egzaminów wstępnych na polonistykę „w okolicach” roku 1980, w jakiejś mierze odzwierciedlały „przedwiedzę” tej młodzieży o oczekiwaniach i gustach tych, którzy przyjmowali ten egzamin. Wybory wynikające z własnych przemyśleń młodzieży nie były tu regułą. Sądzę, że wtedy nauczyciele i rodzice przedkładali *Dziady* i *Księgi narodu* oraz np. wiersz Słowackiego o słowiańskim papieżu (*Pośród niesna-sków – Pan Bóg uderza...*) – nad *Lalkę*. Odwroty młodzieży od romantyzmu, jakie obserwowałem po roku 1989, też raczej wydawały mi się pogłosem poglądów i postaw pokolenia ich rodziców i nauczycieli. Dziś młodzi ludzie są chyba najczęściej romantycznie-pozytywistyczni – i uważam to za „wybór” dobry.

■ **Czy tendencję tę można odczytywać również jako widoczny we współczesnym świecie „dialog”**

między romantyczną a pozytywistyczną wizją świata?

■ Jeśli chcemy nazwać „dialogiem między pozytywistyczną a romantyczną wizją świata” dbałość o materialny fundament pomysłowości i jednocześnie marzenie o transcendencji, świętości czy przeżywanie rozterek duchowych, to... nazywajmy, ale można by było w takim momencie przypomnieć sobie, że najbardziej romantyczny z romantyków polskich – Słowacki – nie miał poczucia rozbratu z samym sobą jako poetą, kiedy dokładnie obrachowywał swoje przychody i z powodzeniem grywał na francuskiej giełdzie papierów wartościowych. Sądzę zresztą, że uzgadnianie potrzeb duchowych, w tym i tęsknot religijnych człowieka, z wymogami pragmatyzmu, należy do odwiecznych zadań czy problemów naszego „kontynentu” kulturowego i że „praktykowali” je zarówno antyczni bohaterowie Homera i Hezjoda, jak i XIX-wieczni z *Nad Niemnem*, *Lalki* i *Emancypantek*.

■ Jak pozytywiści oceniali fascynację swoich poprzedników mistyką, magią i religią – pozytywnie, czy też widzieli je jako objaw dewocji, bigoterii, a ich samych jako ludzi żyjących poza rzeczywistością tego świata i jego problemami?

■ Pokolenie Orzeszkowej i Prusa miało do magii stosunek podobny jak do zabobonu – i taki pozostał do końca epoki. Do mistyki na początku żywiono zdecydowaną nieufność (wtedy wyrazu „mistycyzm” używano wymiennie z wyrażeniami w rodzaju „tuman mgły”, „żałosny oblęd”, „mętne majaczenia”, „mistyczne bredzenia” itp.), później – darzono ją zainteresowaniem, nieraz i życzliwym. W fazie „młodości pozytywizmu”

przeważało nastawienie zdystansowane do religii, ale zarazem nacechowane żądaniem tolerancji dla wszystkich wyznań oraz dla agnostycznego „nie wiem”. Orzeszkowa w programowych *Kilku uwagach nad powieścią* (1866 r.) była zdania, że „kwestie religijne bodaj pozostać powinny – a dla pewnych względów i pozostaną – poza obrębem powieści”. Te „pewne względy” przypuszczalnie rozumiała jako niestosowność debaty nad stanem polskiej religijności katolickiej pod okiem antypolskich ideologów urzędowych w prawosławnej Rosji i protestanckich Prusach. Przez całą pisarską młodość nie kryła niechęci do myślenia „metafizycznego” oraz nieufności do Kościoła i kleru. Sarkastycznie (np. w powieści *Cnotliwi*, 1871 r.) pisała o zakłamaniu dewotek i załganej pobożności na pokaz. Długo poczytywała się za pozytywistkę-agnostyczkę. W 1884 r. pisała w liście do Jana Karłowicza: „o nadprzyrodzoności wszelakiej [...] śmiało i szczerze mówię: nie wiem!”. Ale już wtedy zastanawiała się, czy odbieranie ludowi „ułud i pociech, które mu dotąd niosły religijne wierzenia, nie będzie dlań jednym więcej nieszczęściem?”. W *Nad Niemnem* (1887 r.) religijność należy do folklorystyczno-kulturowego posagu regionu, *Cham* (1888 r.) jednakże przynosi znaki przełomu myślenia Orzeszkowej o religii. Odtąd jej droga wiodła ku religijności, której sednem stała się wiara w Boga osobowego i nieśmiertelność duszy oraz przekonanie o moralnej wielkości nauki Chrystusa. Z tego wszakże nie wynikała zgoda pisarki na „formułki” i dogmaty kościelne ani skłonność do publicznego manifestowania swej religijności.

Prus w młodości również był daleki od religii, miał się za „niedowiarka”,

ale i wtedy nie uważał się za ateistę, dystansując się od wolnomyślicielstwa i antyklerykalizmu, a o postawach dewocyjnych wspominał raczej z humorem niż z ironią. W *Kro-nikach* nie raz posługiwał się biblijnymi motywami starotestamentowymi w taki sposób, jak mitologicznymi i baśniowymi, ale nienaruszalną dlań lekcją mądrości pozostawało ewangeliczne Kazanie na Górze. Problematyka metafizyczna w całej wielkiej powadze pojawia się w obrazie tragicznego przeżycia Wokulskiego po jego próbie samobójstwa, a zwrot ku religii – w *Emancypantkach* (1893 r.), które zawierają obszerny wykład o możliwości pogodzenia scjentystycznej myśli pozytywistycznej z ideą duszy nieśmiertelnej i biblijną wizją kosmosu. Od *Emancypantek* poczynając, wiadać w twórczości Prusa intensyfikację tęsknot metafizycznych, która wyrażała się przekonaniem o niezbywalnej wartości wiary, ale i on też nie godził się na religijność dogmatyczną i rytynę obrzędową wypraną z przeżyć wewnętrznych.

■ **Jakie było znaczenie słowa „miłość” dla pozytywisty?**

■ Pozytywiści nie lubili definiovania miłości, śmieiej natomiast niż romantycy pisali o biologicznych podstawach erotyki, czyli miłości płciowej. Dalecy jednak byli – tak Orzeszkowa, jak Prus – od utożsamiania miłości z „czystą” erotyką, tyle że bez aspektu erotycznego nie uznawali miłości za wystarczającą podstawę małżeństwa, choć ich zdaniem sam eros nie zapewniał trwałości związku. W przeciwieństwie do romantyków nie zgodziliby się ze zdaniem, że: „Gdy na dziewczynę zawołają: żono! / Już ją żywcem pogrzebiono”. W pozytywistycznym pojęciu miłości zawierał się element „stabilizujący”, a więc

czynnik przyjaźni, uzależniający więc nie tylko od samego porywu serca i pragnień szczęścia człowieka zakochanego, lecz i od szczęścia człowieka kochanego. Można tu myśleć o miłości w znaczeniu greckiej *agape*, mimo że pozytywiści w tej mierze nie odwoływali się do tradycji religijnej. A może należałoby wskazać na pokrewieństwo z Arystotelesowską formułą *philia*? Z pewnością pozytywistów, których młodość „dokonywała się” w epoce trwania czaru romantycznego, wabiła formuła miłości wielkiej i jedynej, nie chcieli jednak oni rozumieć jej jako przeżycia nieuchronnie tragicznego, jakiego prawzory ustanawiał Goethe w *Cierpieniach młodego Wertera* i Mickiewicz w IV części *Dziadów*, czyli tej miłości, która – choć zawiera się w niej pożądanie erotyczne – to w istocie nie ma na celu erotycznego spełnienia, a nawet takim spełnieniem gardzi. Pozytywista nie zgodziłby się z romantycznym przekonaniem, że nieszczęściem dla człowieka większym niż miłość nieszczęśliwa byłby jej brak. Prus w *Lalce* opisał uczucie Wokulskiego do panny Izabeli jako wyraz tragizmu egzystencji, ale zarazem zawarł w powieści rodzaj buntu przeciw takiej formule relacji między kobietą a mężczyzną. W tym rozumieniu miłości, o jakim marzą bohaterowie *Lalki* (i *Emancypantek*), jest to pragnienie dobra i szczęścia ukochanej, ale także promieniowanie dobrocią człowieka zakochanego – Wokulski kochający pannę Łęcką odkrywa w sobie potrzebę uszczęśliwienia całego świata.

