

## Między genologią a estetyką (preliminaria historyczne)

### 1.

Poprawne i dogłębne rozumienie formy należy do podstawowych warunków prawomocności i wartości merytorycznej badań nad romantyzmem. Nie uwzględniając z właściwą precyzją i we właściwym zakresie formy, nie zdołamy odpowiedzieć na pytanie, czym specyficznie był romantyzm; nie rozstrzygniemy wielu kwestii ze sfery procesu literackiego, dynamiki tradycji literackiej. Nie zidentyfikujemy komponentów<sup>1</sup> konstytuujących romantyczne dzieło literackie i nie zbudujemy adekwatnej metodyki jego interpretacji, z góry pozbawiając się możliwości trafnego rozpatrywania konwencji, standardów gatunkowych, nawet struktur wersyfikacyjnych. Dodajmy, że gdy tekst kultury staje się źródłem dla historiografii społecznej czy politycznej, jego rozkodowanie wymaga interpretacji adekwatnej do charakteru danego utworu literackiego czy dzieła sztuki (bardzo wyraźnie zaakcentowano to np. w pracy zbiorowej *Faire de l'histoire* z roku 1974<sup>2</sup> i w wielu monografiach szkoły „Annales”).

Brak odpowiednich konceptualizacji formalnych sprawił, że przez całe epoki pokutowały trudne do zaakceptowania opinie na temat dzieł nierzadko

<sup>1</sup> Ze względu na dominujące cechy romantycznego obrazu świata (dynamizm, aktywizm) oraz właściwą romantyzmowi koncepcję komunikacji symbolicznej (o czym dalej) termin „komponent” (synonimicznie „element”, „składnik”) powinien być rozumiany w kategoriach ontologii procesu. Wielki myśliciel XX-wieczny podkreślał, że to poeci romantyczni rzucili wyzwanie mechanicyzmowi nauki w imię „estetycznych intuicji ludzkości”. Pisał on, interpretując poezję Percy’ego Shelleya, że to „[d]zięki poetom zyskujemy doktrynę, iż filozofia przyrody musi zająć się co najmniej sześcioma następującymi pojęciami: zmiana, wartość, przedmioty ponadczasowe, trwanie, organizm, przenikanie”. A.N. Whitehead, *Nauka a świat nowożytny*, tłum. i wstęp M. Kozłowski, M. Pieńkowski OP, słownik terminów filozoficznych M. Pieńkowski OP, Kraków 1987, s. 129.

<sup>2</sup> Zob. *Faire de l'histoire. Nouveaux problèmes, nouvelles approches, nouveaux objets*, red. J. Le Goff, P. Nora, t. 1–2, Paris 1974.

wybitnych czy wprost wielkich. *Oda o młodości*, która wyłoniła się – jak Minerwa z głowy Jowisza – w pełnej zbroi dojrzałości, uchodziła za wiersz eklektyczny, typowy dla przejściowych faz procesu literackiego, utwór nie dość jeszcze sprawnego i doświadczonego autora, choć klucz formalny do tego manifestu neoklasycystycznego znali już filomaci. *Dziadów* część trzecią długo opisywano jako poemat nieskładny, dalece niedorównujący np. organicznie skonstruowanemu *Faustowi*. Dowodzimy obecnie, dzięki zastosowaniu w lekturze kategorii estetycznorodzajowych, że integralność kompozycyjną drezdeńskie arcydzieło zawdzięcza strukturze epickiej, przejętej z epopei chrześcijańskiej.

Niektóre trudne problemy wywołały niekończące się dyskusje, bardzo nieraz płodne, chociaż niekonkluzywne. Długą historię mają np. spory o miejsce w procesie literackim Aleksandra Fredry i Cypriana Norwida. Autora *Promethidiona* długo próbowano w całości wpisać w obszar zjawisk romantycznych; obecnie tę czterdziestokilkuletnią biografię twórczą słusznie umieszcza się na tle różnych faz procesu literackiego: romantyzmu, postromantyzmu, premodernizmu. W opiniach badaczy Fredro był i kontynuatorem „klasycznej komedii francuskiej” (Ignacy Chrzanowski), i romantykiem w sferze idei, a klasycystą w formie (albo na odwrót! – obydwie te opcje wyczerpał Eugeniusz Kucharski), i zupełnym „samotnikiem literackim” (Stanisław Tarnowski, Bogdan Zakrzewski), wyznaczono mu nawet „kierunek na realizm” (Kazimierz Wyka). Tymczasem wydaje się, że problem rozwiązuje neoklasycystyczna atrybucja głównych dzieł Fredry, a to mogłoby potwierdzać, jak był nam potrzebny termin „neoklasycyzm”, dopiero od niedawna funkcjonujący w polskich badaniach<sup>3</sup>.

