

Kazimierz Bartoszyński

"Duma poprzedniczka ballady",
Czesław Zgorzelski, Toruń 1949, Tow.
Naukowe w Toruniu, Prace Wydz.
Filologiczno-Filozoficznego, t. 2, z. 3,
s. 308 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 43/3-4, 1200-1203

1952

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

wartość. Trzeba bowiem wydobyć wszystko, co trwałe i wartościowe w tym okresie; w badaniach nad nim może zbyt pochopnie wyolbrzymiano znaczenie działalności jezuitów i reakcji katolickiej.

Wiele światła rzuca też na ten okres *Drobiazgi Szymonowiczowskie*, które mają raczej charakter przyczynków, ale przyczynków pobudzających do gruntownych studiów nad epoką i jej wybitnymi przedstawicielami. Dodatkową wartością książki jest jej wysoki walor stylistyczny.

Jadwiga Pietrusiewiczowa

Czesław Zgorzelski, DUMA POPRZEDNICZKA BALLADY. Toruń 1949. Tow. Naukowe w Toruniu, s. 308. Prace Wydz. Filologiczno-Filozoficznego. T. 2, z. 3.

Problem przełomu romantycznego w literaturze polskiej wciąż jeszcze nie dość jest wyświetlony i obok prób wymaga teoretycznego pogłębienia również szczegółowych badań, opartych na materiałach dotychczas nie wykorzystanych w sposób wystarczający. W szczególności wyświetlenie sprawy rodzimej tradycji poezji młodego Mickiewicza, rozpatrzenie pozycji naszego sentymentalizmu wobec pierwszych przejawów literatury romantycznej – to aktualne postulaty historiografii polskiego romantyzmu.

Monografia poświęcona „dumie, poprzedniczce ballady” rozważa problematykę gatunku literackiego najbardziej znamiennego dla okresu przełomu. Istnieją niewątpliwie możliwości nadania badaniom tego okresu zjawisk literackich poważnej doniosłości teoretycznej.

Na tle dotychczasowych opracowań tematu (z których najważniejsze to praca Ignacego Górskiego, *Ballada polska przed Mickiewiczem*), książka Zgorzelskiego imponuje bogactwem wykorzystanego materiału. *Zestawienie bibliograficzne ballad i dum balladowych przed rokiem 1822* objęło 179 pozycji, w dużym procencie stanowiących po raz pierwszy przedmiot pracy badacza literatury. Bibliografia ta jest owocem poszukiwań w rzadkich dzisiaj rocznikach ówczesnej prasy. Niestety, jej układ alfabetyczny utrudnia orientację chronologiczną. Układ ten, umieszczający niejako ogół omawianych utworów na jednej płaszczyźnie, znamienity jest dla metodologicznej postawy książki.

Podanie zarysu dziejów gatunku jest ambicją pierwszej części monografii. Uwagi wstępne mówią jasno, jakich „historycznoliterackich” osiągnięć wolno nam oczekiwać. „Najwłaściwszym terenem do obserwacji i wnioskowania o ewolucji sztuki poetyckiej są dzieje gatunków, przekształcenia, jakim ulegają one w poszczególnych etapach swego życia. Bo każdy z nich ma własne życie...” – „Wśród całego zespołu różnorodnych czynników wpływających na ewolucję sztuki poetyckiej najważniejszą rolę odgrywa tzw. życie literackie danej epoki, tj. zespół nie tylko poszczególnych faktów literackich... ale także to wszystko, co nazywamy »atmosferą literacką« danego okresu, a więc tradycja, obowiązujące wówczas teorie poezji, stanowisko krytyki, »smak...» (s. 4). W świetle tych założeń wiadomo dokładnie, że będziemy mieć do czynienia z badaniami nad „sztuką czystą”, z dziejami „życia” gatunku, co prawda „w uzależnieniu nie tylko od immanentnych nakazów własnego wewnętrznego rozwoju, ale także od zmian, poprzez które przechodzi równocześnie cały sy-

stem literatury" (s. 4). Chodzi więc zarówno o „immanentne” prawa gatunku, jak i o przemiany wynikające z jego funkcjonalnych zależności w ramach „systemu” literatury.

