

Kanon jako interpretacja

Kilka refleksji o potrzebie spluralizowania wizji romantyzmu

Marcin Król postawił niegdyś odważną tezę, że recepcja polskiego romantyzmu wiąże się nie tylko z gruntowną znajomością romantycznego dziedzictwa, ale i z jego często stereotypowymi, uproszczonymi omówieniami, że „to nie tyle przesłanie romantyzmu było tak ważne dla Polaków, **ile jego interpretacja**. Że, innymi słowy – pisze Król – historia Polski od lat dwudziestych XIX wieku stanowi w przeważającej mierze kontynuację, reinterpretację, zbanalizowanie¹ romantycznych dzieł. Pojęcie kanonu można by zatem rozszerzyć nie tylko na „zbiór dzieł literackich czy też zbiór ważnych tekstów filozoficznych, politycznych i religijnych, którym poszczególne przekazy historyczne nadawały szczególną wagę w społeczeństwie²”, ale też na utrwalone koncepcje tych dzieł odczytywania, sposoby ich interpretacji.

W przytoczonej wypowiedzi historyka idei szczególnej uwagi warta jest myśl, że właśnie to interpretacje romantyzmu budowane w oderwaniu niejednokrotnie od tekstu literackiego stanowią podstawowy budulec społecznego postrzegania tego okresu. Z jednej strony rozminięcie się recepcji dzieła z intencją jego twórcy jest ryzykiem, który autor zawsze ponosi, puszczając utwór w odbiorczy obieg, jest zatem zjawiskiem naturalnym i powszechnym, z drugiej – istotnie – można by zaryzykować twierdzenie, że teksty romantyczne w sposób szczególnie poddają się

swobodnym i niejednokrotnie sprzecznym odczytaniom, co wynika chociażby z szeroko pojmowanej struktury dzieła otwartego romantycznych wypowiedzi. Jeśli Umberto Eco twierdzi, że „własności samego tekstu narzucają granice dozwolonych interpretacji”³, to być może jednak zbyt często w historii recepcji romantycznego dziedzictwa granice te przekraczano, poddając utwory interwencyjnym „użyciom”, prowadzącym nawet w pracach badawczych do niedo- lub nadinterpretacji.

Intrygująca jest przy tym szczególna podatność tekstów romantycznych na odczytania niezgodne z autorską intencją czy intencją dzieła. Już zromantyzowany w powszechnym odbiorze klasyk Johann Wolfgang Goethe, przerażony skutkami społecznymi odbioru *Wertera*, utyskiwał na brak rozwagi czytelników powieści. François-René de Chateaubriand, zrażony czytelniczą recepcją, gdyby mógł, nigdy ponownie nie wypuściłby w świat *Renégo* (do tego wątku jeszcze powrócę). Adam Mickiewicz z podobnego powodu chciał spalić *Konrada Wallenroda* – opaczna wobec *intentio auctoris* recepcja tego dzieła to zresztą przykład w naszej kulturze szczególny. Również nad arcydzielny poematem *Dziady* – zwłaszcza nad jego częścią drezdeńską – zaciążyła lektura uproszczona i pełna nieporozumień. Kto pierwszy wpadł na pomysł interpretacyjny utożsamienia Polski z Chrystusem i kiedy to zrobił? I choć wiadomo (acz nie powszechnie...), że Mickiewicz nigdzie nie posłużył się sformułowaniem „Polska Chrystusem narodów”, słowa te przylgnęły do wieszczki na trwałe, a dramat drezdeński, jak mało który z utworów poety, przerodził się w mit lekturowy, a mit w najważniejsze w powszechnym odbiorze interpretacyjne przesłanie utworu. Trud badaczy romantyzmu, podejmowany choćby w ostatnim czasie⁴, odarcia *Dziadów* z mistyfikacyjnej interpretacji wydaje dość marne owoce. Bo czymże jest i najcelniejszy tekst genialnego badacza wobec zbiorowej świadomości, konstruowanej przez mity właśnie. Tekst Wielkiego Polaka nie broni się zresztą zbyt celnie, jako że trudny jest i zawiły, przy powierzchownym odczytaniu może dawać asumpt do takich właśnie odczytań. Mickiewicz miał chyba świadomość niebezpieczeństwa interpretacji zawężonych i interwencyjnych, dlatego być może pospieszył z *Księgami pielgrzymstwa polskiego* i od razu na pierwszej stronie napisał, że „Naród polski nie jest bóstwem jak Chrystus, więc dusza jego pielgrzymując po otchłani, zbłądzić może”⁵.

To jedno zdanie podane przez „Chrześcijanina pielgrzyma” może stanowić ważny argument w sporze o mit Chrystusa narodów w *Dziadach*, wszak teksty powstawały w tym samym niemal czasie, a zwykło się uważać *Księgi* za prostszy wykład wielu prawd wyłożonych w drezdeńskim dramacie.