■ **Czyli pozytywizm patrzył na fenomen tzw. miłości romantycznej nieufnie?**

■ Zazwyczaj tak. Opisywano bohaterów zainfekowanych lub porażonych miłością romantyczną jako ludzi

głęboko nieszczęśliwych. W *Nad Niemnem* mit romantycznej miłości, jedynej, nieodpartej i nieuchronnie tragicznej, podlega zakwestionowaniu, choć Orzeszkowa nie przeprowadza otwartego przeciw niemu procesu. Justyna Orzelska, zakochana w Zygumuncie Korczyńskim według recept romantycznych, przeboleje krach tej miłości, a jej serce zregeneruje się do miłości ponownej (do Jana Bohatyrowicza), będzie to jednak miłość „kontrolowana” przez domieszkę rozsądku. Romantycznie w swoim małżonku kochała się w młodości Emilia Korczyńska, ale płomieni tego uczucia starczyło tylko na czas odświętny; potem z romantycznego uniesienia zostało zgorzkniałe marzycielstwo. W *Lalce* Prusa – wielogłosie o kochaniu (wszystkie jej najważniejsze postacie wypowiadają się o miłości), miłość romantyczna została pokazana jako uczucie wzniosłe, tajemnicze i niezależne od człowieka zakochanego, ale niszczycielskie.

■ **Z kwestią tej miłości wiąże się nierozłącznie samo pojęcie „romantyczność”...**

■ Pozytywiści wypowiadali się krytycznie o romantycznym światopoglądzie i postawie politycznej, aprobatywnie o romantycznym prądzie literackim, a zazwyczaj bardzo przychylnie lub i entuzjastycznie – o osiągnięciach poetyckich. Oczywiście krytycyzm wobec romantycznego światopoglądu miał różne odcienie: od ostrego protestu po wyrozumiałą „debatę”. Tacy krytycy romantyzmu, jak ks. Franciszek Krupiński (*Romantyzm i jego skutki*, 1876 r.) i kielecki nauczyciel Żeromskiego Antoni Gustaw Bem (*Obywatel polski doby romantyzmu*, 1881 r.) widzieli w romantyzmie chorobliwą uczuciowość, pogardę dla zdrowego rozsądku, samo-

bójczy program polityczny, który, przyniósłszy straszliwe klęski, oddalił nas od zakładanych celów. Na taką krytykę romantyzmu z reguły jednak reagowano głosami sprzeciwu. Krupińskiemu odpowiadali liczni polemici, a w obronie nie tyle treści jego wypowiedzi, ile prawa do takich poglądów, zabrał głos tylko Prus. W *Lalce*, gdzie wyraz „romantyk” oznacza idealistę (jest nim przede wszystkim Rzecki), nie rzuca się na romantyzm gromów i zwraca uwagę, że oprócz wersji przykolorowanej maniacką egzaltacją (odnotowuje to Rzecki, wspominając Małgorzatę Minclową i agitatora Leona w sytuacjach przedstyczniowych) istniał romantyzm prawdziwej ofiarności i patetycznego heroizmu. Z całą pewnością czasy pozytywizmu były okresem kultu poezji Mickiewicza, a choć Słowackiego i Krasińskiego nie traktowano z taką estymą jak Mickiewicza, to przecież i ich uznawano za mistrzów słowa. Ceniono poemat Malczewskiego, twórczość Syrokomli, Ujejskiego i Lenartowicza. To w epoce pozytywizmu poezja romantyczna stawała się klasyką edukacyjną wszędzie tam, gdzie istniało szkolnictwo polskie.

■ **Czy istniały takie hasła romantyczne, które pozytywiści włączali do swojego programu i systemu aksjologii?**

■ Istniały, i to w obfitości! Na przykład w *Nad Niemnem* – sztandarowej powieści pozytywistycznej – pomieścił się cały skarbiec wartości związanych z romantyzmem i powstaniem styczniowym (tyle że utwór nie zawiera jakiegokolwiek wezwania do nowego zrywu zbrojnego). Są w tym skarbcu: uznanie ludu za podstawę narodu, szacunek i sympatia dla jego kultury, dyrektywa demokratycznego zbliżenia się dworu do chłopskiej wsi,

żarliwość patriotyczna, pochwała poświęcenia, wierność tradycjom ojczystym i mogiłom narodowym, przywiązanie do regionu, wiara w młodość. Także w *Lalce* niejedno przesłanie wywodzi się z formacji romantycznej. Tak przeciwny mesjanistycznej apoteozie „narodowej męki” i tak niechętny postękiwaniom pseudopatriotów nad „nieszczęśliwym krajem” Prus uznaje jednak uszlachetniającą wartość jednostkowego cierpienia ludzkiego. Spis romantycznych cytatów w *Lalce*, przywoływanych aprobatywnie (bo są i przywoływane krytycznie), byłby nieubogi: od „Nie trzeba deptać. I Niemcy są ludźmi” w pamiętniku Rzeckiego z rewolucji węgierskiej – po pochwałę romantycznego „wariactwa”, jaką w ostatnim rozdziale powieści wygłasza Ochocki, mówiąc, że „cywilizacji nie stworzyli ani filistrowie, ani geszefciarze, lecz tacy [jak Wokulski] wariaci... Gdyby rozum polegał na myśleniu o dochodach, ludzie do dzisiejszego dnia byłby małpami...”. Tym, co pozytywiści włączali do swego programu, był też postulat służebności na rzecz wspólnoty, wylansowany przecież przez romantycznych indywidualistów.

■ **Czy zgodziłby się Pan Profesor z tezą, że mimo wszystko romantycy i pozytywiści słowo „ojczyzna” rozumieli podobnie?**

■ Zgadzam się, lecz jednocześnie chciałbym dodać, że pozytywiści świadomie stronili od emfaticznej retoryki i wielkoślowia patriotycznego. To z ich tradycji wywodzi się Kasprowiczowskie *Rzadko na moich wargach...* Zrośnięci aż do bólu z krajem, nieodrywalni od swoich miejsc, Orzeszkowa i Prus zaświadczały, że ojczyzna to nie wyimaginowany pejzaż idealny, lecz realna rzeczywistość. Mogliby za *Księgami pielgrzymstwa polskiego* Mickie-

wicza powiedzieć: „Tam ojczyzna, gdzie źle”, mając na myśli krainę marnie „urządzoną”, zaniedbaną, zacofaną, lecz – naszą. Orzeszkowa w *Nad Niemnem* powiada, że z jej ojczyzny ten jest, kto t u t a j się boryka z bolesnymi problemami, a nie argonauci, co wybiorą miejsce na życie tam, gdzie złote runo – pozytywiści nie budują mitu wychodźstwa. Prus w *Placówce* pokazuje, że ten jest z ojczyzny, kto trwa na ojcowiznie – mimo niewygody i niepogody, czyli Ślimaki i Grzyby, nie zaś potomkowie dawnych rycerzy, beztrosko sprzedający ziemię obcym. Dewizą Prusa było: „W każdym położeniu, czy ono jest wygodne, czy niewygodne, naród winien pracować w kierunku praw swego rozwoju, nic nie dokładając do lepszych czasów” (*Szkic programu w warunkach obecnego rozwoju społeczeństwa*, 1883 r.). Romantycy pojmowali ojczystą całość jako wieloetniczną Rzeczpospolitą przedrozbiorową. N a s z y m i byli nie tylko Polacy, lecz także i „Rusini”, i Żydzi, i spolonizowani Tatarzy, i Ormianie. Pozytywiści podtrzymywali wyobrażenie Rzeczypospolitej sprzed 1772 r., ale np. w Prusowskiej recenzji *Ogniem i mieczem* dochodzi do głosu świadomość, że „Rusini” nie chcą być „nasi”. Wymagałoby osobnych badań, w jakiej mierze Prus dopuszczał myśl, że przyszłość Europy może nie być przyszłością całkowicie niepodległych państw narodowych, lecz ich federacją. Pod tym względem interesujące są rozważania takich pozytywistów, jak Włodzimierz Spasowicz w pracy *Co to jest narodowość*, który taką możliwość rozpatrywał. Na tym tle warto by było spojrzeć i na *Lalkę*, gdzie Prus pokazuje nie tylko niemiecką genezę warszawskiego mieszczaństwa i kwestię żydowską, lecz także przedstawia możliwość współzycia polsko-rosyj-

skiego (Suzin jako przyjaciel Wokulskiego).

