

# Marek Piechota

---

## "Romantyzm : 1822-1863", Dorota Siwicka, Warszawa 1995 : [recenzja]

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 88/2, 191-198

---

1997

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.

niejsze – próżno szukać tu tonu dziecięcej ufności” – pisze na końcu Obremski (s. 147), dowodząc dojrzałości duchowej *Psalmidii polskiej*. W innych utworach – w *Ogrodzie panińskim* zwłaszcza – Kochowski był „arcysarmacki”, wyzuty z wolności, godności, swej osobowej, podmiotowej mocy, był jak robak<sup>31</sup>. *Psalmidia* wydaje się inna. Tym bardziej pociągająca jest o niej rozmowa.

Antoni Czyż

Dorota Siwicka, ROMANTYZM. 1822–1863. (Indeks opracowała Dorota Siwicka). Warszawa 1995. Wydawnictwo Naukowe PWN, ss. 248. „Mała Historia Literatury Polskiej”. Redakcja naukowa: Alina Brodzka, Elżbieta Sarnowska-Temeriusz. Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk.

Chociaż badania nad romantyzmem nieustająco cieszą się zainteresowaniem kolejnych pokoleń literaturoznawców i przynoszą dziesiątki bardzo ważnych pozycji (często o charakterze monograficznym), rozstrzygających wiele problemów i szczegółowych zagadnień, romantyzm nie miał w ostatnich latach szczęścia do poważnej syntezy historycznoliterackiej. Kiedy więc – zgodnie z zapowiedziami wydawniczymi – spodziewaliśmy się już piątych wydań *Renesansu* Jerzego Ziomka, *Baroku* Czesława Hernasa i *Oświecenia* Mieczysława Klimowicza, a trzeciego – *Pozytywizmu* Henryka Markiewicza, dopracowywanych z coraz większą starannością typograficzną, kiedy w ramach tej samej serii „Historia Literatury Polskiej”, która pod patronatem Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk wychodzi w Wydawnictwie Naukowym PWN, ukazały się pierwsze wydania *Młodej Polski* Artura Hutnikiewicza i *Średniowiecza* Teresy Michałowskiej – na tom poświęcony romantyzmowi, przygotowany przez Ryszarda Przybylskiego i Alinę Witkowską, musieliśmy czekać do końca roku 1996.

Na marginesie warto zwrócić uwagę na fakt, że zanim powstała koncepcja IBL-owskiej „Małej Historii Literatury Polskiej”, gdy nad redakcją „Historii Literatury Polskiej” czuwał jeszcze Kazimierz Wyka (dotyczy to pierwszych wydań tomów: *Renesans*, *Barok*, *Oświecenie* i *Pozytywizm*), ta naukowa, z pewnością przerastająca potrzeby przeciętnego studenta polonistyki, synteza historycznoliteracka nie wyróżniała się jeszcze dumnym przymiotnikiem „Wielka”. Obecnie, jak wolno wnosić z kart przedtytułowych, patronat nad „Wielką Historią Literatury Polskiej” przyjął Instytut Badań Literackich *in corpore*.

Z jeszcze większym rozmachem pomyślana została – nie waham się użyć tego określenia – monumentalna, ukazująca się od roku 1965 seria „Obraz Literatury Polskiej XIX i XX Wieku” (nadal w Redakcji Naczelnej czuwa nad nią Henryk Markiewicz), w której romantyzmowi przyznano ogółem 7 tomów zgrupowanych w 2 seriach. Dotychczas ukazały się tomy 1–3 w serii III, *Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831–1863*. Czekamy więc na pozostałe 2 tomy serii III oraz oba tomy serii II, *Polska literatura romantyczna do roku 1831 i na Wielkiej Emigracji*.

Studenci polonistyki mogli ponadto korzystać z *Literatury romantyzmu* Aliny Witkowskiej (wyd. 1: 1986) w serii „Dzieje Literatury Polskiej. Synteza Uniwersytecka” pod redakcją Jerzego Ziomka, podręcznika przeznaczonego rzeczywiście do poważnego studiowania<sup>1</sup>. Deklarowana w podtytule serii „uniwersyteckość” świadczy o świadomej

<sup>31</sup> Obszerniej o tym A. Czyż, *Sarmata – niewolnik matki. Drużbicki, Montfort i „Ogród paniński” Kochowskiego*. W: *Światło i słowo*.

<sup>1</sup> Równocześnie ukazywały się podobne syntezy, przygotowane – poza *Średniowieczem* i *Młodą Polską* – przez tych samych autorów co tomy „dużej” historii literatury. Szereg interesujących refleksji metodologicznych o obu wspomnianych tu seriach znajdzie czytelnik w pracy K. Kasztennej, *Z dziejów formy niemożliwej. Wybrane problemy historii i poetyki powojennej syntezy historycznoliterackiej* (Wrocław 1995).

rezygnacji z szerokiego kręgu odbiorców, o adresowaniu poszczególnych pozycji do aktualnych i przyszłych profesjonalistów.

Dobrze więc się stało, że Instytut Badań Literackich i Wydawnictwo Naukowe PWN wystąpiły z kolejną inicjatywą i że udało im się nakłonić młodszą generację badaczy – z natury predestynowaną do ulegania zapałowi Mickiewiczowskiej *Pieśni filaretów* („Mierz się na zamiary, / Nie zamiar podług sił”) – do podjęcia trudu tworzenia „Małej Historii Literatury Polskiej”. Chwała redakcji naukowej – paniom Alinie Brodzkiej i Elżbiecie Sarnowskiej-Temierusz! Młodzi autorzy poszczególnych tomików tej serii dali się już poznać z dobrej strony w szeregu prac analitycznych i w pierwszych poważniejszych przedsięwzięciach. Są zdolnymi badaczami, z powodzeniem rozwiązującymi samodzielnie szczegółowe zagadnienia historycznoliterackie. Teraz stanęli przed znacznie trudniejszym wyzwaniem. Czy zostali równie szczerze obdarzeni rzadkim zmysłem syntezy?