W dzieło to wpisany był konkretny czytelnik: „brat żołnierz”, dlatego prawda, że Polska nie jest jako Chrystus, została podana jednoznacznie, bez pomocy komplikujących przekaz poetyckich zabiegów. Być może poeta, wkładając to zdanie pomiędzy inne bardzo konkretne rady, jak polscy wychodźcy mają się ubierać, obchodzić święta, jak się do siebie odnosić, antycypował nazbyt uproszczoną lekturę *Dziadów*, lekturę obrazoburczą, choć bliską innym rozpowszechnionym podówczas w Europie projektem mesjańskim⁶. Taka interpretacja wpisywała się w ducha epoki, przetrwała jednak w nienaruszonej niemal formie do czasów współczesnych. A lektura taka poskutkowała dalekosiężnym i nie zawsze pozytywnym pokłosiem – choćby obciążaniem Mickiewicza winą wzniesienia megalomanii narodowej.

Mickiewicz zresztą w ogóle nie miał szczęścia do odczytań *Dziadów* – także tych wcześniejszych. Skąd – zjawisko to dość poruszające – wziął się np. taki okropny wizerunek księdza z czwartej części poematu jako awatara Starca z *Romantycyzności*, tępego racjonalisty, bezdusznego i nieczulego dogmatyka?⁷ Z jednej strony – jak się wydaje – z brania za dobrą monetę wypowiedzi Gustawa i tego, co opowiada o swoim nauczycielu (co już zakrawa na szaleństwo), z drugiej – z widzenia romantyzmu, którego cechą konstytutywną, bodajże najważniejszą w powszechnym (ale nie tylko popularnym) odbiorze, jest bunt i agonizacyjność, nastawienie na konfrontacje postaw i idei.

Wydaje się bowiem, że na kanon odczytań romantycznego dziedzictwa wpłynął określony wizerunek zjawisk pierwszej połowy XIX wieku, który najpełniej został wyrażony w tzw. paradygmacie romantycznym zaproponowanym przez Marię Janion. Postrzeganie romantyzmu zostało wpisane po wojnie w szerszy projekt widzenia kultury (w tym zjawisk literackich), który w sposób obrazowy przedstawia jeszcze przedwojenny dydaktyczny operacyjny schemat tzw. sinusoidy Krzyżanowskiego⁸. Nie zdajemy sobie chyba sprawy, jak mocno ten właśnie projekt zainfekował (słowa tego używam celowo) powszechną recepcję zjawisk literackich. Wertując zasoby internetowe, znalazłam wśród wielu innych na ten temat wpis Michała Łaszczyka na blogu *Czajniczki Pana Rus-sella. Myślenie Krytyczne Dla Średnio Zaawansowanych* dość brutalnie rozprawiający się z propozycją przemienności epok, do których przywiązała nas szkoła, dalej korzystająca z tego schematu jako propozycji operacyjnie atrakcyjnej i łatwej w odbiorze:

Julian Krzyżanowski – pisze tymczasem autor na przytoczonym blogu – był heglistą. Wierzył w ścieranie się

przeciwstawnych idei według praw dialektyki. Hegłowska historiozofia została przysługana przez marksizm. Sinusoida wpisywała się w jedynie słuszną filozofię, a sowiecki system nauczania zassał ją do swoich celów. W XXI wieku nie ma już ideologicznych pobudek do posługiwania się sinusoidą. Jest to pseudonauka, której bliżej do manipulacji niż uproszczonej prawdy. Tyleż mądrych diagramów nie zmieściło się do programu nauczania, może warto zrobić dla nich miejsce?⁹

Mimo publicystycznego i mocno krytycznego tonu wypowiedzi trudno nie przyznać racji co do uproszczonego sposobu porządkowania zjawisk kultury w schemacie podanym przez wybitnego skądinąd badacza. Model, podany przez Krzyżanowskiego zresztą jeszcze w przedwojennej pracy, jak każdy obraz schematyczny wiąże się z redukcją i uproszczeniem. Operacyjność dydaktyczna zakłada jednak redukcję sensów do najwyrazistszych i najbardziej emblematycznych. Pytanie, czy istotnie najwyrazistszą cechą procesów w kulturze jest ich nieustanna konfrontacyjność.

Na marginesie warto dodać, że rzecz dotyczy nie tylko polskiej refleksji badawczej, i to nie tylko w odniesieniu do dziewiętnastowiecznej historii. Problem bezwzględności cezurowania zjawisk w kulturze i skutków takiego postrzegania historii podjął w swojej ostatniej pracy Jacques Le Goff. Badacz, zastanawiając się nad sensem wyznaczania głębokich cezur fundujących nieciągłą, „poszarpaną” i agoniczną wizję ludzkiej kultury¹⁰, wskazuje na ważne problemy metodologiczne historycznych periodyzacji. Na to, że takie działanie „jest działaniem złożonym, obciążonym subiektywizmem i zarazem staraniem, by rezultat został jak najszerzej zaakceptowany”¹¹.

