

# Zbigniew Przybyła

---

"Wybory i konieczności : poezja  
Asnyka wobec gustów estetycznych i  
najważniejszych pytań swoich  
czasów", Zofia Mocarska-Tycowa,  
Toruń 1990 : [recenzja]

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce  
literatury polskiej 84/1, 251-256

---

1993

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

Młodej Polski” (s. 528). Antyromantyzm ten nawiązuje wprost do myśli pozytywistycznej, która uznając powstania narodowe za owoc romantyzmu politycznego, odrzuciła romantyzm walki i rozumiała, „że przyszłość ojczyzny nie rozgrywa się ani w Paryżu, ani w Rzymie, ani w Konstancjopolu, tylko w Warszawie, i nie na barykadach, lecz w fabrykach, które się tworzy, w kulturze, którą się rozwija, w masach robotniczych i chłopskich, które się edukuje” (s. 527).

Koncepcję Lajarrige'a o antyromantycznej linii rozwoju Młodej Polski, która jest dziedziczeniem pozytywizmu nie zaś romantyzmu, można uznać za milczącą polemikę z wersjami powszechnie znanymi i zadomowionymi w polskiej historii romantyzmu, poszukującymi źródeł Młodej Polski w literaturze romantycznej. Mówimy o polemice milczącej, w żadnym bowiem miejscu książki kategoria neoromantyzmu nie poddana została refleksji.

Antyromantyzm Wyspiańskiego i poetów Młodej Polski tworzy analogię z antyromantyzmem, który widzi Lajarrige w literaturze francuskiej. Tej mianowicie literaturze, która po klęsce iluzji lirycznych, wyrosłych z romantyzmu politycznego, zareagowała ucieczką od rzeczywistości, skupieniem się na indywidualum i próbą odnalezienia w cywilizacji antycznej lub średniowiecznej, w erach barbarzyńskich, tego piękna, które oddzieliłoby ją od brzydoty świata współczesnego. Antyromantyczny nurt poezji we Francji tworzyliby poeci od Leconte de Lisle'a do Rimbauda, od Baudelaire'a do Mallarmégo. „To u nich – wskazuje Lajarrige – po 1890 roku pierwsi poeci Młodej Polski będą poszukiwać modeli i mistrzów i będą pobierać lekcję wcale nie romantyzmu, ale właśnie antyromantyzmu” (s. 525).

Książka Lajarrige'a poprzez układ sylwetek pisarzy i poetów potwierdza koncepcję o antyromantycznym charakterze Młodej Polski. Tak się jednak dzieje, że ów układ jest starannie wypracowanym efektem wyboru, preferencji i pomysłu interpretacyjnego autora. Sądzić można, iż dlatego zabrakło w niej miejsca dla twórczości Micińskiego, że liryka młodopolska, umieszczona w centrum książki Wyki, tu potraktowana została tak pobieżnie i lekceważąco. Skromne miejsce *Pałuby* i *Próchna* znajduje inne swoje wyjaśnienie: należą one, wraz z poezjami Tetmajera, Rolicza-Liedera, pierwszymi dziełami polskimi Przybyszewskiego, dramatami Kisielewskiego, do „literatury buntu, który pragnie iść »pod prąd«, do literatury skrajnej, szybko zapomnianej” (s. 528).

Przeprowadzane w podobnym trybie redukcje i uproszczenia, bagatelizujące to wszystko, co nie przystaje do koncepcji autora, muszą budzić protest... w imię faktów. Podporządkowana założeniu o pozytywistycznym rodowodzie Młodej Polski synteza może stać się, jako całość, źródłem dezinformacji. Dodajmy, że do przytaczanej już listy pominiętych prozaików dopisać trzeba dramaturgów: Nowaczyńskiego, Rittnera, Perzyńskiego, Rostworowskiego, czy wreszcie najwybitniejszych krytyków okresu: Irzykowskiego i Brzozowskiego. Jak widać, pochopność uogólnień idzie u Lajarrige'a w parze z nader arbitralną selekcją materiału.