Jak wygląda taka „wewnętrzna” dynamika gatunku wykładana w pierwszej części książki? Są to przede wszystkim dzieje wyrazów „duma” i „ballada”. W tym zakresie jako przyczynek do historii polskich terminów literackich praca Zgorzelskiego stanowi pewne osiągnięcie. Na tle tradycji staropolskiej wyjaśnia chwiejność pojęcia „dumy” na terenie literatury stanisławowskiej, szkicuje późniejszą, datującą się od Niemcewicza wielotorowość użycia terminu aż do okresu wypierania go przez popularniejsze słowo „ballada”. W ten sposób w zakres rozważań terminologicznych dostały się nader rozmaite fakty literackie: od jakiejś „dumy koźackiej” z czasów buntu Chmielnickiego, przez *Dumę Lukierdy* Karpińskiego oraz dwa gatunki dum uprawiane przez Niemcewicza i bliskich mu pisarzy pomniejszych — aż po takie ballady, jak Zaleskiego *Lubor* lub Witwickiego *Xenor i Zelina*, opublikowane w roku 1882. Trudno tu oczywiście mówić o obrazie ewolucji gatunku. Co najważniejsze jednak, włączanie całokształtu pokrewnych formalnie zjawisk w jednolity nurt przemian literatury nie może doprowadzić do wykrycia właściwych, historycznie rzeczowych linii rozwojowych. Linii tych nie podobna wykreślić bez analizy ideologicznych postaw, reprezentowanych przez poszczególne utwory, bez rozpatrzenia dum i ballad jako wyrazu pewnych historycznie określonych stanowisk poznawczych. Zgodnie z tym np., jeśli słuszna jest koncepcja wywodzącej się od Niemcewicza dwutorowości rozwoju dumy w kierunku bądź to dydaktyczno-epickiego śpiewu historycznego, bądź też romansowej „dumy tkliwych wzruszeń” lub „dumy grozy”, musi ona znaleźć swe umotywowanie w analizie ideologicznych postaw obu typów utworów. Praca Zgorzelskiego tej analizy nie podejmuje; stąd „dynamika” gatunku w niej nakreślona, jeśli — przypadkowo — idzie po linii rzeczywistości historycznej, nie posiada naukowej dokumentacji.

Druga i trzecia część pracy, zatytułowane: *Tematyka dum* i *Wyraz artystyczny*, stanowią bardzo typowy przykład badań konsekwentnie formalistycznych. Jednolita w swym formalizmie postawa badawcza była tu tym łatwiejsza do osiągnięcia, że żaden spośród autorów dum i ballad sprzed roku 1822 nie był indywidualnością ciekawą, mogącą sprowadzić badacza na tory dociekań nad jego „strukturą duchową” i psychologizacyjnych interpretacji utworów. Miernotą literacką, jaką stanowi większość omawianych dum i ballad, łatwo traktować jako rezultat współgrania tradycyjnych konwencji artystycznych i środków odświeżających jednostajność gatunku. Tym bardziej, że druga i trzecia część książki eliminują z zakresu rozważań liryczno-refleksyjne dumy patriotyczne w stylu *Dumań żołnierza polskiego* K. Tymowskiego oraz — w dużej mierze — dumy epiczno-dydaktyczne. Głównym przedmiotem rozważań są więc erotyczne „dumy tkliwych wzruszeń” i „dumy grozy”. Na tym gruncie może autor próbować umotywowania twierdzenia, że „dumy zmierzają jedynie do wywołania u czytelników »słodkich« wzruszeń sentymentalnego roztkliwienia” (s. 289). Zagubiona w ten sposób zostaje istotna problematyka: o ile omawiane utwory dziedziczą tradycję różnorodnych form sentymentalnej krytyki, o ile zaś, włączając się w nurt romantyki grozy, wyrażają bezradność człowieka wobec losu. „Jęk metafizyczny”, ból istnienia.