Le Goff nie przeczy konieczności podziałów – mocna, często konfrontacyjna cezura winna, według badacza, ustąpić jednak koncepcji procesu i długiego trwania. Sposób widzenia kultury (w tym zjawisk literackich) narzuca przecież w dużym stopniu to, jak widzimy konkretne dzieła literackie. Pisała o tym wiele lat temu Alina Kowalczykowa, proponując koncepcję spójnego wieloprądowego wieku XIX¹². Jej realizacją była koncepcja *Słownika literatury polskiej XIX wieku* podjęta przez badaczkę z Józefem Bachórzem. We wstępie redaktorzy *Słownika* piszą o konsekwencjach „oddzielania romantyzmu od pozytywizmu grubą kreską”, choć nie podejmują problemu obfitującej w równie doniosłe konsekwencje „grubej kreski” oddzielającej romantyzm od oświecenia i zjawisk literackich w Polsce porobiorowej. Współcześnie coraz

częściej zaznacza się jednak dystans wobec kategorii tzw. przełomu romantycznego czy walki romantyków z klasykami, badacze zaś kładą nacisk na dialogiczność, współistnienie nurtów, w których jedne wygasają, by ustąpić miejsca nowym prądom¹³. Coraz częściej zwraca się również uwagę na „konieczność sprawdzania funkcjonalności kategorii i pojęć konkurencyjnych wobec cezur: płynności, ciągłości, kontynuacji”¹⁴. Nie chodzi tu tylko przecież o „potyczki” formalne dotyczące tego, jak zdefiniujemy wobec poprzedników następne zjawiska literackie. Lecz jeśli nową epokę i występujące w niej zjawiska będziemy rozpatrywać jako radykalnie odrębne od tego, co było, w tekstach literackich także będziemy doszukiwać się tego, co radykalnie odmienne, eksponować zjawiska i postawy najbardziej ekstremistyczne, co grozi akcentowanym przez Le Goffa wypaczeniem wizji kultury.

Krytycznej refleksji – przy całym uznaniu dla dokonania Marii Janion – należy zatem poddać najbardziej nośną koncepcję romantyzmu (jego początków) zaprezentowaną w *Gorące romantycznej*¹⁵. Zawarta tam wykładnia aroman-

Romantyzm nie był tylko „doktryną buntu”

tycznego paradygmatu oparta jest bowiem na wyrazistym i agonicznym cezurowaniu. Model ten dzięki atrakcyjności i spójności narzucił kilku pokoleniom sposób postrzegania romantyzmu. Jego podstawą, przypomnijmy, stały się założenia pracy *Struktura rewolucji naukowych* Thomasa Kuhna (*The Structure of Scientific Revolutions*, 1962)¹⁶, które badaczka odniosła do rzeczywistości humanistycznej, proponując widzenie romantyzmu jako formacji, która zbudowała „podstawowy paradygmat czasów nowożytnych”¹⁷. Janion rekonstruuje (a może raczej konstruuje) ów wzór kultury, odnosząc się także do Kuhnowskiego pojęcia rewolucji w nauce: romantyzm był bowiem nade wszystko, wedle Janion, rewolucją, formacją agoniczną, „doktryną buntu”, romantyzmowi zaś towarzyszyła atmosfera „skandalu poznawczego”, prowincjonalizmu łączonego z prymitywizmem, barbarzyństwem czerpania z pokładów nieokrzesej kultury gminu, traktowanej jako przeciwwaga dla oficjalnej kultury wysokiej. Janion konsekwentnie opisuje narodziny romantyzmu w kategoriach starcia, jako „kolizji dwóch paradygmatów ówczesnej kultury polskiej – »starego« i »nowego«”¹⁸ – klasyków i romantyków. Romantyzm, będący przy tym „rewolucją młodości”, „programem niebezpiecznej działalności wywrotowej”¹⁹ spod znaku radykalizmu politycznego, odkrywał – w przekonaniu autorki – nowe złoża prawd, odrzucając klasycznie pojmowaną Tradycję. Koncepcja paradygmatu łączy się z wizją dziejów literatury opartych na wyrazistych zmianach, w czym trudno nie dostrzec fascynacji heglizmem

i wpływu marksizujących metodologii. Narodziny romantyzmu badaczka postrzega w kategoriach rewolucji, starcia, agonu. Ma on twarz Prometeusza buntującego się przeciw Bogu. Model nowego okresu oparty jest tu na kategorii kontrkultury wpływającej ze sprzeciwu wobec klasycystycznej tradycji. Wykreowany paradygmat nie uwzględnia natomiast dynamiki okresu, który tylko w pewnych aspektach, i nie u wszystkich twórców, był konfrontacyjny wobec poprzedników. W wybitnych dziełach wytworzył także model człowieka pogodzonego z losem, współpracownika Boga – przeciwnika rewolucyjnych zmian. Wydaje się jednak, że to właśnie model widzenia romantyzmu ujęty w propozycji paradygmatu wpłynął znacząco na sposób jego lektury – ujęcia „czarnoromantyczne” zdominowały ujęcia „jasnoromantyczne”, pozytywne modele postaw czy koncepcji egzystencjalnych, których nie postrzegamy jako niepasujące do przyjętego modelu epoki. Patronem tak widzianego romantyzmu stał się George Gordon Byron proklamujący bunt i niezgodę, choć wszystko na to wskazuje (przede wszystkim uważna lektura romantycznych utworów), że romantycy bardzo szybko weszli z nim w polemikę, a multiplikowane przez nich bajroniczne postaci bardziej służyły pokazaniu dystansu autora, jeśli nawet nie dezaprobaty dla takich postaw²⁰.