Książkę francuskiego polonisty czyta się więc z mieszanymi uczuciami. Obok rażących i po prostu irytujących zniekształceń czy przemilczeń są tu fragmenty pociągające swym entuzjazmem wobec dzieł, które, jako funkcjonujące w kanonie lektur obowiązkowych, są na ogół czytywane bez podobnych emocji. Pewien urok ma także dla polskiego czytelnika śledzenie tego, jak dobrze sobie radzi Francuz z przekazywaniem niezbędnej dla adresatów książki wiedzy o polskich kontekstach historycznych i obyczajowych literatury, choć czasem znaleźć tu można także zupełnie zbędne szczegóły. Wspomnijmy wreszcie o obfitych cytatach w przekładzie filologicznym samego Lajarrige'a. Jak często bywa, zalety i wady książki mają to samo źródło – w swobodnym i efektownym, nie stroniącym od ocen, czasem ekstrawaganckim i podporządkowanym apriorycznym pomysłem sposobie prowadzenia wykładu.

*Krystyna Kłosińska*

Zofia Mocarska-Tycowa, WYBORY I KONIECZNOŚCI. POEZJA ASNYKA WOBEC GUSTÓW ESTETYCZNYCH I NAJWAŻNIEJSZYCH PYTAŃ SWOICH CZASÓW. Toruń 1990, ss. 192. Uniwersytet Mikołaja Kopernika. „Rozprawy”. (Recenzenci: Stanisław Frybes, Stefan Sawicki. Tłumaczenie streszczenia Edward Cichy).

Konserwatywnego krytyka i pisarza Teodora Jeske-Choińskiego oraz poetę Adama Asnyka, bohaterów dwóch rozpraw naukowych (doktorskiej i habilitacyjnej) Zofii Mocarskiej-Tycowej, łączy – mimo różnic w zakresie poglądów ideowych i poziomu artystycznego ich utworów – pewne podobieństwo ambiwalentnej, eklektycznej postawy wobec programu warszawskiego pozytywizmu. Autor krytycznej syntezy *Typy i ideały pozytywnej beletrystyki polskiej*, skądinąd

darzący pietyzmem sztukę poetycką, uważał Asnyka za „urodzony” talent, któremu przypadło tworzyć w epoce nie sprzyjającej duchowi poezji<sup>1</sup>.

Tę opinię o kunszcie poetyckim autora *Czarów* podziela również Mocarska-Tycowa w omawianym tu studium, przeciwstawiając się (wzorem I. Chrzanowskiego i H. Szypera) utartym już sądom pierwszych recenzentów (A. Pilecki, S. Tarnowski, J. Tretiak) tomików El...y'ego o epigońskim – zwłaszcza wobec Słowackiego – charakterze jego poezji, naśladowującej też twórczość Heinego i Musseta.

Obrany przez badaczkę kierunek dowartościowania dorobku pozytywistycznego „poety myśli” wskazywał już w 1873 r. jedyny niechętny recenzent tomu 2 *Poezji* Asnyka, zestawiając jego utwory z malarstwem Watteau i Bouchera. Ów anonimowy lwowski korespondent „Przeglądu Tygodniowego” był równocześnie przekonany, że „dostarczył głębszemu przyszłemu recenzentowi punktu, z którego na te poezje koniecznie zapatrywać się musi”<sup>2</sup>. To porównanie sielankowych wierszy Asnyka z rokokowymi pejzażami jest znamienym przykładem metod analitycznych krytyki pozytywistycznej, posługującej się analogiami malarskimi<sup>3</sup>, zgodnie z powszechnym „w XIX wieku przekonaniem o oglądowości wyobraźniowej poezji jako jej wyróżniku i walorze”<sup>4</sup>. Tak więc Sienkiewiczowi liryki Asnyka „misternością formy przypominają dzieła Benvenuto Celliniego”<sup>5</sup>, a to skojarzenie z florenckim złotnikiem i rzeźbiarzem powtórzy się później w odczycie Kasprowicza o El...y'm, który „w rzeźbiony ręką Celliniego złocisty puchar formy poetyckiej umiał wlewać myśli i uczucia [...]”<sup>6</sup>. Natomiast redaktorka „Bluszcza”, Maria Ilnicka, po ukazaniu się tomu 3 *Poezji* Asnyka (1880) dostrzegła w jego wierszach melancholię pokrewną smutkowi Szopena i Grotgera<sup>7</sup>.

Tropem pozaliterackich odniesień podążyła – z inspiracji prac historyków sztuki – autorka recenzowanej książki, odczytując poezję Asnyka w kontekście sztuki XIX-wiecznej „jako wyraz europejskiej myśli i estetyki drugiej połowy XIX w.” (s. 4).