■ **Co Pana zdaniem jest żywsze we współczesnej literaturze – romantyzm czy pozytywizm?**

■ Pamiętam, że w 1993 r. odbyła się w Instytucie Badań Literackich PAN konferencja naukowa poświęcona romantyzmowi, zorganizowana – jak to określiła Alina Witkowska – w poczuciu, „że ta właśnie epoka literatury, obok współczesności, znalazła się na gorącej linii przewartościowań i ostrzału krytycznego”. Powiało obawą, że oto w warunkach suwerenności politycznej mogą się pojawić próby spychania romantyzmu „do muzeum archeologii literackiej” (cytuję ze wstępu do książki pokonferencyjnej *Nasze pojedynki o romantyzm*, 1995 r., s. 6). Chodziło głównie o dydaktyczną recepcję romantyzmu, ale nie tylko o nią. Pozytywistom w ostatnich latach nie zagrażał specjalny „ostrzał krytyczny” zapewne dlatego, że przedtem nie znajdowali się na pozycji narodowego sacrum, ale z „ostrzału” romantyzmu nie wynikały korzyści dla pozytywizmu. Romantyzm jako składnik ideowy narodowej świętości politycznej został istotnie zdegradowany, ale nadal większe znaczenie niż realizm pozytywistyczny ma dziś dla pisarzy romantyczna tradycja kracjonizmu, nawet jeśli w sferze idei obraca się ona przeciw romantyzmowi. Pozytywizm – owszem – wabi badaczy i pisarzy (*Lalka i perła* Olgi Tokarczuk) kilkoma arcydziełami o wielkim bogactwie znaczeń, ale z tradycji romantycznej, a nie z pozytywizmu biorą się takie zjawiska, jak pogoń za oryginalnością i niepowtarzalnością, jak żywotność symboliki, paraboli, fantastyki, groteski, ironii i konceptu czy powodzenie różnorodnych doświadczeń transgresyjnych.

■ **Po co – z perspektywy badacza pozytywizmu – romantyzm we współczesnej szkole?**

■ Jak to „po co”? Przecież to okres literacki ważny w dziejach naszej literatury, w którym powstały arcydzieła uważane u nas dotychczas za bezsporne. Już to powinno starczyć za argument. Podobnie jak przed stu laty pozytywista, tak i dziś badacz pozytywizmu nie powinien aprobeować nauczania w szkole polskiej bez czytania Mickiewicza, Słowackiego, Norwida, Krasińskiego czy Fredry. Jeden ze stopni dydaktycznej wspinaczki ma na imię romantyzm. Kochać go nie musimy, ale poznać i szanować powinniśmy. Uczniowie w szkole nie mogą być udręczani np. nudą, ale winni wiedzieć, że uczenie się to nie sama rozrywka, że trzeba się tu liczyć z koniecznością wysiłku. Poznawanie romantyzmu to uczenie się wartościowej literatury, ale także tego rodzaju idei, które wpłynęły na naszą świadomość. Rzecz tylko w tym, by nie przemieniało się to w apoteozę romantyzmu jako jedynej i najszlachetniejszej prawdy o życiu czy jedynej piękna poetyckiego, bo laudacyjne frazesy, nie tylko w wykonaniu profesora Pimki, szkodziły literaturze. Pora też, by podziw dla poezji romantycznej nie stawał się lekcją historii, na której uczy się uczniów o tym, „jak zwyciężać mamy”. Aby nie stawał się wpajaniem wiary w naszą niewinność i nasze szczególne zasługi przed Bogiem i światem. Aby też nie stawał się lekcją przekonania o tym, że prawdziwy doktor Bécu był skończonym łajdakiem, którego na dodatek pokarał piorun przez Boga nasłany, a zwabiony przez judaszowe ruble. Lecz ażeby na zajęciach o moralnych i poetyckich walorach III części *Dziadów* znalazło się parę minut na informację o rze-

czywistym pierwowzorze Doktora, który na inną pamięć zasługuje niż sugestywny wizerunek zdrajcy w VIII scenie *Dziadów*. Jest w literaturze romantycznej wiele piękna i wiele wzruszeń, jest potęga wyobraźni, jest wiele wiedzy o uczuciach, o bólu i o egzystencjalnych zgrzyotach – „Ta karta będzie na wieki płakała / I łez jej

stanie”. Ale na tej karcie – jak na wszystkich dziełach ludzkich – są skazy. Jeśli nie nauczymy się jej cenić, nie przemilczając skaz – a pozytywistyczny kult romantyzmu nie jest tu najgorszym przykładem czci krytycznej – to nasze uczucie będzie maskowaniem, narażającym romantyzm na niechybny kryzys zaufania.

Rozmowę przygotował do druku
Sławomir Jacek Żurek

Alina Kowalczykova

Kobiety dwóch polskich romantyków

Wstyd się przyznać: nigdy nie lubiłam ani romantycznego ideału kobiety, ani romantycznej miłości. Pewnie bym lubiła, gdybym była mężczyzną: miło byłoby mi widzieć drugą płć jako powołane do zaspokojenia moich potrzeb emocjonalnych, upiększające świat, zwiewne, skłonne do poświęceń sentymentalne istoty. Ale ponieważ jestem kobietą, to wedle romantycznej konwencji przypadłaby mi rola owej osoby idealnej, i nieco ograniczonej intelektualnie – nie wydaje się to propozycją zachęcającą. Dlatego chyba, jako istocie przyziemnej, zawsze bliższy niż Mickiewicz – kreator wzorców uduchowionej dziewicy i kobiety-Polki – był mi Słowacki.

Kobiety oświecone

Po rewolucji francuskiej nie powrócił czas oświeceniowego liberalizmu; nastąpiła inwazja myśli konserwatywnej, której konsekwencją stało się między innymi narzucanie przez literaturę romantyczną nowego, przeciwstawne-

go wobec wykształconego w poprzedniej epoce, wzorca kobiety.

W zwierciadle literatury epoki oświecenia kobieta ukazywała się jako człowiek, czyli jako osoba władająca rozumem podobnie jak mężczyzna, potrafiąca racjonalnie myśleć i postępować, a także uczestniczyć w intelektualnych rozrywkach. Mogła żyć pożytecznie lub pędzić czas na zabawach, a tolerancja obyczajowa sprawiała, że nawet jawne występki przeciw cnotcie nie skazywały jej – podobnie jak nie skazywały mężczyzny – na potępienie w opinii otoczenia. Zacytujmy fragment z *Niektórych wyrazów* księdza Franciszka Salezego Jezierskiego: „[Kobieta] wspólnej jest natury z mężczyzną i w niczym nie jest oddalona od wykorzystania woli, zażywania rozumu i władzy sił swoich. Cnoty i miernoty mogą być równie dziełem obojej płci”¹.

Toteż oświecona kobieta nie wzdrażała się przed samodzielnym podejmowaniem ważkich decyzji i nie krępowała jej szczególnie gorset moralnych zakazów. Jej przykład znajdziemy choćby

¹ J. Ławski, *Marie romantyków*, Białystok 2003, s. 31.

w powieści *Pani Podczaszyna* Michała Krajewskiego, która „ukazuje wzorcowy obraz życia szlachcianki, popularyzując schemat *Nowej Heloizy* przystosowany do sytuacji polskiej”². Gdy bohaterka, młoda panna, nagle dziedziczy majątek, decyduje się na małżeństwo z rozsądku, lecz z góry planuje, że odrzucony a miły jej sercu zalotnik pozostanie jej kochankiem, a może nawet – jako ten trzeci – będzie zamieszkiwał wspólnie z nią i jej mężem, gdyż „niewierność nie jest rzadkim występkiem wieku naszego; żyć wolnie jest tonem wielkiego świata, a co dawniej poczytano za zbrodnię, teraz wolność myślenia zowie przesądami”³. Wprawdzie później nie realizuje tych zamysłów; ważne jest jednak, że gdy podejmowała decyzję o rozstaniu ze swym lubym, mogła – w powieści dydaktycznej! – nie tonąć w marzeniach ani w rozpacz, lecz spokojnie rozważać i takie swobodne wersje swojej przyszłości.

Kobiety u Mickiewicza

Romantyczny wzorzec ustawił kobietę na piedestale, długo prezentowany przez historyków literatury jako najpiękniejsze jej uwznioślenie, jako apoteoza istoty, którą mężczyzna wielbi i chroni. Krzewiony był przez literaturę i wcześniej, ale nigdy tak mocno jak wtedy poezja nie wpływała na życie realne, na ludzkie zachowania. A jeśli poezja wzorce narzucała – to naturalnie w Polsce słowo „poezja” można zastąpić słowem: „Mickiewicz”, bo w latach romantyzmu jeden tylko poeta był wielkim przywódcą duchowym, tylko on z mocą kształtował świadomość i opinie rodaków. Nie tylko w kwe-

stach patriotycznych – wcześniej narzucił modele postrzegania i modele prywatnych zachowań kobiety i mężczyzny. Zupełnie odmienne od tych, do których wcześniej przywyknięto.