Rozwój interpretacji literackiej dzieł romantycznych ściśle wiąże się z ewaluacją założeń formalno-estetycznych. Dostrzeżona dawno temu przez Juliusza Kleinera odmiennność metod poetyckich Słowackiego profetycznego i Słowackiego genezyjskiego potwierdza się wymownie w obecnych lekturach *Księdza Marka*, *Snu srebrnego Salomei*, *Króla-Ducha*. *Beniowski*, interpretowany kiedyś jako standardowy poemat dygresyjny, dziś (w lekturze Agnieszki Ziółowicz<sup>4</sup>) jawi się jako intensywna gra czynników epickości, liryczności i dramatyczności. Przykłady można by mnożyć; z braku miejsca więcej ich już nie będzie.

<sup>3</sup> Zob. B. Dopart, *Miejsce Fredry. O usytuowaniu twórczości pisarza w procesie literackim* [w:] *Z życia i twórczości Aleksandra Fredry*, z. 2: *Materiały z sesji naukowej, Przemyśl 9–10 czerwca 1996*, red. G. Stojak, J. Musiał, Przemyśl 1997, s. 85–146. Zob. też: *Długie trwanie. Różne oblicza klasycyzmu*, red. R. Dąbrowski, B. Dopart, Kraków 2011.

<sup>4</sup> Zob. A. Ziółowicz, *Scena poetyckiej autoprezentacji. Wokół „Beniowskiego”* [w:] *też: Poszukiwanie wspólnoty. Estetyka dramatyczności i więź międzyludzka w literaturze polskiego romantyzmu (preliminaria)*, Kraków 2011, s. 131–164. Wielki wkład w teorię romantycznej formy otwartej wniosła Agnieszka Ziółowicz jako autorka książki: *Dramat i romantyczne „Ja”. Studium podmiotowości w dramaturgii polskiej doby romantyzmu*, wyd. 2, Kraków 2021.

## 2.

Polski romantyzm może się poszczycić wyjątkową inwencją i kreatywnością w zakresie form literackich. Adam Mickiewicz od swych pierwszych tomów budował cykle poetyckie (*Ballady i romanse*, dylogia sonety odeskie – *Sonety krymskie*), a przez zastosowanie struktur cyklicznych otwierał formy gatunkowe, uruchamiał dynamizm „wielkiego poematu” (termin Zygmunta Krasińskiego<sup>5</sup>) o polimodalnej podmiotowości, przemiennych strukturach podawczych, a nawet zróżnicowanych obrazach świata. Wiemy, że tak właśnie wyglądają *Dziady* w swej wileńsko-drezdeńskiej cykliczności, nie pamiętamy jednak, że poeta co najmniej do roku 1844 powracał do tego dzieła z twórczą gotowością i że te nawroty zyskały swoistą tekstualizację we fragmentach poetyckich, a także w pomysłach metadramatycznych i performatycznych<sup>6</sup>. Zygmunt Krasiński poszedł śladem „wielkiego poematu”, dokonał też wielu odkryć na styku dwóch wielkich stylów literatury: poezji i prozy, a jako jedyny z wielkich romantyków przyczynił się do wzbogacenia repertuaru polskiej powieści (*Agaj-Han* okazał się pierwszą polską powieścią romantyczną *sensu stricto*). Juliusz Słowacki przeszedł do historii jako wirtuoz obrazowania poetyckiego i gry intertekstualnej, jako wszechstronny dramaturg, lecz również świetny realizator formy zminiaturyzowanej, rozbitej, rozproszonej w wypowiedziach o zamazanej tożsamości rodzajowej. Cyprian Norwid w swym już postromantycznym nowatorstwie buduje formę dzieła, struktury wypowiedzi na tych przemianach komunikacji symbolicznej, które zachodzą w przestrzeni nowoczesnej metropolii, w kulturze rozwarstwionej, umasowionej, ustandaryzowanej, zideologizowanej (m.in. obojętne poczucie coraz głębszej anonimowości i alienacji w relacji autor – czytelnik; świadomość, że tekst jest wrzucony w kłębowisko kodów i wartości; że podlega rosnącej komercjalizacji i reifikacji oferty symbolicznej oraz nie do końca odstoniętym czynnikom sterowania ideologicznego).