Tłumacząc się we *Wstępie* z eklektyzmu metodologicznego poszczególnych rozdziałów, Mocarska-Tycowa wykazuje, że jest on uzasadniony badaniem zjawiska z pogranicza sztuk i zapewnia poezji Asnyka „właściwą perspektywę i język interpretacji” (s. 6). Odwołanie się do teorii *correspondance des arts* umożliwiło badaczce głębszą analizę źródeł inspiracji poetyckiej, a zarazem wrażliwości wyobraźni artystycznej Asnyka poprzez opisanie „syntezy sztuk dokonującej się w akcie twórczym jednostki, w którym wątki czerpane z różnych artystycznych źródeł stapiały się w nową organiczną całość”<sup>8</sup>.

Zdanie otwierające rozprawę: „Adam Asnyk nie należy do twórców niewdzięcznie traktowanych przez historyków literatury” (s. 3) – wprowadza optymistyczny ton do naukowej „asnykologii”, której sytuacja przedstawiała się mniej korzystnie w latach siedemdziesiątych. U schyłku tej dekady stwierdzono: „Nazwisko Asnyka z rzadka się dzisiaj pojawia na kartkach książek historycznoliterackich, a jeszcze rzadziej na łamach społecznoliterackiej prasy”<sup>9</sup>.

Pierwszy rozdział rozprawy, zatytułowany cytatem z wiersza *Endymion* (1868): „Między nicością a grobów marzeniem” – trafnie oddaje społeczno-psychiczną sytuację Asnyka debiutującego w roli poety narodowego, poety pokolenia, nad którym zaciążył uraz klęski powstania

<sup>1</sup> Zob. Z. Mocarska-Tycowa, *Działalność krytycznoliteracka Teodora Jeske-Choińskiego wobec przelomu antypozytywistycznego*. Warszawa–Poznań–Toruń 1975, s. 67–69.

<sup>2</sup> Cyt. za: K. Wóycicki, *Asnyk wśród prądów epoki. (Materiały i opracowania). Próba bibliografii pism Asnyka*. Warszawa 1931, s. 8.

<sup>3</sup> Zob. M. Płachecki, *O analogiach malarskich, narracji i Władcy Much*. W zbiorze: *Teoretycznoliterackie tematy i problemy*. Wrocław 1986, s. 207. – W. Okoń, *Malarstwo a literatura*. W zbiorze: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*. Wrocław 1991, s. 531.

<sup>4</sup> H. Markiewicz, „*Ut pictura poesis*”... *Dzieje toposu i problemy*. W zbiorze: *Tessera. Sztuka jako przedmiot badań*. Kraków 1981, s. 168.

<sup>5</sup> H. Sienkiewicz, *Mieszaniny literacko-artystyczne*. „Niwa” 1879, s. 918.

<sup>6</sup> Cyt. za: Wóycicki, *op. cit.*, s. 54.

<sup>7</sup> M. Ilnicka, *Adam Asnyk i poezje jego*. „Bluszcza” 1882, nr 1, s. 2.

<sup>8</sup> A. Jamroziakowa, *Estetyka i antyestetyka*. „Klasykistyczna” i „romantyczna” formuła estetyczna. „*Studia Estetyczne*” t. 23 (1990), s. 414.

<sup>9</sup> A. Nofer-Ładyka, *O Asnyku – rocznicowo*. „*Polonistyka*” 1978, nr 2, s. 97. Zob. też J. Detko, *Stan badań nad pozytywizmem (1945–1974)*. „*Pamiętnik Literacki*” 1975, z. 2, s. 274.

styczniowego. Zarys tego problemu przedstawiła autorka już wcześniej (1978), w artykule charakteryzującym motywy, *topoi* i słowa-klucze liryki patriotycznej twórcy *Snu grobów*<sup>10</sup>.

W obecnym ujęciu pierwszego okresu twórczości Asnyka – w porównaniu z innymi poetami – Mocarska-Tycowa podkreśla głębię jego refleksji historiozoficznej, która dramat „bezdziejowości” narodu utożsamia z tragedią bytu narodowego, identyfikowanego z dantejskimi obrazami „nicstwa głębi” czy „zamarłej pustyni”. Tragizm pokolenia – podmiotu zbiorowego – wyraża najlepiej, zdaniem autorki, sonet *Nie myśl o szczęściu* (1869), zbudowany ze schematów obrazowo-językowych poezji romantycznej, nacechowanych patosem i wzniosłością.