A przecież choćby dla Mickiewicza i jego filomackich przyjaciół twórczość autora *Manfreda* musiała być (i była być może do końca życia) złożonym problemem mimo niepodważalnej fascynacji biografią i twórczością angielskiego lorda. Dla wyznawcy filomackiego ethosu („ojczyzna – nauka – cnota”), przekonanego o wartości wspólnotowych działań, ekscentryczna postawa Byrona, jak i skomplikowane, moralnie dwuznaczne postacie, które tworzył, z jednej strony fascynowały, a z drugiej były trudne do pogodzenia z propagowanymi przez Mickiewicza i jego przyjaciół ideami. Mogły konfundować spadkobierców oświeceniowych wartości, do których należeli polscy romantycy wychowani w duchu norm Komisji Edukacji Narodowej.

Tymczasem bardzo szybko w naszym romantyzmie kreacja buntownika zostaje zastąpiona parenezą innego zupełnie bohatera. To nie buntownik, ale koncyliarny wizjoner ks. Piotr staje się przecież modelem osobowym arcydramatu Mickiewicza – wręcz *imago Dei*. Również Słowacki od *Podróży do Ziemi Świętej z Neapolu* dość szybko kwestionuje swój dotychczasowy dorobek, postawę kontestacji, ironii, buntu. Potwierdza to Jarosław Marek Rymkiewicz, pisząc, że w *Fantazym* i *Beniowskim* „duch romantyczny spojrzął na siebie cudzymi oczyma i stał się sobie obcy”²¹ Ale, wracając

do Mickiewicza, rzadko widzimy, że tworząc romantycznego herosa: Gustawa-Konrada, poeta wchodzi z nim w polemikę, że obie postawy – egotycznego kochanka oraz tyrana i buntownika – zostają w dramacie zanegowane, a bohater zostaje skazany na reedukację przez pozytywne działanie dla dobra pogardzanej dotychczas wspólnoty i interioryzację – wydawałoby się obcej romantynom – postawy pokory. Romantyczni poeci kreowali bohaterów ku przestrodze czytelnika, a ich perypetie życiowe raczej nie znajdowały uznania w oczach twórców, co najwyżej zdystansowane zrozumienie i empatię: Alfred de Musset przypadłości romantycznego pokolenia nazywa przecież ustami Oktawa, bohatera swojej powieści, „chorobą wieku”. O melancholii jako stanie szczególnej, acz wzniosłej patologii pisze we wstępie do niedocenianego wciąż jeszcze poematu dramatycznego *Edmund* Stefan Witwicki już w 1829 roku. Ku przestrodze budował egotycznego tytułowego bohatera Chateaubriand w swojej powieści, konstatując potem w autorskiej refleksji: „[...] gdyby *René* nie istniał, już bym go nie napisał; gdybym mógł go zniszczyć, zniszczył-

Romantyczni poeci kreowali bohaterów ku przestrodze czytelnika

bym”²² – w związku z opacznym odbiorem dzieła. Jak piszą autorki *Romantyzmu i egzystencji*, Maria Janion i Maria Żmigrodzka, Chateaubriand „piętnował modę na reneizm”, wykazując w tekście autorską dezaprobatę dla postawy oderwanego od

życia melancholika, znudzonego istnieniem, niepotrafiącego odnaleźć się w żadnej konstruktywnej aktywności. W tekstach romantyków zbyt łatwo pociągają nas los „transgresyjnych” jednostek, malowniczo przedstawiane diagnozy ich bolejących dusz, samotności, konfliktu ze sobą i światem – mniej atrakcyjny jest dydaktyczny wymiar patronujących tym wywodom komentarzy, którymi romantyczni twórcy znaczyli teksty pisane z mentorskim zamysłem. Prawda o romantyzmie jako afirmacji buntu, patologii nie jest zatem prawdą całą. To tylko awers medalu. W tekstach polskich twórców z lat czterdziestych (u Mickiewicza jeszcze wcześniej) padają propozycje koherentnie zorganizowanego bohatera, w pogodzeniu ze sobą i z Bogiem odkrywającego fundament istnienia. Arcyromantyczny *Pan Tadeusz* jest poematem metafizycznym²³, w którym porządek i ład górują nad przeciwnościami losu i dziejowymi wypadkami, a doszacowani są – poza Soplicą – bohaterowie przeciętni. Stoickie echa słychać w lirykach lozańskich Mickiewicza, tęsknota za harmonią w historii wзира zaś przez lęki Zygmunta Krasieńskiego. Ironista Słowacki odnajduje u Grobu Chrystusa podczas pielgrzymki do Ziemi Świętej Zbawiciela jako wzorzec istnienia, który potem staje się dla poety-mistyka heroicznym modelem egzystencjalnym.

Romantyzm nie tylko kodyfikował nieład rzeczywistości i rzuconego w nią podmiotu, ale także bardzo aktywnie szukał sposobów, aby nadać tej rzeczywistości ład i sens.

Co więcej, w utwór Musseta i w dzieła autora *Pamiętników z za grobu*, nie wspominając o rodzimym Krasieńskim, zostaje wpisana krytyka rewolucji francuskiej, zwykle postrzeganej jako fundament europejskiego romantyzmu, która tu nie tyle staje się początkiem pozytywnego nowego, ile degradacji i zniszczenia.