Dzieła – kolosy i konstelacje mikrostruktur: oto diapazon formalny romantyzmu polskiego. Pozostawiam sprawą otwartą pytanie, czy w którejkolwiek z literatur europejskich badacz odnalazłby porównywalne bogactwo rozwiązań formalnych<sup>7</sup>.

<sup>5</sup> „Wielki poemat powinien imitować wszechświat [...]” – pisał poeta do Henryka Reeve’a. Zob. Z. Krasiński, *Myśli o sztuce*, zebr. A. Grzymała-Siedlecki, Lwów 1912, s. 94. W ramach estetycznego dyskursu Krasińskiego „wielki poemat” ucieleśnia wielorakość przedmiotową i estetyczną jedności w różnorodności; ucieleśnia też jedność dzieła, poety i świata.

<sup>6</sup> Zob. B. Dopart, *Poemat profetyczny. O „Dziadach” drezdeńskich Adama Mickiewicza*, Kraków 2002, s. 79–92.

<sup>7</sup> W znakomitym podręczniku typu *Hochsynthese (Romantik-Handbuch*, red. H. Schanze, Stuttgart 1994) w części II pt. *Literarische Formen* panuje zasadniczo typologia gatunkowa: powieść romantyczna i jej odmiany, nowela i opowiadanie, poezja ludowa wraz z baśnią

### 3.

Polskie badania nad formą romantyczną inspirują się różnymi wątkami świadomości i praktyki literackiej poetów – można tu wręcz postawić pytanie, czy romantyzm był bardziej nowatorski w teorii czy bardziej radykalny w praktyce. Zwykle nie budując ogólnych opisów romantycznej formy, badania te poprzez swój repertuar operacyjny uzyskują szeroki ogląd zagadnień. Z braku miejsca pominiemy tutaj kilka interesujących i ważnych pól badawczych, takich jak: aluzja literacka, stylizacja, intertekstualność (Zygmunt Łempicki, Konrad Górski, Stanisław Balbus), poetyka powieści czasów romantyzmu (Maria Żmigrodzka, Kazimierz Bartoszyński, Józef Bachórz), ludowość i mitopoeja (Julian Krzyżanowski, Czesław Hernas, Julian Maślanka), poetyka „orientalna” (Wacław Kubacki, Marta Piwińska), grupy i formacje poetyckie (Maria Grzędzielska, Janusz Maciejewski), romantyczne koncepcje lingwistyczne (Zdzisława Kopczyńska, Bolesław Andrzejewski), wiersz romantyczny (Maria Dłuska, Lucylla Pszczółowska), świadomość literacka i krytyka programowa, towarzysząca, estetyczna (Tadeusz Grabowski, Stefan Kawyn, Alina Kowalczykowska, Mirosław Strzyżewski, Marek Stanisławski) itd., itd.

Wyróżnione miejsce zachowują tu badania genologiczne. Wystarczy zauważyć, że swe syntetyczne opracowania otrzymały liczne „koronne gatunki” (termin Ireneusza Opackiego) polskiego romantyzmu: ballada, powieść poetycka, sonet, dramat romantyczny, gawęda wierszowana i gawęda prozą, fragment, cykl. Dla badań tych zasłużyła się szczególnie szkoła lubelska. Jej założyciel – Czesław Zgorzelski – poświęcił, jak wiemy, monograficzne prace poezji Mickiewicza, Słowackiego, Władysława Syrokomli. Prowadzone przezeń badania „sztuki poetyckiej”, zainspirowane przez rosyjski formalizm, zachowywały ścisłe rygory metodologiczne. Prace nad dumą i balladą uwarściły badacza na problematykę przemian form gatunkowych w kontekście konfliktu estetyk prądowych. Studia Zgorzelskiego nad liryką dotyczyły struktur rodzajowych (typy monologu lirycznego), metodologii badań genologicznych, przełomu literackiego, poetyki i jakości estetycznych („muzyczność”, śpiewność, retoryczność).