Słowo „otchłań” (i jego synonimy), rozpoznane w powyżej cytowanym artykule jako słowo-klucz wczesnej twórczości Asnyka, staje się synonimem przestrzeni amorficznej, wrogiej i przepastnej dla wędrujących wygnańców. Przestrzeń „otchłań-nic” jest również nacechowana aksjologicznie, stanowi bowiem symboliczne ujęcie wielkiego duchowego regresu narodu, bez perspektywy jego przezwyciężenia. Wyzwolenie poety od „przekłętą tematu polskiego” nastąpiło „na szerokich szlakach sztuki europejskiej drugiej połowy XIX w.” (s. 23), o czym traktują kolejne fragmenty studium.

W rozdziale *Miłość i kwiaty* autorka tłumaczy popularność poezji Asnyka po 1872 r. świadomie przez niego obranymi środkami konwencjonalnymi, takimi jak sentymentalny wzorzec obrazowy, spetryfikowana stylistyka, powielany w ilustracjach prasowych kiczowaty wizerunek kobiety-aniola-lalki i topos raju-ogrodu. Dalszym przykładem zgodności Asnykowskich liryków o tematyce miłosnej z gustami estetycznymi i normami obyczajowymi biedermeieru jest florystyczne obrazowanie w tej poezji, które nawiązuje do „mowy kwiatów”, modnego wówczas – a znanego od romantyzmu – fenomenu XIX-wiecznej kultury popularnej. Cytowany w rozprawie badacz poetyckiej florystyki w utworach Młodej Polski stwierdził, że znający symbolikę kwiatów „współczesny Asnykowi czytelnik wiedział bowiem doskonale, dlaczego kwiaty z jego wiersza (*Posyłam kwiaty*) mogły powiedzieć »to, czego usta nie mówią stęsknione«, a z ich kielichów mógł ulecieć wyraz »drżącymi szeptany ustami« [...]»<sup>11</sup>. Asnykowskie wiersze o miłości i kwiatach są więc bliskie tendencjom niemieckich poetów biedermeierowskich, którzy stworzyli typ liryki popularnej wśród szerokiego kręgu odbiorców.

Za pośrednictwem prac Friedricha Senglego, Güntera Böhmera i Willego Geismiera o kulturze biedermeieru Mocarska-Tycowa odkrywa w poezji Asnyka jej dalsze powinowactwa z tą epoką kulturową – na równi z wpływami francuskich parnasistów. Nie negując dotychczasowej opinii o oddziaływaniu Heine’owskiego wzorca ironii, badaczka sytuuje lirykę miłosną Asnyka w kontekście niemieckiego biedermeieru i francuskiego parnasizmu. Przemawia za tym podobieństwo wyobraźni artystycznej, odwołującej się do toposu idealnego pejzażu, obrazy „miłych miejsc” („*loca amoena*”) o zabarwieniu sentymentalnym oraz współna tym twórcom troska o staranną budowę wersyfikacyjną, nadającą poezji walory muzyczne.

Biedermeierowskiemu wiązaniu tradycji romantycznej z klasycystyczną odpowiada w wierszach Asnyka współwystępowanie leksyki o proveniencji dantejsko-romantycznej oraz związków frazeologicznych o antycznym, anakreontycznym rodowodzie. Dlatego w późniejszym toku wywodu pojawia się teza o eklektyzmie liryki Asnyka, stanowiąca *pendant* do znanych sądów o jego eklektyzmie filozoficznym<sup>12</sup> – o którym przypomina kolejny rozdział pracy, traktujący o nurcie refleksyjnym w twórczości autora *Nocy pod Wysoką*. Wyrażona tam opinia o eklektyzmie poezji Faleńskiego, Gomulickiego czy Konopnickiej znalazła ostatnio potwierdzenie w konstatacji Andrzeja Nowakowskiego o „eklektyczności ideowo-estetycznej [...] poezji całej »generacji 1850«”<sup>13</sup>.

<sup>10</sup> Z. Mocarska, *Wyobrażenia kataklizmem zniewolona. Z liryki patriotycznej Adama Asnyka*. W zbiorze: *Między literaturą a historią. Z tradycji idei niepodległościowych w literaturze polskiej XIX i XX w.* Lublin 1986, s. 82–91.

<sup>11</sup> I. Sikora, *Symbolika kwiatów w poezji Młodej Polski*. Szczecin 1987, s. 33.