Romantyzm nie był zatem tylko „doktryną buntu”, a jego autorzy, tworząc bohaterów rozedrganych, zdeintegrowanych, cierpiących na egzystencjalną nudę, samotność i brak życiowego celu, paradoksalnie dopominali się o bohatera mocnego, koherentnego wewnątrznie, potrafiącego odnaleźć się w trudnym porewolucyjnym i ponapoleońskim świecie. Diagnozowali pęknięcia, ale szukali całości. Dlatego też zbudowane przed laty pojęcie paradygmatu romantycznego (jakże często pojmowanego dziś jako wytrych, pojęcie-worek), choć dalej wydaje się nośne i operacyjne badawczo, trudno przyjmować bez zastrzeżeń, nawet ze świadomością, że każdy model implikuje uproszczenia. To jednak wizja redukcjonistyczna opisująca (i to też nie w całości) pewne aspekty romantyzmu – pytanie, czy istotnie dominujące. Tymczasem to właśnie ten projekt wpłynął zasadniczo na sposób odczytań dzieł epoki. Jeśli bowiem romantyzm to nade wszystko bunt, agon, rewolucja, wadzenie się z Bogiem i ze światem, w interpretacji dzieła szukamy przejawu i aprobaty dla takiej właśnie postawy. Ego negatywne, uwikłane w konflikty, jest oczywiście tematem romantycznych utworów, ale sporadycznie tylko bywa ukazywane w sposób afirmatywny. Najczęściej jest to przestroga (*vide* jakże wyraziste, dydaktycznie mocne zakończenie *Renégo*), oskarżenie porewolucyjnych czasów bez wiar i nadziei, objaw dekadencji współczesnego romantykowi świata.

Dlatego, jak sądzę, przewartościowanie kanonu romantycznego nie tyle winno dotyczyć tekstów, ile sposobu ich odczytań. Wydaje się, że na miarę naszej współczesności warto uszyć nieco inną szatę odczytań romantycznego dziedzictwa²⁴. Na nasze czasy, które jakże często diagnozujemy podobnie jak Krasieński diagnozował swoją współczesność jako bez wiar i nadziei, można by spojrzeć przez pryzmat doświadczeń romantyków, którzy szukali także dróg wyjścia z patologii istnienia. Szukali Sensu, odnajdując go nie w doktrynie buntu, negacji, agonu, ale – paradoksalnie – wyborów koncyliarnych, aprobatywnych, choć dalej dynamicznych i niepozbanionych rozterek. Nie jest prawdą, jak pisał w doskonałych skądinąd *Dziejach umysłowości zachodniej* Richard Tarnas, że

romantykowi w obliczu „nieubłaganej bezosobowości współczesnego świata – czy to zmechanizowanego społeczeństwa masowego, czy bezdusznego kosmosu – [...] jedyną rzeczą, jaka zdawała się pozostać, była rozpacz albo bunt prowadzący do samounicestwienia”²⁵, choć z drugiej strony ten sam badacz słusznie zauważa, że właśnie poszukiwanie „jednoczącego porządku i sensu pozostało istotą romantyzmu”²⁶, a aspekt to nadal mało dostrzegany, mimo że manifestujący się wyraźnie w romantycznych tekstach. I chyba na tej podkreślanej przez badacza istocie skupiamy się mało rzetelnie. Romantyzm jest ważny z perspektywy współczesnego odbiorcy, bo diagnozuje „utrata związku [nowoczesnego podmiotu] z bytem”²⁷, rozpad trwałych wartości, wszelkie możliwe kłopoty z istnieniem, ale też próbuje istnieniu tego podmiotu przywrócić znaczenie, widząc je właśnie nie w odrzuceniu „starych” wartości, ile w ich pozytywnej reaktywacji. Nawet jeśli młody romantyk w wieku adolescencji niszczy mosty między nim a światem, ten dojrzały je przerzuca w kierunku tradycji. Nie jest zatem dobrze, jeśli nie potrafimy wyczytać z romantycznych lektur treści pozytywnych, afirmujących człowiecze istnienie i nadających temu istnieniu sens. Pokłosiem takich jednostronnych, acz utrwalonych powszechnie odczytań lektur zaludnianych przez życiowych nieudaczników, jest coraz powszechniejsza (jednak!) niechęć do romantycznego dziedzictwa zwłaszcza młodszego pokolenia lub nadmierna fascynacja dziedzictwem „czarnoromantycznym”.

Zapewne trzeba by model romantyzmu zdynamizować, spluralizować, odczytać z nowej perspektywy – innych wyborów metodologicznych – zgodnie z patronującą *Odnawianiu znaczeń*, a cytowaną przez Marię Janion formułą Georges’a Pouleta, że: „Czytać to znaczy czytać ponownie”²⁸. Być może należałoby przyjrzeć się nie tylko składowym tzw. romantycznego paradygmatu, ale i wypracowanemu przez Kuhna pojęciu zastosowanemu przez Marię Janion do humanistyki. Amerykański fizyk i teoretyk nauki w fundamentalnej pracy pokazał „ponowoczesną” naukę, której rozwój dokonuje się nie liniowo, przez kumulację wiedzy, ile „skokowo”, w rytmie rewolucji naukowych zmieniających obraz świata. Stary „paradygmat” jest porzucany, nowy obrasta w zorientowaną na niego „naukę normalną”. Czy jednak taki model nadaje się do opisu zjawisk z dziedziny literatury lub – szerzej – kultury? O dominacji Kuhnowskiego pojęcia „paradygmatu w dyskursie współczesnym” wspomniany Tarnas pisze „jako z jednej strony atrakcyjnej, a z drugiej chyba też ograniczającej”²⁹. Zastanawiam się głęboko, czy wytworzony na podstawie tej propozycji intelektualnej model romantyzmu nie przekłada się na model czytania tekstów romantycznych właśnie w kluczu