---

ludową i literacką, fragment i aforyzm, odmiany dramatu, manifestacje liryki. W europejskich syntezach romantyzmu zwracają uwagę ranga powieści i bogactwo jej odmian: powieść psychologiczna, społeczna, historyczna, fantastyczna (fantastyczno-baśniowa), powieść o artystach, powieść autobiograficzna, powieść kobiet, powieść parodia. Sam termin „romantyzm” jest wiązany z rozwojem powieści (identyczną nazwę *roman/Roman* ma powieść w językach francuskim, niemieckim, rosyjskim). W niektórych literaturach europejskich to właśnie powieściom przypisuje się rangę dzieł inaugurujących romantyzm (np. *Narzeczeni* Alessandra Manzoniego we Włoszech) lub najwyższych dokonań literackich tej epoki w danej literaturze narodowej (np. *Max Havelaar* Multatulego w literaturze holenderskiej).

Mała monografia Zgorzelskiego (pierwotnie o przeznaczeniu słownikowym) nosi tytuł: *Liryczność poezji romantycznej*. Pojęcie liryczności – pisze uczony –

W rozumieniu romantyków stało się [...] nie tyle określeniem przynależności do jednego z rodzajów literackich, ile raczej oznaczeniem kategorii estetycznej wiążącej się z podmiotowością wypowiedzi i przenikającej ją w większym lub mniejszym stopniu niezależnie od rodzaju czy gatunku utworu<sup>8</sup>.

Autor zadłuża się tu bezpośrednio u Emila Staigera, który określił znaczenie kategorii *das Lyrische, das Epische, das Dramatische* – lecz przecież ten koncept prowadzi do Schillerowskiego źródła, do rozprawy *O poezji naiwnej i sentymentalnej*. Wśród szczytowych dokonań lubelskiego mistrza sytuuje się rozprawa *W strefie liryczności „Pana Tadeusza”*, praca ukazująca tak rozległe residua liryczności w poemacie Mickiewicza, iż zdają się one tworzyć wielki, permanentny kontrapunkt dla epickiego kształtowania świata poetyckiego: na „antypodach” poematu soplicowskiego jako *Historii szlacheckiej* konstytuuje się nieustannie wielopłaszczyznowy poemat liryczny. Rzec można, że w tej rozprawie ogniskują się ważniejsze linie badań uczonego nad liryką i lirycznością.

Do klasycznych dokonań szkoły lubelskiej należy monografia Mariana Maciejewskiego *Narodziny powieści poetyckiej w Polsce*<sup>9</sup>. Kardynalne i niebudzące wątpliwości ustalenie dotyczy *Marii* Antoniego Malczewskiego jako pierwszej romantycznej powieści poetyckiej w naszej literaturze, podczas gdy we wcześniejszej o dwa lata Mickiewiczowskiej *Grażynie* dominują struktury o proveniencji klasycystycznej. Autor wskazał na istotny wątek przemian świadomości literackiej, dotyczący odchodzenia od retorycznej ku estetycznej zasadzie rozumienia i wartościowania poezji. Doniosła decyzja metodologiczna Maciejewskiego polegała na połączeniu narzędzi poetyki historycznej i lingwistyki tekstu; tu badacz odwołał się do pracy Wojciecha Górniego *Struktura tekstu na tle struktury języka*, którą to pracę, przypomnijmy, Henryk Markiewicz umieścił w swej antologii *Problemy teorii literatury* (seria I: *Prace z lat 1947–1964*) między rozprawą Romana Ingardena *Z teorii dzieła literackiego* a artykułem Janusza Sławińskiego *Wokół teorii języka poetyckiego*. Maciejewski nie kontynuował, niestety, fuzji genologii z lingwistyką tekstu; w jego późniejszych pracach zyskują supremację badania nad obrazowaniem poetyckim (spod znaku fenomenologii, krytyki identyfikacyjnej) oraz hermeneutyka kerygmaticzna.

<sup>8</sup> C. Zgorzelski, *Liryczność poezji romantycznej* [w:] tegoż, *Obserwacje*, Warszawa 1993, s. 181. Zob. również: tenże, *Wokół liryki i liryczności doby romantyzmu*, Kraków 2021 – tom, w którym starano się zebrać najbardziej inspirujące prace uczonego z dziedziny problemowej określonej przez tytuł zbioru.

<sup>9</sup> M. Maciejewski, *Narodziny powieści poetyckiej w Polsce*, Wrocław 1970.