Nikt tak wzruszająco jak on nie wyidealizował kobiety. Dzieje Gustawa i Maryli stały się pierwowzorem obrazu (czy stereotypu) romantycznej miłości. Moc uczucia spajała w jedno serca i dusze, kochankowie odczuwali „też same w myślach składnie i w czuciach płomienie”, spędzali czas razem na niewinnych zabawach (ona przy nim łowiła rybki: karpia i pstrąga), „Russa czytaliśmy razem” i „znaliśmy nawzajem czucia wspólnej duszy./Co jedno pomyśliło, już drugie odgadło”. Zachwycała: jako puch lekka, „wietrzna istota”, „biegła, jak lekkie zefiru powiewy”, by zaraz zniknąć – „na kształt błyskawicy”.

Wspaniale została wyidealizowana – ale jaka była ta dziewczyna, ukazana przez Mickiewicza, co o niej wiemy? Nic właściwie, bo tyle tylko, co zauważył i zapisał w swej pamięci Gustaw, a zapisał ją jako eteryczną istotę, która stała się przyczyną jego cierpień. Nie wiemy, jak wyglądała, nie wiemy nawet, czy go kochała (scena pożegnania wcale o tym nie świadczy). Bo nie wydaje się to ważne. Dla Gustawa nieszczęście stało się istotnym doświadczeniem egzystencjalnym – wiodło ku poznawczej refleksji i do duchowego przełomu, do przekształcenia się w Konrada, człowieka nowego. Każde bowiem bolesne przeżycie w biografii Mickiewicza bohatera-mężczyzny otwiera przed nim nowe przestrzenie horyzontów intelektualnych. A idealna kobieta romantyczna? Miewa tylko

² M. Klimowicz, *Oświecenie*, Warszawa 1972, s. 230.

³ Tamże, s. 231.

wiarę i czucie, i serce (albo właśnie brak serca), ale do wykorzystania cierpień emocjonalnych dla własnego rozwoju duchowego zdecydowanie nie jest zdolna. Jeśli myśli, to o sprawach od świata oderwanych, o losach bohaterek powieści lub – nie wiadomo o czym, bo autorem nie wydawało się to ważne.

Dla młodzieńca sentymentalizm stawał się punktem wyjścia do anty-oświeceniowej reakcji, był pierwszą formą buntu. Kobiety jednak nie wiódł do intelektualnych zrywów. Weźmy inny przykład – *Romantyczność*. Karusię „czucie i wiara” prowadzi do szaleństwa (podobnie jak Gustawa do samobójstwa). Ale nie Karusia pod ich wpływem odkrywa inny świat, lecz czyni to obserwując jej rozpacz – i całą scenę – młodzieniec. Karusia „widzi”, a on z jej widzenia i z reakcji gromady ludu wyciąga wnioski poznawcze dla siebie. Ona czuje i tęskni do Jasieńka, on obserwuje, odkrywa to, co nawet mędrcom się nie śniło. Karusia pojawiła się w poezji po to, by On coś ważnego pojął. Maryla – podobnie: by On przeżył tajemnicę wiodącego do prawdy cierpienia. On się przekształca duchowo, ona nie wykracza poza konwencje anachronicznego już wtedy sentymentalizmu.

W ten sposób Mickiewicz ustanowił granicę między horyzontami otwierającymi się przed mężczyzną a perspektywami życiowymi kobiety, wyraził ograniczonymi przez miłąkiewskie właściwości jej psychiki. Co więcej, i co ważniejsze, także granicę drugą: zdecydowanego rozróżnienia między tym, co wprowadza się w obręb fikcji literackiej, a tym, co w życiu, mówiąc skrótowo: między Marylą a skrytą poza obrębem poezji panią Kowalską (skrytą, ale anonimowo przecież istniejącą, bo to z nią, a nie z Marylą, były związane „najpiękniejsze wspomnienia” Mickiewicza

z Litwy, z doliny kowieńskiej, wpisane do *Konrada Wallenroda*).

Po powstaniu listopadowym uduchowienie kobiety sięgnie innego poziomu – w śnie widzącym Ewa z III części *Dziadów* ujrzy cierpienie „dzieci”, czyli patriotyczną gehennę mężczyzn. W życiu ucieleśnieniem wzoru uduchowionej kobiety-aniola stanie się przykład legendarny – Klaudyna Potocka. A w literaturze Mickiewicz rozwinięciem jeszcze drugiego wzorca, drugą szansę stylizacji dla ówczesnej dziewczyny czy kobiety – to Grażyna i Aldona, które znajdują godną kontynuację w Emilii Plater.

Romantyzm uwięził kobietę w klatce konwenansu. Można by rzec – działo się to w literaturze, miało być fikcyjny, a tak piękne uwznioślenie kobiety pozostawiło trwałe ślad w wyobrażeniach Polaków o Polkach: tajemnicze, delikatne i zwiewne, a gdy trzeba – niezłomne. Bo jak już było mówione, literatura romantyczna (czyli Mickiewicz) tak mocno narzucała wzorce przenieszone w życie realne. Likwidowały one ideę intelektualnej edukacji kobiety i nawet rozwijania talentów artystycznych, takie aspiracje dziewcząt – jak świadczą wskazówki wychowawcze – wydawały się niewłaściwe, nieprzydatne w życiu domowym.

Poetyckie uwznioślenie kobiety – niosące tak fatalne konsekwencje – paradoksalnie dobrze współgrało z romantycznym kultem geniusza i z apoteozą indywidualizmu. Przy genialnym, samotnym i w samotności cierpiącym bohaterze nie było miejsca ani dla towarzyszącej mu kobiety, ani nawet na głębsze zainteresowanie czymś tak płochym jak ona. Okazała się przydatna tylko jako osobliwy atrybut – coś w rodzaju pamiątki, a także przyczyny odnawiających się cierpień, jeśli innych po temu pretekstów nie było.

Kobiety u Słowackiego

Spośród kobiecych kreacji Słowackiego nie przypadkiem zapewne historycy literatury najwyższej cenili te, które do owego uduchowionego wzorca były jakoś zbliżone, np. Eloie i Ellenai, w sybirskich przestrzeniach towarzyszące Anhellemu, czy anonimową bohaterkę poematu *W Szwajcarii* (charakterystyczne jednak, że pomijano zmysłowe fragmenty tej kreacji – gdy dziewczyna, jak Afrodyta ukazała się bohaterowi w potokach piany z kaskady, „ścinając piersią” kwiat lili, oraz przedziwną scenę połączenia się kochanków – w ciemnej wilgotnej jaskini, przy wtórze piorunów). Milcząca, tajemnicza kochanka, krążąca z bohaterem po alpejskich łąkach, dobrze dopełniała modelu kobiety, której sens istnienia polega na prowokowaniu mąk miłosnych mężczyzny.

Heroiny dramatów Słowackiego daleko od tych wzorów odbiegają. Przede wszystkim – mają wyraziste charakterystyki. Bywają bezwzględne i okrutne, jak Balladyna i jak Gwinona z *Lilli Wenedy*. Obie zagarniają władzę w swoje ręce, obie twardą ręką manipulują mężczyznami, zmierzają konsekwentnie do celów, które narzuca im ambicja i pycha. Mają rysy zbrodnicze, ale mocą charakteru daleko przewyższają swoich towarzyszy. Jakże blade i naiwne są w porównaniu z nimi kreacje Kirko-ra, Kontryna, Lecha... Oni pełni są wahań, trudno im przekroczyć granice zła i okrucieństwa – one prą naprzód. Są okrutne – ale czyż nie tacy byli bohaterowie szekspirowskich tragedii?

Bohaterki innych dramatów Słowackiego są niejednoznaczne, zmien-

ne, zadziwiające. Ich atrybutami stają się kameleonowość, maska, poza, gra.