agonicznym, jako odprysk widzenia kultury rozwijającej się nie kumulatywnie, liniowo, ale skokowo przez rewolucyjne akcenty? Czy taki projekt recepcji romantyzmu też nie jest ograniczający? Od dłuższego czasu obnażamy w historii literatury względność cesur, budujemy projekty syntez wielopiętrowego XIX wieku jako całości, zamiast skoku i rewolucji pojawia się pojęcie płynności, komplementarności, dialogu czy świetnie opisanego przez Ewę Paczoską w odniesieniu do międzyprądowych relacji w historii literatury pojęcia mostu³⁰. Ale czy zadomowione w polskim literaturoznawstwie koncepcje badawcze (w tym widzenia dziewiętnastowieczności oraz romantyzmu) nie powinny przełożyć się na interpretacje lektur? Czy widzenie romantyzmu przez pryzmat określonej, opartej na międzypokowych dysonansach wizji kultury nie narzuciło nam zredukowanego wzoru lektury romantycznego dziedzictwa? Wreszcie czy nie przeszacowujemy w związku z takim, a nie innym widzeniem romantyzmu wątków konfrontacyjnych i agonicznych właśnie, bo one potwierdzają „nasz” romantyczny paradygmat? I co począć z takim obrazem romantyzmu? Jako badacze romantyzmu możemy chyba zazdrościć znawcom literatury drugiej połowy XIX wieku, którzy w książkach z lat dziewięćdziesiątych³¹ potrafili dokonać poważnych przesunięć interpretacyjnych kanonicznych utworów (w tym tzw. lektur szkolnych), a te nowe interpretacje zadomowiły się już w szkolnym obiegu. Nowe propozycje odczytań wiązały się niezaprzeczalnie z synkretyczną wizją XIX wieku, w którym mogą współistnieć, zachodząc na siebie, choć czasem się także mijając, rozmaite wizje świata, człowieka, poezji. Z romantycznym dziedzictwem nie dzieje się równie dobrze. Wydaje mi się, że boje powinny toczyć się nie tyle o kanon lektur – *Dziady*, *Pan Tadeusz*, *Kordian* czy *Nie-Boska komedia* bronią się dalej same swą arcydzielnością – ile o kanon odczytań tychże lektur i romantyzmu. Skądinąd niepokojąco brzmią oświadczenia niektórych badaczy o potrzebie wyrugowania romantycznych utworów ze spisu lektur, jako że są za trudne i nieprzystające do współczesności. Nie chodzi zatem już tylko o liczbę romantycznych pozycji, ale w ogóle o ich miejsce w tzw. kanonie³². Być może takie głosy wiążą się z głęboką interioryzacją ucukrowanych odczytań, od których trudno uciec, gdyż są solidnie zasiedziały, a często w istocie nieprzystające do współczesności (pytanie, czy utwór istotnie taki warunek musi spełniać, by był atrakcyjny, i jak ową atrakcyjność w ogóle mierzyć?). Nawyki odczytań – o których pisał wspomniany na początku Marcin Król – nie biorą się oczywiście tylko z zaproponowanej w latach siedemdziesiątych koncepcji romantyzmu. Są często dużo starsze i silnie ugruntowane przez wielopokoleniowy odbiór, choć

zaskakująco nawet wbrew prawdzie tekstu żywotne. Pomysł z Księdzem jako awatarem starca z ballady Mickiewicza pochodzi z 1923 roku³³, interpretacja o Polsce jako „Chrystusie narodów” ma romantyczne, współczesne Mickiewiczowi korzenie, *Konrada Wallenroda* jako apoteozę zdrady odczytywał Juliusz Słowacki, jakoś nie przebiło się do powszechnej świadomości genialne, rewidujące ten tryb lektury odczytanie poematu przez Marię Konopnicką. W opinii wybitnych badaczek romantyzmu *René* pałał kazirodczą miłością do siostry, choć Amelia mówi przecież, że brat nie podzielał jej występnego uczucia. Wygląda na to, że czasem mniej uważnie wsłuchujemy się w wypowiedzi literackich bohaterów, porządkując i podporządkowując ich losy interpretacyjnym schematom. To bardzo ciekawe zjawisko z zakresu socjologii literatury. Zmianę naszego myślenia o romantyzmie powinny wymuszać więc nie tylko nowe metodologie, ale też po prostu zmienna w czasie wrażliwość czytelnicza wobec tekstu – w przypadku tekstu romantycznego – szczególnie podatnego na różne odczytania. I nieśmiało przebijający się postulat powrotu do filologicznej lektury jako tej najbardziej podstawowej. W sukurs postulatowi przewartościowania romantycznego paradygmatu powinny przyjść zatem próby zmiany paradygmatu odczytań, bo te układają się w niebezpieczne konstrukcje klisz interpretacyjnych, gdzie utrwalone odczytanie jakiegoś tekstu często zlewa się z utworem albo nawet już ten tekst zastępuje, szkodząc romantycznemu dziedzictwu.