<sup>12</sup> J. K[otarbiński], *Nowy żywioł w poezji naszej. (El...y, poezje, tom III. Prelekcje dra Rostafińskiego o nowym zwrocie w poezjach Asnyka)*. „Prawda” 1881, nr 15, s. 174. — A. Nofer, *Adam Asnyk. 1838–1897*. W zbiorze: *Literatura polska w okresie realizmu i naturalizmu*. T. 1. Warszawa 1965, s. 177. „Obraz Literatury Polskiej XIX i XX Wieku”. Seria IV. — A. Baczewski, *Twórczość Adama Asnyka*. Rzeszów 1984, s. 163, 197.

<sup>13</sup> A. Nowakowski, *W stronę modernizmu. O estetycznych poglądach Marii Konopnickiej*. „Ruch Literacki” 1991, z. 4, s. 340.

Trójelementowy tytuł *Historia. Ludzkość. Natura* najobszerniejszego rozdziału studium informuje o kolejno analizowanych tematach poezji Asnyka. Mocarska-Tycowa, chcąc wbrew funkcjonującemu stereotypowi „szkolnego” Asnyka wykazać europejskość jego poezji, odwołała się do wskazanej przez Wernera Hofmanna (1960) metody „wielkich tematów” (*Historia, Natura, Sztuka, Wielki Człowiek*) jako klucza interpretacyjnego do sztuki XIX wieku<sup>14</sup>. Słuszność tej koncepcji badawczej w odniesieniu do przenikniętej historyzmem refleksji poetyckiej Asnyka wynika z faktu, że kształtujący się już w XVIII w. historyczny styl myślenia – w następnym stuleciu „stał się on jedną z podstawowych kategorii ówczesnych rozważań o człowieku i społeczeństwie, które zarówno w swej postaci romantycznej, jak i pozytywistycznej odwoływały się nieodmiennie do takich pojęć i problemów historyzmu, jak genetyzm, początek i rozwój dziejów, determinizm, wolność i konieczność, jednostka a zbiorowość, zmiana i rewolucja, granice czynu historycznego, Opatrzność a historia, sens dziejów”<sup>15</sup>. Cytat ten może pełnić funkcję komentarza początku tytułu rozprawy: *Wybory i konieczności* – jako że człowiek w poezji Asnyka umieszczony między Historią a Naturą zostaje poddany „próbom pogodzenia determinizmu z wolnością (»wolny, choć prawom powszechnym podległy«)” (s. 135). Natomiast „wobec gustów estetycznych i najważniejszych pytań swoich czasów” (dalszy ciąg „roboczego” tytułu publikacji) zostały przedstawione ustalenia innych asnykologów i wyniki obecnej lektury wierszy Asnyka.

Stwierdzony zaś przed laty<sup>16</sup> fakt utraty popularności po r. 1880 przez autora *Dzisiejszym idealistom* tłumaczy badaczka brakiem w ówczesnym odbiorze tekstów poetyckich „potrzeby indywidualnej, osobistej koncentracji intelektualnej” (s. 71), a także wziętością bardziej emocjonalnej poezji Konopnickiej<sup>17</sup>.

Na tle malarskich realizacji tematu Dzieje Ludzkości Mocarska-Tycowa omawia podejmujące go utwory Asnyka, których bohater – często w kostiumie antycznym – jest tylko figurą zbiorowości. Wiersze te cechuje fatalizm w ukazaniu dziejów ludzkości, widoczny jest w nich wątek achrześcijański (*Julian Apostata*), laicki, antykizacja, motywacja patriotyczna i osobista (sens życia ludzkiego). Asnyk zbliża się wówczas do twórczości francuskich parnasistów, różniąc się agnostycyzmem i determinizmem od najbardziej – zdaniem Stefana Lichańskiego<sup>18</sup> – bliskiego mu tematycznie Sully Prudhomme’a. Refleksja polskiego poety nad historią, jego fascynacje hellenizmem, kult rzeźby – to elementy występujące również w literackiej i malarskiej twórczości parnasistów. Filozoficzne zaś poglądy Asnyka przypominają zasady filozofii Spencera, wyrażają bowiem scjentystyczną wiarę w panewolucjonizm. Przemianom historycznym autor cyklu *Nad głębiami* przypisuje motywację przyrodniczo-scjentystyczną (optymistyczno-utopijną lub pesymistyczną), a nie chrześcijańską czy mityczną.