Są mniej zwiewne, bardziej cielesne. Ukazują się „od stóp do warkoczy” (znów: *W Szwajcarii*), a Idalia w *Fantazym* jakby w łożu – oczy ma jak „dwie czarne plamy atramentu / Na prześcieradle białym...”, warkocze „błękitnokruczane”, oczy miewają zresztą – jak Diana – też dziwne: wydają się raz czarne, kiedy indziej szare, błękitne... Uroda kobieca zwraca uwagę. Bywa przez Słowackiego – głosami bohaterów – ze znanstwem opisywana, jakże elegancko i jak zmysłowo:

Patrz na nią – [...]
 Patrz, te piersi, dwa miesiące
 W staniku ze złotej lamy.
 Dwa słońca, dwa kręgi głośnie,
 Które – gdy jej ust słuchamy –
 One do ust niosą głosy,
 Jak harfy sercem dotknięte.
 Patrz na jej leciuchne włosy,
 Spod zieleni... Na te wcięte,
 A pełne tajemnych zacisz
 Gorsy, te łabędzie chody...
 Patrz i pomyśl, co ty tracisz!
 Na Boga! gdybym był młody,
 Pomyślałbym o tym dwa razy.
 (Regimentarz do syna
 w *Śnie srebrnym Salomei*, akt V)⁴

Uroda, styl ubierania się, ruchy, mimika, rumieńce i łzy – wszystko to tworzy jakże ważny w dramatach Słowackiego cielesny aspekt wizerunku kobiety. Poetycko metaforyzowany, osadzony pośród kwiatów, zjawisk niebieskich i cennych kamieni, lecz wyrastający między innymi z własnych obserwacji poczynionych podczas spotkań, które

⁴ Wszystkie cytowane fragmenty dramatu pochodzą z: J. Słowacki, *Dzieła wybrane, t. V – Dramaty*, red. J. Krzyżanowski, Ossolineum, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź 1990.

młody, emocjonalnie zaangażowany Słowacki, nawet sam czasem aranżował. Tak było z panną Korą Pinard, paryżanką, córką drukarza. W liście do przyjaciela słaWił jej płomienną urodę: „ma twarz Hiszpanki i krew hiszpańską”, a w listach do matki opisywał dość okrutne gry, jakie prowadził, wypróbując siłę jej (i własnych) uczuć, rejestrując uśmiechy, chorobliwą bladłość, rumieńce, łzy i zachowania panienki. Ów zewnętrzny rys, zdradzający myśli i uczucia, stale go fascynował. Dlatego piękno kobiet z dramatów Słowackiego nie jest konwencjonalne, lecz ożywiane – ruchem, gestykulacją, całą gamą spojrzeń, a nadto zmienne, tak jak zmienna jest uroda, oglądana w różnych sytuacjach, światłach i przez różnych bohaterów.

Są nie tylko piękne, lecz porywane przez namiętności i szalone – jak Judyta z *Księdza Marka*, córka żydowskiego karczmarza, zropanczona kochanka polskiego szlachcica winna śmierci ojca, potem uniesiona żądzą zemsty zdrączyńni, wpuszczająca Moskali do Baru i wreszcie – rozgrzeszona pokutnica. Niesamowita kreacja teatralna.

Są mądre (jak na przykład hrabina Respektowa, dzielnie rządząca podupadającym domem i stawiająca czoło nieoczekiwanym komplikacjom), inteligentne, a i przebiegłości im nie brak. Można ją dostrzec nawet u anielskich na pozór, młodych żon starych mężów: Wojewody z *Mazepy* oraz Horsztyńskiego. Oddane mężom, kochające i posłuszne – a przecież uczucia Wojewodziny do pasierba nie wydają się macierzyńskie, zaś przeświadczenie o wierności małżeńskiej Salomei Horsztyńskiej jest w tekście dramatu niebezpiecznie podważane.

Wojewodzina i Salomea Horsztyńska to jednak kreacje drugoplanowe,

natomiast hrabina Idalia ze wspaniałą przemyślnością potrafi kierować sytuacją. Przebiegła (bo zakochana), przesadna w wyrażaniu swych uczuć i myśli kochanka Fantazego w Rzymie, gnająca za nim na Podole, trudne ma zadanie – odbić go młodszej i pięknej pannie, z powrotem rozkochać w sobie, doprowadzić do ślubu. Te zabiegi, choć wpisane do drugiego planu dramatu, są mistrzowsko ukazane. Zmienność Idalii, przybierane przez nią maski kobiety namiętej, porzuconej kochanki i damy mistycznie rozegzaltowanej – wkładane są zawsze odpowiednio do nastrojów kochanka, ale kocha naprawdę, i to prowadzi ją do desperacji i snucia intryg. I do wygranej!

Równą determinacją w dążeniu do połączenia się z kochankiem (i również ostatecznie zakończoną zapowiedzią zaślubin) wykazała się Salusia ze *Snu srebrnego Salomei*. Nie dał jej Słowacki światowego obycia Idalii, skazana więc była na metody bardziej prymitywne: zatajenie ważnej wiadomości i szantaż. Uboga panna respektowa zakochana w synu magnata. Ma na tyle mądrości (choć nieco okrutnej), by w odpowiednim czasie nie podzielić się z nikim treścią snu proroczego (a wiadomo było wtedy, że sny prorocze się realizują), zapowiadającego zamordowanie jej matki, babuni i rodzeństwa przez hajdamaków. W rezultacie zostali wyrznięci, lecz ich „chłopski” język i obyczaje nie skompromitowały panienki w oczach amanta.

A potem jakże wspaniała jest scena, w której kochankowie spotykają się nocą w ogrodzie – on ma jej dosyć, bo jest nudna jak „baran do rznienia” (tylko Słowacki mógł takie słowa włożyć w usta bohatera!), nadszedł czas zerwania. Dochodzi do nieuchronnej konfron-

tacji, ale tuż przed nią Leon wygłasza kapitalny monolog na temat kobiecej zwodniczości:

Sali prosta jest i wierna. –
 Ale w najprościejszej leży
 Taka obluda misterna,
 Tyle gołębij odzieży,
 Taki kalkuł na dnie duszy,
 Taki instynkt oszukaństwa, [...]

 Że wierność ich – jest to sztuka,
 W którą czart oczy pochował.
 (akt I, zmiana II)

I, jak dalej dodaje Leon, „wiernością nudzą, lub zwodzą”, póty z męża wysysając siły, aż pozostanie z niego tylko „kwiat zwiędły w sercu kobiety”.

Tyle Leon – a Salusia wprowadza, z panięską skromnością niedopowiedzianą, język szantażu:

I porzucić chcesz, jak widzę?
 Ale póki ja nie w grobie,
 To się ty nie możesz żenić.

Nie może się żenić, oczywiście, bo „będą dwie skargi / Z jednych ust przeciwko tobie”, bo „z jednych ust wyjdą dwa głosy”.

(Takie, jak tu je przedstawiam, zarysy sylwetek kobiecych są oczywiście przejawione, ale póki dbamy głównie o to, by nie kłaść romantycznego ideału kobiety – póty zauważając jego subtelne piękno, akceptujemy wizję kobiety wyzutej z indywidualności, z rozumu, talentów i ambicji).

I na koniec, moja ulubiona bohaterka – Księżniczka ze *Snu srebrnego Salomei*. Piękna. Prezentuje się sympatycznie. Błyskotliwa – potrafi się uporać ze swą skomplikowaną sytuacją. Przebywając na dworze Regimentarza, nie może wyznać, że jest mężatką, a musi, nie obrażając gospodarza, umknąć od zaręczyn z jego synem. Ileż świetnych

ripost pada w dialogach tych dwójga godnych siebie przeciwników! Jest Księżniczka muśnięta tajemniczym duchem: coś łączy ją z widunem Wernyhorą, widzi – lecz niezbyt pojmując – jakieś niejasne mary przyszłości.

Najbardziej jednak wyróżnia Księżniczkę autorefleksja, próba głębszego zrozumienia samej siebie, swej istoty. Jest w tym bliska – chciałoby się rzec – Słowackiemu. Tak jak on, w wielu utworach, ona również docieka: jaka jestem?

[...] gdybym mogła z opalów,
 Z pereł, brylantów, z koralów
 Pleść jako oceanidy
 Wieniec na zielonej fali,
 Albo z siarki, co się pali,
 Robić powój pasożytny,
 I włos długi, rozczesany
 Owijać w ten kwiat błękitny
 Pałący się, kwiat siarczany;
 I pokazać się tej szlachcie
 Taką, jaką w myślach jestem:
 Nazwaliby mnie azbestem,
 I w moim ślubnym kontrakcie
 Zawarowałiby sobie,
 Że w domu ognia nie zrobię,
 Wioski nie spalę zarzewiem.
 Skąd mi ten duch? – sama nie wiem...
 (akt II)

A czy my wiemy? Czy same wiemy, jakie jesteśmy?