Analiza „tematyki dum” rozpatruje najpospolitsze ich „schematy fabularne”. ukazuje „abstrakcyjność” ujmowania ich bohaterów, brak konkretnego tła historycznego i lokalnego, charakteryzuje „typ miłości” władający w tym gatunku literackim. Szczegółowo rozważa się takie elementy, jak „motyw rozstania”, „motyw śmierci samobójczej”, technikę przedstawiania wrzuseń bohaterów.

Jaka jest poznawcza wartość takich rozważań? Nie chodzi w tej chwili o słuszność twierdzenia np., że w pewnym wysokim procencie dum i wczesnych ballad spotykamy się ze śmiercią samobójczą. Prawdopodobnie podane przez Zgorzelskiego liczby są prawdziwe; prawdziwa jest też typologia rozpatrywanych wypadków śmierci. Ważne jest, że analiza tego rodzaju stwarza na gruncie rzeczywistości literackiej fikcyjne, naukowo nieprzydatne całości: wyabstrahowane schematy, motywy, chwytły formalne. Metoda taka wyklucza wszelkie próby interpretacji, choć nieraz leży ona na dłoni: inne treści ideologiczne wypowiada ballada głosząca rozkosz wspólnej, samobójczej śmierci wiodącej do wiekuistego połączenia się rozdzielonych na ziemi kochanków, inne momenty poznawcze wnosi utwór wprowadzający samobójstwo w typie wertherowskim. Fakt, że w *Dumie* A. Mostowskiej, zawartej w *Astoldzie*, bohaterka w imię prawa miłości protestuje przeciw wyruszeniu kochanka „na bój”, ma na pewno odmienną wymowę niż tak częste w innych balladach zwycięstwo „powinności”. Dokonywanie interpretacji możliwe jest jednak wyłącznie na gruncie utworów traktowanych jako całości ukazane w pewnej określonej sytuacji historycznej, nie na gruncie formalistycznie wydzielonych wiązek podobnych motywów czy chwytów. Na tle takich sztucznych przedmiotów badania można jedynie mówić o ściśle formalnej funkcji danego elementu artystycznego. Prowadzi to do zdumiewających wyników. Tak np. na tle motywów rozstania pary kochanków *Oldyna* Brodzińskiego, operująca tak wymownym politycznie „motywem” branki rekrutów w czasie wesela, w ujęciu autora po prostu „rozwija swą fabułę najzupełniej zgodnie ze wzorem jednego z przedstawionych wyżej schematów” (s. 147); „szczególniej popularności tego motywu nie trzeba tłumaczyć jedynie wojenną atmosferą tych czasów... był to bowiem motyw, który dawał autorowi od razu kilka atutów do ręki: 1) burzył sielankowy tok sprawy erotycznej... 2) dawał kochankom doskonałą okazję do wyrażenia żalu z powodu rozstania...” (s. 128).

W ten sposób traktowane „motywy” literackie stanowią w większości wypadków konwencjonalny repertuar środków artystycznych gatunku, częściowo zaś naruszają utarte szablony, „uniezwyklają” utwór. Pełne wymowy ideologicznej zakończenie *Oldyny*, w którym wbrew przyjętym schematom nie pojawił się żywy ani widmowy kochanek, natomiast „podróżny... Izami się zalał, spomniął lata młode, Spomniął i szablę rdzewiącą na ścianie, Z którą jak Polak walczył za swobodę” — potraktowane zostało jako „nieoczekiwana zmiana w schemacie fabularnym” (s. 147).