Sposób ukazywania przyrody w „tatrzańskich sielankach” (*Ranek w górach, Kościeliska*) kojarzy się z biedermeierowską sztuką pejzażu, natomiast wiersze o tematyce morskiej (*Noc na morzu, Pointe du Raz*) pozwalają porównywać postawę poety ze stosunkiem malarzy-realistów do natury. Przyroda w wierszach pejzażowych Asnyka pozbawiona jest sakralności, nie ma odniesień metafizycznych, a zatem jej ujęcie jest charakterystyczne dla scjentystycznej umysłowości drugiej połowy XIX wieku.

Mocarska-Tycowa stwierdza, że Asnyk „swoją narrację poetycką komponuje z elementów trzech różnych »porządków estetycznych«: realistycznego, romantycznego i klasycznego. Jest to sytuacja bardzo charakterystyczna dla literatury i sztuki XIX w. – zwłaszcza dla II jego połowy” (s. 129). Oparcie poetyki na różnych konwencjach nadaje poezji Asnyka charakter eklektyczny.

Rozdział *Gust klasycystyczny* to dalszy ciąg wysiłku interpretacyjnego autorki studium, pragnącej „wyprowadzić Asnyka z partykularza warszawsko-krakowskich sporów [...] na szlaki procesów estetycznych zachodzących wówczas w kulturze europejskiej, jako ich skromnego współuczestnika” (s. 138). Podobny sąd o twórczości Asnyka, Konopnickiej i Faleńskiego

<sup>14</sup> Zob. M. Poprzęcka, *Akademizm*. Warszawa 1977, s. 80.

<sup>15</sup> M. Janion, M. Żmigrodzka, *Romantyzm i historia*. Warszawa 1978, s. 15. Podkreśl. Z. P.

<sup>16</sup> Wóycicki, *op. cit.*, s. 203. – Z. Przybyła, *O poetyckiej „zmianie warty” w pozytywizmie*. „Ruch Literacki” 1980, z. 1, s. 57.

<sup>17</sup> Zob. Z. Przybyła, *Asnyk w „Dziennikach” Żeromskiego*. „Ruch Literacki” 1984, z. 2, s. 171.

<sup>18</sup> S. Lichański, „Rybak idei”. W: A. Asnyk, *Poezje*. Warszawa 1974, s. XVII. Zob. też M. Grzędzielska, *Parnas*. W zbiorze: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, s. 677.

wypowiedział niegdyś Julian Krzyżanowski: „trójka naszych czołowych liryków okresu zwanego pozytywizmem kroczyła po tym samym ogólnym szlaku europejskim, na którym wyrósł francuski Parnas [...]”<sup>19</sup>.

Mocarska-Tycowa wykazuje przejawy klasycystycznego gustu Asnyka w jego utworach opisowo-filozoficznych i czysto refleksyjnych, traktując ten fakt jako polski przejaw ogólnoeuropejskich tendencji w sztuce XIX-wiecznej, występujących zwłaszcza w twórczości malarzy-akademików oraz poetów francuskich (grupa Parnas) i angielskich (Browning, Tennyson). O smaku klasycystycznym w poezji Asnyka i jej pokrewieństwie z akademizmem świadczą bezpośrednie nawiązania do dzieł ówczesnego malarstwa, sięganie do tematyki antycznej i orientalnej, przyjęta skala wartościowania (artystyczny kanon „wieczystego piękna”, desakralizacja tematu religijnego i sakralizacja świeckiego, racjonalistyczna refleksja) oraz cechy kompozycyjne, właściwe dziełom malarstwu akademickiemu, takich jak: los ludzki (*Endymion*, *Lykofron do Fatum*), artysta i sztuka (*Ociemniały Thamyris*), pejzaż ruin (*Teatr w Tusculum*), temat Złotego Wieku (*Odpowiedź przeszłości*).