Kobiety z dzieł Słowackiego są władcze, mądre, miewają dusze i skomplikowane myśli. Są tak świetne, że podporządkowywane im zostają kreacje męskie w momentach, gdy dwie płcie stykają się z sobą na scenie. Spięcia słowne kończą się rejteradą panów (na przykład Fantazego po scenie oświadczyn) lub ich wyraźną kapitulacją. Ale to przy nich bohaterowie mogą nie lękać się okazania słabości, u nich szukają ukojenia. Młody Kordian duma

z głową na kolanach Laury, a podobnych sposobów zaradzenia melancholijnym nastrojom w Paryżu szukał sam Słowacki. Pisał do matki: „Smutno mi – ale co robić, jutro pójdę do Kory – może, kiedy mi zaczniesz patrzeć w oczy i uśmiechać się, może ten smutek rozproszy – choć dalibóg nie Kocham jej...”⁵.

W dziełach Słowackiego kobietom przypada miejsce ważne. Są inne i fascynują swą innością. Lecz z pewnością nie nadają się do pełnienia ról postaci wzorcowych. Ani dla wychowywania bluszczowatych ideałów, ani przyszłych matek-Polek. Zbyt są różnorodne, zbyt mądre, a przez swe słabości – zbyt ludzkie.

Alina Kowalczykowa

historyk literatury; profesor w Instytucie Badań Literackich PAN; autorka licznych artykułów naukowych i monografii, m.in.: *Ciemne drogi szaleństwa* (1978), *Programy i spory literackie w dwudziestoleciu 1918–1939* (1981), *Siedmiu bohaterów romantycznych* (1981), *Pejzaż romantyczny* (1982), *Słowacki* (1999), a także wielu podręczników szkolnych

⁵ *Korespondencja Juliusza Słowackiego*, oprac. E. Sawrymowicz, t. I, Wrocław 1962, s. 132.

Rafał Rutkowski

Najnowsza poezja wobec tradycji romantycznej

■ 1

Na początku lat 90. XX w. Maria Janion obwieściła koniec panowania paradygmatu romantycznego w kulturze polskiej¹. Przewidywała, że po 1989 r. kształt naszej kultury, która do tej pory organizowała się wokół takich wartości (z ducha romantycznych), jak ojczyzna, wolność czy solidarność narodowa, ulegnie diametralnej zmianie. Idee, którymi sztuka polska żywiła się przez blisko dwieście lat – pisała badaczka – okażą się w nowej sytuacji społecznej mało atrakcyjne lub zgoła bezwartościowe; artyści, nagle zwolnieni z obowiązku służenia znajdującej się w potrzebie ojczyźnie, przestaną mówić jednym głosem i zaczną poszukiwać inspiracji artystycznych poza polską tradycją romantyczną, poza naszym kręgiem kulturowym.

Zmierzch paradygmatu romantycznego w minionej dekadzie szczególnie wyraźnie zaznaczył się w polskiej poezji. Tradycję romantyczną w nowej sytuacji społeczno-kulturowej zdecydowanie odrzucili i zaczęli kontestować w swoich tekstach zwłaszcza poeci młodzi (urodzeni w latach 60.), którzy debiutowali po 1989 r. Model poezji wiernej romantyzmowi (i nie tylko romantyzmowi) ideom i wartościom, liryki zainteresowanej zarówno problemami społeczno-kulturowymi, jak i kwestiami natury metafizycznej



Rafał Rutkowski
nauczyciel języka polskiego
w Gimnazjum Samorządowym
nr 2 w Iławie; doktorant
w Zakładzie Teorii
Literatury UMK w Toruniu

¹ Por. M. Janion, *Wolny rynek marzeń*, [w:] *też*, *Projekt krytyki fantazmatycznej. Szkice o egzystencjach ludzi i duchów*, Warszawa 1991; *Pożegnanie z romantyzmem*. Z M. Janion rozmawia A. Bernat, „Nowe Książki” 1991, nr 6.

oraz religijnej, zakwestionował na przełomie lat 80. i 90. Marcin Świetlicki w słynnym już wierszu *Dla Jana Polkowskiego*. W utworze tym młody krakowski poeta wyszydził „poezję niewolników”, czyli twórczość takich pisarzy, jak Jan Polkowski, Czesław Miłosz czy Zbigniew Herbert, którzy pisarstwo zawsze postrzegali jako posłannictwo, jako kulturową misję. Co Świetlicki zaproponował w zamian? Lirykę – wedle określenia ukutego przez młodych krytyków, którzy w latach 90. wylansowali Świetlickiego i całe zastępy jego naśladowców – „nagich faktów egzystencjalnych”. „Inaczej mówiąc – pisał już w 1989 r. Marian Stala – opcja Świetlickiego jest w swej istocie odmową uczestnictwa w świecie wykraczającym poza przeżycia jednostkowe i międzyosobowe. Nie są ważne idee i wspólnoty, nieistotna jest polityka, etyka, metafizyka. Naprawdę jest tylko własny, odrębny, osobny świat”². Nie tylko omawiany wiersz, lecz w ogóle cała twórczość Świetlickiego – to swego rodzaju odmowa udziału w życiu społecznym i kulturowym, to negacja tego wszystkiego, co stanowi dobro wspólne: wypracowanych w ciągu wieków idei, prawd, wartości. W twórczości tej liczy się jedynie „ja”; ono jest alfą i omegą, początkiem i końcem, jak w innym wierszu Świetlickiego o wymownym tytule *Świat*, pochodzącym z opublikowanej w 1994 r. *Schizmy*:

Na początku jest moja głowa w moich rękach.
 Następnie z tego miejsca rozchodzą się koła.
 Koło stół kwadratowy. Koło pokój. Koło
 kamienica. Koło ulica. Koło miasto. Koło
 kraj. I kontynent opasany kołem.
 Koło półkula. Koło. Koło wszystko.
 Na samym końcu jest maleńka kropla.

„Ja” u Świetlickiego to centrum świata. Nic poza „ja” nie liczy się dla poety. W utworze *...ska*, pochodzącym również ze *Schizmy*, czytamy:

Dlaczego twój niepokój obraca się wokół
 wyrazów: niepodległość, wolność,
 równość, braterstwo, Polska od morza do morza,
 bezrobocie, podatki, „Gazeta Wyborcza”?

Czy nie wiedziałeś, że są to małe wyrazy?
 Czy nie wiedziałeś, że są to wyrazy najmniejsze?

„Opcja Świetlickiego”, inspirowana dokonaniem poetów amerykańskich (głównie Franka O’Hary’ego oraz Johna Ashbery’ego), trafiła w minionej dekadzie na bardzo podatny grunt. Model liryki zaproponowany przez autora *Zimnych krajów* stał się w latach 90. w obrębie młodej polskiej poezji modelem jeśli nie dominującym, to na pewno jednym z najbardziej wyrazistych. Bardzo szybko wyrosły, o czym wspominałem już wyżej, całe zastępy naśladowców Świetlickiego.

² M. Stala, *Polkowski, Machej, Świetlicki, Tekieli... Kilka uwag o nowych poetach, zapisanych jesienią 1989 roku*, [w:] tenże, *Druga strona. Notatki o poezji współczesnej*, Kraków 1997, s. 158.

Oprócz nich pojawili się oczywiście poeci oryginalni, odrębni, piszący niekiedy w zupełnie innej niż Świetlicki poetyce: Jacek Podsiadło, Mariusz Grzebalski, Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki, by wymienić tylko najwybitniejszych i najgłośniejszych spośród nich. Mówiąc ogólnie, wszyscy oni podzielali jednak przekonanie autora *Zimnych krajów* o tym, iż literaturę należy „robić” z „nagich faktów egzystencjalnych”, że nie powinny się w niej pojawiać takie wyrazy, jak „niepodległość”, „wolność”, „równość” czy „braterstwo”³.