Przy okazji rozważań nad starym i nowym w nauce, snutych także w kontekście pojęcia Kuhnowskiego paradygmatu, Bartosz Brożek pisał: „Stare, odrzucone koncepcje pozostają istotną częścią naszej wizji świata właśnie w ten negatywny sposób – jako przestroga przed zapuszczaniem się w ślepe uliczki”³⁴. W przypadku humanistyki – inaczej niż dzieje się to częstokroć w naukach ścisłych – stare wizje świata mogą i powinny pozostawać w nieustannym i twórczym dialogu (nie agonie właśnie, a dialogu) z innymi propozycjami odczytywania świata, w tym tekstów literackich, z oczywistą świadomością, że niektóre treści kultury się dezaktualizują, wyczerpują, marginalizują – podobnie jak ich interpretacje. W przypadku romantycznego dziedzictwa kanon tekstów wybitnych można uznać w dużym stopniu za nienaruszalny. Kanon interpretacji nienaruszony pozostać nie może, nawet jeśli tworzą go uznane naukowe autorytety.

„Jeśli [...] – przywołajmy na zakończenie Alinę Kowalczykową – uważamy się za kontynuatorów tradycji romantycznej – jakby wyklucza to możliwość akceptacji postawy swobodniejszej, wyboru spośród kultury artystycznej jako całości. Takiej akceptacji, jakiej próbował dokonać na przykład

Juliusz Słowacki w finale *Samuela Zborowskiego*: do zamknięcia dramatu wprowadził akcent pojednania, łączący wartości uosobione w postaciach Samuela i Jan Zamoyskiego, umiłowanie wolności z przestrzeganiem prawa³⁵. A taka wizja jest tylko możliwa, pisze dalej autorka, jeśli porzucimy myślenie o romantyzmie w kategoriach rygorystycznych cezur i co za tym idzie – jednostronnego widzenia romantycznej formacji kulturowej i podporządkowanej takiemu conceptowi epoki modelu czytania. Wtedy łatwiej będzie dostrzec, że w romantycznych lekturach – obok wątków „czarnoromantycznych” – istnieją także bardzo wyraźnie wątki „jasne”, modele dobrego, koherentnego bytowania, pozytywne wzory istnienia. Że obok obrazów udręki samotności – mamy wizje ocalającej wspólnoty, postawy wadzenia się z Bogiem i odrzucania norm rzadko kiedy waloryzowane są zaś pozytywnie przez prezentujących je w swoich utworach autorów.

Key Words: defining Romanticism, Romantic paradigm, Romantic character, interpretation of a Romantic text

Abstract: The starting point of the considerations in the article is the belief that the concept of the canon, in addition to a collection of important texts for a given culture, can also include established concepts of reading works, ways of interpreting them. The author looks at how the notion of Romanticism, established in the research and popular consciousness, has influenced what we see and what we overlook in the texts of the Romantics. The considerations are related to the postulate of seeing Romanticism as a multi-current, pluralized period, where, in addition to “black Romantic” themes, there are also very clearly “bright” themes, models of good, coherent existence and positive patterns of existence.

¹⁰ J. Le Goff, *Czy naprawdę trzeba dzielić historię na epoki?*, tłum. W. Klenczon, Warszawa 2022.

¹¹ Ibidem, s. 15.

¹² A. Kowalczykowa, *Wiek XIX: przełomy, cezury, płynność*, w: *Wiedza o literaturze i edukacji. Księga referatów Zjazdu Polonistów, Warszawa 1995*, pod red. T. Michałowskiej, Z. Golińskiego i Z. Jarosińskiego, Warszawa 1996.

¹³ Refleksji nad cezurowaniem. Zwolnieniem takiego postrzegania narodzin romantyzmu jest wspomniany już B. Dopart, *Nasz literacki wiek XIX i „izmy”*, w: idem, *Polski romantyzm i wiek XIX. Zarysy, rekonesanse*, Kraków 2013.

¹⁴ *Cezury. Od redakcji*, „Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo” 2021, nr 11 (14) (numer tematyczny *Cezury*), s. 9.

¹⁵ Przedstawione w artykule myśli streszczają niektóre tezy wyłożone przeze mnie w artykule *Romantyzm agoniczny, romantyzm koncyljacyjny... Kilka refleksji wokół pojęcia romantycznego paradygmatu*, „Litteraria Copernicana” 2022, nr 3 (43).

¹⁶ Polskie wydanie w przekładzie Heleny Ostrołęckiej ukazało się w Wydawnictwie PWN w 1968 roku.

¹⁷ M. Janion, *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975, s. 26.

¹⁸ Ibidem, s. 30.

¹⁹ Ibidem, s. 31.

²⁰ O recepcji europejskiej Byrona zob. rozdział w nieco dziś zapomnianej, a wartościowej pracy: S. Land, *Mickiewiczowska legenda o Byronie*, Poznań 1935.

²¹ J. M. Rymkiewicz, *Juliusz Słowacki pyta o godzinę*, Warszawa 1989, s. 58.