W kategoriach „prób odnowienia wyrazu poetyckiego” traktuje się również ludowe elementy wprowadzane do dum i ballad przez Zaleskiego, Zana, Szyrmę. „Droga od dumy »tkliwych wrzuseń« do ludowej ballady romantycznej nie była wcale łatwa. Wymagała przezwyciężenia wielu schematów i przyzwyczajęń poezji sentymentalnej” (s. 83). Odnowienie literatury dokonywało się przez wprowadzenie jako specjalnego motywu „ludowego

ujęcia świata" czarów, snów, interwencji sił nadprzyrodzonych. „Wszystkie te elementy — resumuje autor swe rozważania — tworzą zespół środków, które w rękach poetów nowatorów służyć mają do przezwyciężania zbanalizowanych schematów fabularnych, odziedziczonych po dumie sentymentalnej” (s. 146). W procesie tego „wzbogacania środków” i „przezwyciężania schematów” Mickiewicz stanowił miał tylko ostatni, wolny już od kompromisu z tradycją etap. Takie są wyniki badań literackich krążących w orbicie pojęć: poezja jako sztuka wzruszania, schemat artystyczny, środki jego przezwyciężania.

Wprowadzenie „pojęć twórczości ludowej i fantastyki nadzmysłowego świata duchów oraz sił magicznych z ballad Szkocji i Niemiec” (s. 196) — oto, według autora, zasługa historyczna dum i ballad, które w ten sposób przygotowały wielką literaturę romantyczną. Przełomu romantycznego nie wolno jednak traktować jako procesu wdzierania się do oficjalnej literatury elementów nowych przez „furtkę legalizującą wówczas eksperymentatorskie przedsięwzięcia literackie” (s. 196), tj. za pośrednictwem dumy i ballady. Przełom ten nastąpił w wyniku pojawienia się nowych, rewolucyjnych treści.

Książka Zgorzelskiego, operując bogatym materiałem, w interesujący sposób konstruuje historię pewnych terminów literackich. Gdy jednak idzie o obraz istotnej, historycznej dynamiki gatunku, zawodzi — potrafi dać jedynie przekrój „tematyki” i „wyrazu artystycznego” dum, przekrój ahistoryczny, stwarzający fikcyjne związki, pozbawiony naukowej przydatności.

Materiał zarejestrowany w bibliografii podanej przez autora czeka na interpretację. Przyszły badacz uwolnić się musi od sugestii „szablonowości”, „konwencjonalności” tego gatunku, narzuconych przez mierność artystyczną dum. Spod maski „przedstawiania tkliwych wzruszeń” i „budzenia grozy” wyrzść muszą określone historycznie postawy poznawcze wobec problematyki epoki.

Kazimierz Bartoszyński

DWA NOWE MICKIEWICZIANA RADZIECKIE

Wydany ostatnio w Moskwie tom materiałów *Декабристы и их время* (Академия Наук СССР, Институт Русской Литературы, Москва 1951), ogłoszony pod redakcją wybitnych historyków literatury M. P. Aleksiejewa i B. S. Mejlacha, przynosi w swej bogatej treści dwa ciekawe przyczynki do zagadnienia Mickiewicza a Rosja. Nasza znajomość rosyjskiego okresu życia poety wzbogaciła się już bardzo znacznie w ciągu ostatnich lat dzięki pracy radzieckich historyków literatury. Podobnie, a bodaj w znaczniejszej jeszcze mierze pomnożyły się nasze wiadomości o nader żywej polsko-rosyjskiej wymianie kulturalnej właśnie w związku z pobytem Mickiewicza w Rosji. A okazuje się, że stale przybывают nowe dane i nowe materiały, co pozwala snuć dalsze uzasadnione nadzieje.

Wymieniony tom zdołał wzbogacić naszą znajomość tematu: ruch dekabrystów u Mickiewicza. W książce sprzed lat kilkunastu (*Mickiewicz a Słowianie do r. 1840*, Lwów 1936) na podstawie szczegółowej analizy wykładów paryskich poety w Collège de France stwierdzałem dobrą, gruntowną znajomość tego ruchu, którą zawdzięczał Mickiewicz osobistym kontaktom z przywódcami petersbur-