Obok „opcji Świetlickiego” najbardziej wyrazistą w latach 90. propozycją poetycką w obrębie młodej liryki była „opcja Sosnowskiego”. Andrzej Sosnowski poszedł jeszcze dalej niż Świetlicki; jego twórczość jest nie tylko „antyromantyczna”, lecz również – by tak rzec – „antyliryczna”. Sosnowskiego nie interesuje mówienie ani o społeczeństwie, ani o kulturze, ani o metafizyce, ani nawet – tak jak autora *Schizmy* – o sobie. Jego hermetyczne wiersze, inspirowane z jednej strony erudycyjnymi poematami Pounda, z drugiej zaś dekonstrukcjonizmem Derridy, to w istocie zaszyfrowane, na wskroś przesycone ironią i szyderstwem komunikaty o języku. Komunikaty, które przypominają bełkot i programowo „gadają o niczym”. Ich jedynym celem jest bowiem – mówiąc w wielkim uproszczeniu – zwrócenie uwagi odbiorcy na fakt, że język, którym posługują się ludzie, nie tyle umożliwia, co raczej uniemożliwia komunikację i zrozumienie świata. Karol Maliszewski w interesującym tekście zatytułowanym znamienne *Precyzja chaosu* tak pisał o poezji Sosnowskiego:

Bohater wierszy Andrzeja Sosnowskiego jest szydercą. Źle. To sam autor jest szydercą [...]. Ta poezja jest gestem szyderczym, wymierzonym w historię literatury polskiej [...]. Chyba trzeba odłożyć na bok następujące kwestie: tradycje polskiego wiersza, afirmacja pokoleniowości, mimetyczne przesłanki rzeczywistości przedstawionej, typ liryki ze względu na sposób ukształtowania podmiotu, stosunek do wartości, światopogląd etc. Pozostaje wersyfikacja, aliteracja (i pokrewne środki stylistyczne), sposoby uruchamiania potocznej polszczyzny i innych kodów zapożyczonych. [...] Pozostaje ludyczny aspekt tego projektu, nastawienie na persyflaż, parodię i pastisz⁴.

W wierszach Sosnowskiego, które w większości trudno odnieść do rzeczywistości pozajęzykowej, znika nawet – tak ważne u Świetlickiego – „ja”. Nie ma tu miejsca na osobę. Czytelnik tych wierszy pozostaje sam na sam z bełkotem, jękającym się językiem, z samonapędzającą się lingwistyczną maszyną, z przemysłnie i przewrotnie skonstruowanym poetyckim chaosem wziętych w ironiczny cudzysłów związków frazeologicznych, środków stylistycznych, chwytów, konwencji, cytatów oraz aluzji.

Również ta opcja poetycka znalazła w minionej dekadzie swoich zwolenników; wystarczy wspomnieć chociażby twórczość Andrzeja Niewiadomskiego czy

³ Piszą o tym J. Klejnocki i J. Sosnowski w książce *Chwilowe zawieszenie broni. O twórczości tzw. pokolenia „bruLionu”*, Warszawa 1996; zob. zwłaszcza podrozdział *To przytrafiło się mnie*, s. 61–65.

⁴ K. Maliszewski, *Precyzja chaosu*, [w:] tenże, *Nasi klasycyści, nasi barbarzyńcy. Szkice o nowej poezji*, Bydgoszcz 1999, s. 38.

Tomasza Majerana. Obecnie – na progu XXI w. – staje się ona coraz bardziej popularna. Wśród poetów najmłodszych (urodzonych w latach 70.) niezwykle modne są obecnie wszelkiego rodzaju poetyckie, ludyczne zabawy językiem. Igranie konwencjami, żonglowanie cytataми, stylistyczna ekwilibrystyka, która właściwie niczemu ani nikomu nie służy – są na porządku dziennym w najmłodszej poezji⁵. Poezji, która nie ma już zupełnie nic wspólnego z tradycją romantyczną i która zaczyna mieć coraz mniej wspólnego z poezją w ogóle.

■ 2

Pod koniec lat 90. Piotr Śliwiński opublikował bardzo ciekawy tekst *Albo Mickiewicz*⁶. Poznański krytyk badał w nim stosunek poetów, którzy debiutowali po 1989 r., do twórczości Mickiewicza, pytając – w istocie – o stosunek młodej poezji do tradycji romantycznej. Analizując teksty wspomnianych wyżej i kilku jeszcze innych twórców, Śliwiński próbował pokazać nie tylko to, że poetów urodzonych w latach 60. i 70. ogólnie biorąc nie interesuje twórczość Mickiewicza oraz tradycja romantyczna, ponieważ zafascynowani są oni poetami amerykańskimi oraz najnowszymi prądami intelektualnymi spod znaku postmodernizmu. Autor *Przygód z wolnością* starał się także – i to wydaje się w jego tekście najciekawsze – określić konsekwencje odrzucenia tradycji romantycznej przez młodą poezję.

Poeci – dowodził Śliwiński – którzy w swojej twórczości rezygnują z ważnych zadań społeczno-kulturowych i nie chcą brać odpowiedzialności za cokolwiek, przyczyniają się do tego, że pisarz przestaje być powszechnie postrzegany jako ktoś, kto ma do powiedzenia o świecie i człowieku coś ważnego, istotnego, czego warto by wysłuchać. Sama literatura zaś, która coraz częściej przedstawia, mówiąc słowami Herberta, „małą duszę z wielkim żalem nad sobą” lub też staje się jedynie językową grą, przestaje być traktowana poważnie – czytelnicy zaczynają w niej widzieć po prostu towar, który ma służyć intelektualnej rozrywce.

Odrzucenie tradycji – zwłaszcza romantycznej, w której poeta pełni rolę wieszca, a literatura ma moc „przerabiania ludzi w anioły” – okazuje się więc kwestią złożoną. Nie chodzi tu bowiem tylko o zanegowanie pewnego modelu poezji. Odrzucenie tradycji romantycznej jest w istocie zgodą na poważne obniżenie kulturowej rangi pisarza i literatury.

■ 3

Z dotychczasowych moich rozważań wynika, że poezja polska po 1989 r. zupełnie odcięła się od romantyzmu. Nie jest to jednak prawdą. Tradycja romantyczna stanowiła w minionej dekadzie ważny punkt odniesienia dla kilku młodych poetów: Krzysztofa Koehlera, Jarosława Klejnockiego czy Wojciecha Wencła

⁵ Pisze o tym – bardzo krytycznie – Śliwiński w tekście *Kariera cudzysłowu*, [w:] tenże, *Przygody z wolnością. Notatki o poezji współczesnej*, Kraków 2002. Warto w tym miejscu wspomnieć, że twórczości poetów urodzonych w latach 70. został poświęcony jeden z ostatnich numerów sopockiego dwumiesięcznika „Topos” (2003, nr 1–3). Numer ten zawiera bardzo obszerny i reprezentatywny wybór wierszy najmłodszych polskich poetów.

⁶ Tekst ukazał się pierwotnie w „Res Publice Nowej” (1998, nr 7–8), później zaś wszedł do wspomnianej w poprzednim przypisie książki Śliwińskiego *Przygody z wolnością*.

– pisze o tym Śliwiński we wskazanym wyżej tekście *Albo Mickiewicz*. Tradycja ta była i jest do dziś istotna jednak przede wszystkim dla wybitnych pisarzy starszego pokolenia, zwłaszcza dla Miłosza, który – jak wiadomo – od wielu już lat fascynuje się wielkim poetyckim dziełem Mickiewicza. O tej fascynacji, o wpływie autora *Pana Tadeusza* na Miłosza pisze Marian Stala w wydanej niedawno książce *Trzy nieskończoności*⁷. Krakowski badacz twierdzi w niej, że model poezji zaproponowany przez Miłosza – poezji zawsze usiłującej mierzyć się z wielkimi problemami współczesnego świata – wręcz przeniknięty jest duchem Mickiewicza. Bez Mickiewicza nie byłoby Miłosza takiego, jakiego znamy – sugeruje Stala.

O fascynacji Mickiewiczem pisze również sam Miłosz w swoim ostatnim tomie poetyckim *Druga przestrzeń*, ściślej: w zamieszczonym w nim *Traktacie teologicznym*⁸. Poemat ten jest poświęcony kwestiom religijnym i metafizycznym. Warto jednak odczytać go również w kontekście tego, co dzieje się w młodej poezji polskiej, która zdecydowanie odrzuca tradycję romantyczną.

W piątym wierszu *Traktatu*, zatytułowanym *Obciążenie*, Miłosz pisze: „Ten Mickiewicz, po co nim się zajmować, jeżeli i tak wygodny. / Zmieniony w rekwizyt patriotyzmu dla pouczania młodzieży. / W puszkę konserw, która po otwarciu miga scenami kreskówki / o dawnych Polakach”. Autor *Doliny Issy* bardzo trafnie charakteryzuje stosunek współczesnych Polaków do Mickiewicza. Dla większości z nich wielki polski poeta jest rzeczywiście czymś w rodzaju muzealnego eksponatu, przydatnego jedynie w szkołach. Tak też postrzegają Mickiewicza poeci średniego i najmłodszego pokolenia, którzy negują tradycję romantyczną i poszukują inspiracji artystycznych w literaturach obcych. Dla Miłosza jednak rzecz przedstawia się zupełnie inaczej. Jak? – o tym mówi w siódmym wierszu *Traktatu*, zatytułowanym *Mnie zawsze podobał się*:

Mnie zawsze podobał się Mickiewicz, ale nie wiedziałem dlaczego.