Ostatni rozdział rozprawy (*Fale otchłani*) dotyczy stylistyki utworów refleksyjnych Asnyka, głównie metaforyki słów: koło, okrąg. Metafory odnoszące się do wody i otchłani tworzą przestrzeń semantyczną, w której wyraża się wyobraźnia i światopogląd poety. Według spostrzeżeń Mocarskiej-Tycowej: „Koło, ruch kolisty funkcjonuje w poezji Asnyka jako obrazowo-metaforyczne ujęcie prawa determinizmu, »Konieczności, co nas wszystkich łamie«. [...] Stąd też ruch falowy jest u Asnyka metaforą ludzkiej egzystencji — zamkniętej, ograniczonej, nieświadomej początku i końca oraz swoich uwarunkowań zewnętrznych” (s. 176). Pulsacja zaś ruchu falowego oddaje dynamikę natury, jej ekstremalne punkty (życie i śmierć). Natura jest samowystarczającym *perpetuum mobile*, a zatem — konkluduje badaczka — bezzasadne jest pojawienie się „Ducha Świata” w sonetach VIII i XVIII. Fala jest objawieniem harmonii wszechświata, a równocześnie obrazem znikomości, nietrwałości bytu. Woda staje się symbolem nicości materii i wyrazem pesymizmu poety. Metafora koła-fali odsyła nie tylko do treści ontologicznych — oznacza także ograniczenie zasięgu możliwości badawczych człowieka (determinizm epistemologiczny, agnostycyzm). Tak więc analiza roli ruchu falowego w przestrzeni filozoficznych wierszy Asnyka potwierdza jego naturocentryczną koncepcję bytu, w której pozycja człowieka (zwłaszcza pojedynczego) uległa zredukowaniu, podporządkowaniu konieczności. Konkluzja ta zgodna jest z tezą o pascalowskim rodowodzie Asnykowej otchłani<sup>20</sup>.

Podsumowując streszczenie rozważań zawartych w omawianej książce, należy podkreślić, że wnioski z fizykalno-filozoficznej interpretacji poezji Asnyka odbiegają od tonu tradycyjnej<sup>21</sup> — a także popartej analizą spacjalną<sup>22</sup> — wykładni cyklu *Nad głębiami*, optymistycznej dla jednostki ludzkiej i dla Polski.

Zaletą recenzowanej pracy jest nowatorskie ujęcie poezji Asnyka w kontekście sztuki europejskiej (biedermeier, parnasizm, eklektyzm, akademizm), co — w sytuacji odmówienia mu miana parnasisty (S. Lichański, M. Grzędzińska) — pozwoliło autorce zaklasyfikować jego twórczość jako polską wersję XIX-wiecznego klasycyzmu. Przyjęcie tej optyki stało się możliwe po odrzuceniu przez historyków sztuki pejoratywnych ocen eklektyzmu i akademizmu.

<sup>19</sup> J. Krzyżanowski, *Felicjan Faleński. 1825–1910*. W zbiorze: *Literatura polska w okresie realizmu i naturalizmu*, t. 1, s. 136.

<sup>20</sup> Zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Pustka — otchłań — pełnia. (Ze studiów nad młodopolską symboliką inercji i odrodzenia)*. W zbiorze: *Młodopolski świat wyobraźni*. Kraków 1977, s. 71–72.

<sup>21</sup> Zob. np. I. Chrzanowski, *Liryka Asnyka*. W: *Literatura a naród. Odczyty, przemówienia, szkice literackie*. Lwów 1936, s. 336–337. — Baczewski, *op. cit.*, s. 170, 174–175. — J. Bachórz, *Liryka w okresie pozytywizmu*. W zbiorze: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, s. 482.

<sup>22</sup> M. Danielewiczowa, *O przestrzeni artystycznej w sonetach Asnyka „Nad głębiami”*. „Pamiętnik Literacki” 1987, z. 4, s. 182.

Dzięki interdyscyplinarnemu studium Mocarskiej-Tycowej została przewyżczona opinia o epigońskim (wobec romantyzmu) charakterze liryki Asnyka, który – zdaniem Stefana Lichańskiego – „kontynuując tradycje poetyckie romantyzmu klasycyzuje go w mniejszym czy większym stopniu [...]”<sup>23</sup>. Pozaliterackie implikacje potwierdzają więc zaobserwowaną już u Asnyka – w zestawieniu z poezją Leconte de Lisle’a – „klasycystyczną jasność i precyzję wypowiedzi, nie wolną przecież od gładkości zatracającej cokolwiek akademizmem [...]”<sup>24</sup>. Obecna koncepcja odczytywania poezji Asnyka w kategoriach klasycyzmu posiada przeszło półwiekową tradycję<sup>25</sup> i jest zbieżna ze znaną propozycją traktowania twórczości innych rzekomych „polskich parnasistów” (Faleński, Gomulicki) jako zjawiska „osobliwego neoklasycyzmu, zarazem kontynuującego romantyzm i przeciwstawiającego się jemu”<sup>26</sup>.