²² F.-R. de Chateaubriand, *Pamiętniki z za grobu*, wybór, przekład i komentarze J. Guze, Warszawa 1991, s. 269.

²³ Por. wydaną niedawno książkę Jana Tomkowskiego, *„Pan Tadeusz” – poemat metafizyczny*, Wrocław 2019.

²⁴ Oczywiście takie próby w stosunku do romantyzmu podejmowano, szczególnie w odniesieniu do dydaktyki szkolnej, ale propozycje te słabo przebijają się do powszechnej świadomości. Zob. *Nowe odczytania klasyki w szkole. Literatura XIX wieku*, pod red. E. Jaskółowej i K. Jędrzych, Katowice 2013; G. Tomaszewska, *Praktyki czytania. Ponowoczesna interpretacja a szkoła*, Gdańsk 2019. Utrwalony kanon interpretacji okazuje się bezpieczniejszy także z powodów pragmatycznych, choćby proponowanych stałych kluczy oceny prac maturalnych, gdzie ograniczono miejsce na inwencję interpretacyjną.

²⁵ R. Tarnas, *Dzieje umysłowości zachodniej. Idee, które ukształtowały nasz światopogląd*, tłum. M. Filipczuk i J. Roszkowski, Poznań 2002, s. 460.

²⁶ Ibidem, s. 435.

²⁷ Ibidem, s. 444.

²⁸ M. Janion, *Odnawianie znaczeń*, Warszawa 1980, s. 5.

²⁹ E. Tarnas, op. cit., s. 467.

³⁰ E. Paczoska, *Progi i mosty. Kod temporalny w historiach literatury*, „Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo” 2021, nr 11 (14).

³¹ Myślę tu np. o takich pracach, jak: *Mój pozytywizm* Jana Tomkowskiego (Warszawa 1993), *Modalność modernizmu. Studia, analizy, interpretacje* Włodzimierza Boleckiego (Warszawa 2012), *Prawdziwy koniec XIX wieku. Śladami nowoczesności* Ewy Paczoskiej (Warszawa 2010). Zob. też artykuły pomieszczone w tomie: *Wiedza o literaturze i edukacji* (myślę zwłaszcza o artykułach Aliny Kowalczykowej i Janusza Maciejewskiego).

³² Warto pamiętać, że wedle reformy z 2012 roku: „Całą edukację licealną w zakresie romantyzmu można oprzeć na dwóch dziełach Mickiewicza – *Dziadach* i *Panu Tadeuszu*. Reszta – wola Boża. Po takiej edukacji możemy nie znaleźć Polaka, który będzie wiedział nie to, że Słowacki wielkim poetą był, tylko że w ogóle ktoś taki był!”, <https://chetkowski.blog.poltyka.pl> (dostęp: 1.10.2022).

³³ Z. Matkowski, *Rousseau–Mickiewicz („Dziady” wileńskie a „Emil”). Studium porównawcze*, w: idem, *Studia literackie*, Kraków 1923.

³⁴ B. Brożek, *Czy zmiany w nauce unieważniają wcześniejsze dokonania ludzkiego umysłu, czy też uzupełniają naszą – zdobytą w ciągu wieków – wiedzę?*, „Tygodnik Powszechny” 2014, z 6–11 maja (dodatek: „Copernicus. Festiwal”).

³⁵ A. Kowalczykowa, op. cit., s. 297.

¹ M. Król, *Romantyzm. Plekło i niebo Polaków*, Warszawa 1998, s. 4.

² P. Lauter, *Canons and Contexts*, New York 1991, s. IX; cyt. za: A. Lanoux, *Od narodu do kanonu. Powstawanie kanonów polskiego i rosyjskiego romantyzmu w latach 1815–1865*, tłum. M. Krasowska, Warszawa 2003, s. 18.

³ U. Eco et al., *Interpretacja i nadinterpretacja*, tłum. T. Bieroń, red. S. Collini, Kraków 1994, s. 21.

⁴ B. Dopart, *Poemat profetyczny. O „Dziadach” drezdeńskich Adama Mickiewicza*, Kraków 2002, zwłaszcza s. 181–203.

⁵ A. Mickiewicz, *Dziela. Wydanie Rocznicowe*, t. 5, pod red. Z. J. Nowaka, Z. Stefanowskiej i C. Zgorzelskiego, Warszawa 1993–2005, s. 21.

⁶ Por. rozważania zawarte w książce A. Zamoyskiego, *Święte Szaleństwo. Romantycy, patrioci, rewolucjoniści 1776–1871*, tłum. M. Ronikier, Kraków 2015.

⁷ Szczegółowo pisałam na ten temat w artykule *Książę z IV części „Dziadów” w: „Dziady nasze mają to szczególnie...” Studia i szkice współczesne o dramacie Adama Mickiewicza*, pod red. A. Fabianowskiego i E. Hoffmann-Piotrowskiej, Warszawa 2013.

⁸ J. Krzyżanowski, *Barok na tle prądów romantycznych*, w: idem, *Od średniowiecza do baroku*, Warszawa 1938.

⁹ Zob. <https://czajniczek-pana-russella.blogspot.com/2012/04/sinusoida-juliana-krzyzanowskiego> (dostęp: 1.10.2022).