Aż zrozumiałem, że pisał szyfrem i że taka jest zasada poezji,
dystans między tym, co się wie
i tym, co się wyjawia.

Czyli treść jest ważna, niby ziarno w łupinie, a jak będą bawić się
łupinami, nie ma większego znaczenia.

Błędy i dziecinne pomysły poszukiwaczy tajemnicy
powinny być wybaczone.

Mnie wyśmiewali za Swedenborgi i inne ambaje,
ponieważ wykraczałem poza przepisy
literackiej mody.

⁷ M. Stala, *Trzy nieskończoności. O poezji Adama Mickiewicza, Bolesława Leśmiana i Czesława Miłosza*, Kraków 2001; por. moja recenzja tej książki: *Spotkanie z nieskończonością*, „Znak” 2003, nr 9.

⁸ W *Traktacie teologicznym* jest zawartych sporo tekstów bezpośrednio dotyczących Mickiewicza i jego twórczości: *Obciążenie*; *Mnie zawsze podobał się*; *Ależ tak, pamiętam*; *Według Mickiewicza*; *Tak więc Ewa*; *Nie można się dziwić*.

Wykrzywione w szyderczym grymasie gęby
 małpoludów rozprawiających o moich zabobonach
 pobożnego dziecka.

Które nie chce przyjąć jedynej dostępnej nam wiedzy,
 o wzajemnym stwarzaniu się ludzi
 i wspólnym stwarzaniu tego, co nazywają prawdą.

Podczas gdy ja chciałem wierzyć w Adama i Ewę,
 Upadek i nadzieję przywrócenia.

Miłosz ukazuje tu Mickiewicza (samego siebie zresztą również) jako „poszukiwacza tajemnicy” oraz jako twórcę, który zgłębił istotę („zasadę”) poezji. Mówiąc o tajemnicy, Miłosz bez wątpienia ma na myśli transcendencję. Autora *Doliny Issy* zawsze bowiem interesowała przede wszystkim problematyka metafizyczna w Mickiewiczowskich dziełach. Warto wspomnieć, że dostrzegał ją nawet w utworach, które na pierwszy rzut oka z metafizyką nie mają nic wspólnego. „Wbrew pozorom – pisał Miłosz w *Ziemi Ulro* – a także wbrew świadomym zamiarom autora, *Pan Tadeusz* jest poematem na wskroś metafizycznym, to znaczy jego przedmiotem jest rzadko dostrzegany w codziennie nas otaczającej rzeczywistości ład istnienia jako obraz (czy odbicie w lustrze) czystego Bytu. Tutaj jest sekret «ostatniego eposu w europejskiej literaturze» [...]. Wschody i zachody słońca, zwykłe czynności, jak przyrządzanie kawy czy zbieranie grzybów, są więc i tym, za co bierze je czytelnik, i powierzchnią, pod którą ukrywa się wielka akceptacja, która ożywia i podtrzymuje opis”⁹. Do takiej interpretacji arcydzieła Mickiewicza można oczywiście zgłaszać zastrzeżenia. Świetnie pokazuje ona jednak, w jaki sposób Miłosz odbiera poezję wieszczą. Jest ona dla niego czymś w rodzaju „szyfru transcendencji”¹⁰. W wierszu *Mnie zawsze podobał się mowa* jest wszak o tym, że Mickiewicz „pisał szyfrem” i że istotą poezji jest „dystans między tym, co się wie” (o rzeczywistości nadprzyrodzonej), a „tym, co się wyjawia” (o tej rzeczywistości w dziele literackim). Mickiewicz – zdaniem Miłosza – mówił nieodmiennie o sprawach ducha, czyli o kwestiach najistotniejszych dla każdego człowieka, zawsze robiąc to w sposób subtelny, bardzo wyrafinowany artystycznie – jak w *Panu Tadeuszu*. Ważne jest również, że autor *Traktatu teologicznego* wyraźnie zaznacza, iż w dziełach arcyapoety forma nigdy nie przesłania treści („treść jest ważna, niby ziarno w łupinie”).

W cytowanym wyżej liryku Miłosz, mówiąc o Mickiewiczu, mówi także o sobie, jako o nieulegającym literackim modom poecie, który – wzorem wielkiego romantyka – „poszukuje tajemnicy”, inspirując się przy tym pismami teozofów i mistyków (takich jak np. Swedenborg). Mówi również o przenikniętych duchem Mickiewicza komentatorach swoich dzieł.

⁹ Tegoż, *Ziemia Ulro*, Warszawa 1982, s. 132–133.

¹⁰ Określenie „szyfr transcendencji” (oznaczające element utworu literackiego lub cały utwór odnoszący się do sfery sacrum) stosuję tu za W. Gutowskim; badacz posłużył się nim w swojej książce *Wśród szyfrów transcendencji. Szkice o sacrum chrześcijańskim w literaturze polskiej XX wieku*, Toruń 1994.

Owi komentatorzy ukazani są jako szydery, którzy zdecydowanie odrzucają tradycję romantyczną z jej przekonaniem o dualistycznej naturze rzeczywistości i o prymacie ducha nad materią. Usiłujące zawsze podążać i nadażać za intelektualnymi modami „małpoludy”, opisane przez Miłosza – to relatywiści (przekonani o tym, że nie istnieje prawda) oraz ateści (ponieważ drwią z naiwnej i dziecinnej – w ich mniemaniu – wiary Miłosza w „Adama i Ewę, / Upadek i nadzieję przywrócenia”). Wiersz *Mnie zawsze podobał się* jest więc nie tylko osobistym wyznaniem starego mistrza, który zwierza się czytelnikom ze swoich literackich i filozoficznych fascynacji. To również „rozprawa” z przeciwnikami Mickiewicza i całej tradycji romantycznej. Utwór ten można więc odczytać jako swoistą polemikę Miłosza z takimi poetami, jak Świetlicki czy Sosnowski. Polemiczny charakter tekstu widać zwłaszcza w kontekście utworu otwierającego *Traktat teologiczny*, zatytułowanego *Takiego traktatu*, w którym Miłosz informuje odbiorcę o powodach, dla których napisał swój trzeci – po *Traktacie poetyckim* oraz *Traktacie moralnym* – wielki poemat: „Jest to, po wielu próbach, po prostu dziękczynienie, / a także pożegnanie dekadencji, / w jaką popadł poetycki język mego wieku”.

■ 4

W najnowszej poezji polskiej istnieją dwa, diametralnie różne sposoby odnośnienia się do tradycji romantycznej. Z jednej strony jest jej wierny Miłosz, który od Mickiewicza nauczył się, że liryka jest czymś istotnym, mającym do odegrania ważną rolę w życiu kulturowym, w związku z czym poeta zawsze powinien się zajmować kwestiami natury społecznej, moralnej, filozoficznej czy teologicznej. Z drugiej strony – poeci średniego i najmłodszego pokolenia, którzy tradycję romantyczną zdecydowanie odrzucają, dowodząc, po pierwsze, iż twórczość jest całkowicie prywatną sprawą pisarza, po drugie zaś, że literaturę należy „robić” z literatury, wyszydając przy tym anachroniczne przekonanie, iż ma ona cokolwiek wspólnego z rzeczywistością pozatekstową. Miłosz – jako zagorzały obrońca i apologeta romantyzmu – jest na współczesnej scenie literackiej bardzo osamotniony, mając zaledwie kilku sprzymierzeńców. Zdecydowaną większość stanowią przeciwnicy romantyzmu, którzy w Mickiewiczu – arcywzorze poety romantycznego – widzą „puszkę konserw, która po otwarciu miga scenami kreskówki o dawnych Polakach”. Z perspektywy czasu można powiedzieć, że sprawdziły się przewidywania Marii Janion, wspomniane na początku artykułu.

Sytuację tę można oczywiście oceniać w sposób bardzo różny. Są krytycy, którzy twierdzą, iż tacy poeci, jak Świetlicki czy Sosnowski znacznie odświeżyli język polskiej liryki. Jednak nie brakuje też badaczy, którzy dowodzą, że młoda poezja jest słaba pod względem artystycznym i zupełnie bezradna wobec rzeczywistości właśnie dlatego, że zanegowała tradycję (m.in. romantyczną). I zwolennicy, i przeciwnicy twórczości odwołującej się do dokonań Mickiewicza, Słowackiego czy Norwida mają po części rację. Wydaje się jednak, że radykalne odcięcie się od idei i wartości, które przez prawie dwieście lat stanowiły fundament polskiej kultury, stwarza więcej niebezpieczeństw niż szans.