Na marginesie wywodów autorki o istnieniu paralelnych tendencji w poezji Asnyka i w malarstwie europejskim warto zauważyć, że szkoły francuska i niemiecka kształciły też polskich malarzy rodzajowych<sup>27</sup>, których prace wystawiane w kraju na dorocznych wernisażach popularyzowane były również poprzez reprodukcje w pismach ilustrowanych oraz sprawozdania z wystaw malarskich. Wypada zatem sądzić, że dopełnianie toku wykładu kontekstem rodzimego malarstwa wpłynęłoby korzystnie na uwiarygodnienie wniosków końcowych, zwłaszcza że tematyka znacznej części utworów Asnyka odpowiada reprezentowanym na warszawskich wystawach obrazów „dwóm [...]” kategoriom rodzajowego malarstwa: jedną stanowi idylla, obrazek pełen prawdy i życia, ale przeważnie liryczny; drugą – satyra, dowcip i karykatura”<sup>28</sup>.

Rozprawę Mocarskiej-Tycowej zamyka streszczenie w języku niemieckim, które zwięźle przedstawia główne tezy autorki o europejskości poezji najbardziej utalentowanego liryka epoki pozytywizmu. Zabrakło natomiast indeksu osobowego oraz zestawu omawianych liryków Asnyka i cytowanych dzieł malarskich.

Zbigniew Przybyła

Michael Riffaterre, *FICTIONAL TRUTH*. Baltimore and London 1990. The John Hopkins University Press, s. XIX, 137.

We wstępie do swej książki zatytułowanej *Fictional Truth* Michael Riffaterre zapowiada rozwiązanie paradoksu „fikcyjnej prawdy”, paradoksu, który – co od razu trzeba powiedzieć – nie jest aż tak szokujący, jak zdaje się sądzić autor. Nie jest zaskakujący zwłaszcza dla czytelnika mającego w pamięci rozprawy polskich badaczy: Ingardena, Markiewicza czy Głowińskiego. Zafrapować może natomiast zaproponowany w książce sposób rozwiązania tytułowej niezgodności. I rzeczywiście – już samo ustawienie problemu wydaje się interesujące, choć też nie powinno budzić zbyt wielkiego zdziwienia, tym razem jednak z innych powodów.

Gdyby bowiem prześledzić rozwój teoretycznoliterackich poglądów Riffaterre’a, okazałoby się, iż porusza się on po wytyczonej przez siebie trasie tak, że staje się ona zgodna z przewidywaniami odbiorców jego rozpraw. Książka *Fictional Truth* jest bowiem kontynuacją i zarazem efektem dotychczasowych propozycji autora, rozwinięciem koncepcji wcześniej już przez niego formułowanych. Niestety konsekwencja ta niekoniecznie idzie w parze z jasnością wyводу, a wierność badacza względem stosowanej przez siebie terminologii nie zawsze łączy się z przestrzeganiem założonego zakresu znaczeniowego. O konsekwencji świadczyć może m.in. fakt, że już na początku lat siedemdziesiątych spod pióra tego autora wyszło zdanie, które równie dobrze mogłoby otwierać recenzowaną książkę. Brzmi ono następująco: „odejźmy od kryterium

<sup>23</sup> Lichański, *op. cit.*, s. XV.

<sup>24</sup> *Ibidem*, s. XVI.

<sup>25</sup> J. Wieleżyńska, *Asnyk-klasyk*. „Przegląd Klasyczny” 1939, z. 1/2.

<sup>26</sup> S. Lichański, „*Polscy parnasiści*”. W: *Cienie i profile. Studia i szkice literackie*. Warszawa 1967, s. 120. Podkreśl. Z. P. Zob. H. Peyre, *Co to jest klasycyzm?* Przełożył i posłowiem opatrzył M. Żurowski. Warszawa 1985, s. 247, 264.

<sup>27</sup> Zob. J. Malinowski, *Imitacje świata. O polskim malarstwie i krytyce artystycznej drugiej połowy XIX wieku*. Kraków 1987, s. 117 i in.

<sup>28</sup> J. K. Turski, *Wystawa obrazów Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Królestwie Polskim*. „Kłosy” 1865, nr 18, s. 210.