*Romantyzm* Doroty Siwickiej czyta się z prawdziwą przyjemnością i trzeba przyznać, że po pierwszej lekturze książka sprawia wrażenie kompletności w ramach przyjętych założeń. W 19 rozdziałach autorka przedstawia ponad 50 mniej lub bardziej szczegółowych zagadnień, w których – z talentem – łączy prezentację biografii twórców z licznymi interpretacjami i analizami poszczególnych dzieł ważnych dla tego okresu literatury. Wzajemne przenikanie się sztuki i egzystencji, jakże charakterystyczne dla romantyków, znalazło właściwe zrozumienie i zostało w miarę starannie opisane. Autorka zazwyczaj sumiennie spłaca dług zaciągnięty u innych badaczy, chociaż – muszę tu wyjawić pierwszą wątpliwość – nie zawsze mamy do czynienia z pełną korelacją tego, co znajduje się w *Wybranej bibliografii współczesnej* (s. 236–238), z tym, co przywołano w tekście. Tak więc sądy o powieści poetyckiej wspierane są – oczywiście – autorytetem Mariana Maciejewskiego, podczas gdy w bibliografii odnotowano jedynie książkę Jarosława Maciejewskiego i drugą – Janusza Maciejewskiego.

Poza dyskusją pozostaje pełne prawo autora do wyboru źródeł dla programowej prezentacji „współczesnego pojmowania romantyzmu” (*Od autorki*, s. 5), w tym właśnie ujawnia się jego subiektywizm przy równoczesnym zaspokajaniu ambicji zmierzania do naukowego obiektywizmu. Nie kryję, że w kilku wypadkach wybór ten budził moje zdziwienie. To prawda, podręcznikowy charakter omawianej tu syntezy wyklucza pełne usatysfakcjonowanie wszystkich badaczy, szkół badawczych, już jednak pobieżne zerknięcie do *Indeksu nazwisk* pozwala czytelnikowi wyrobić sobie zdanie o podręcznym księgozbiorze autorki, dostrzec jej wyraźne preferencje.

Nie czynię z tego sprostżenia zarzutu, nie twierdzę, że przywoływanie nazwisk badaczy powinno być podporządkowane wyraźnej skali wartości ich osiągnięć, nie posunąłbym się więc do sugestii, że mamy tu do czynienia z przywoływaniem na zasadzie przypadku. Dostrzegam w prezentacji zaplecza „współczesnego pojmowania romantyzmu” wyraźną logikę. Ostatecznie już z lektury prac wcześniejszych doskonale wiemy, do których szkół Siwickiej bliżej<sup>2</sup>. Można i tak. Aby nie narazić się żyjącym, powiem tylko, że autorka o wiele chętniej sięgała do prac Pigionia niż Kleinera. A skoro już jesteśmy przy nazwiskach, jedyn e, o które mógłbym się ewentualnie upomnieć, i to z literatury powszechnej doby romantyzmu, to Jean Paul (Richter), co niech świadczy o kompletności ujęcia w książce o tak niewielkiej objętości.

<sup>2</sup> Kryterium W. Scherera, współtwórcy pozytywistycznej szkoły badań filologiczno-historycznych, „*Erebttes, Erlerntes, Erlebttes*”, nie powinno być stosowane, jak sądzę, wyłącznie do objaśniania kręgu motywacji artystycznych, faktów współtworzących dzieło literackie. To, co odziedziczone, wyuczone i przeżyte (w tym przecież i przeczytane), równie precyzyjnie charakteryzuje warsztat każdego autora, twórcy. Autor podręcznika nie jest pod tym względem wyjątkiem (zob. S. Skwarczyńska, *Rzut oka na rozwój teorii badań literackich od kierunków romantycznych do postpozytywistycznych*. Rozprawa wstępna w: *Teoria badań literackich za granicą. Antologia*. Wybór, [...] komentarze S. Skwarczyńska. T. 1, cz. 1. Kraków 1965, s. 32).

Spontaniczny po pierwszej lekturze, szczerzy odruch skomplementowania ogromnej i niewdzięcznej (ponadto, jak zawsze w wypadku syntezy, ryzykownej) pracy Siwickiej nie wygasa również podczas drugiego czytania. *Romantyzm* pod względem kompozycyjnym nie budzi zastrzeżeń: rozdziały najpoważniej rozbudowane, złożone z wielu podrozdziałów, słusznie zostały poświęcone „człowiekowi wobec historii” i „przeobrażeniom romantycznego »ja«” – problemom dla epoki centralnym. Oczywiście, z łatwością można sobie wyobrazić odmienne uszeregowanie poszczególnych zagadnień, np. wcześniejsze omówienie sporu romantyków z klasykami (s. 69–70), jednak przyjęta przez autorkę zasada wzajemnego przeplatania się problematyki ściśle historycznoliterackiej i kontekstu epoki, sygnalizowania pewnych zjawisk, a potem dopiero dokładniejszego ich omawiania, nie przy pierwszej lepszej, ale przy starannie wybranej okazji, stanowi istotny walor książki. Ilekroć wydawało mi się, że jakiś ważny temat (np. kwestia ironii romantycznej) nie został wystarczająco obszernie omówiony, zawsze w toku dalszej lektury znajdowałem interesujące dopełnienie.

Tak więc w odniesieniu zarówno do katalogu twórców romantycznych i ich najważniejszych dzieł, jak i kanonu problemów literatury tego okresu wolno tu – nieco metaforycznie – przywołać słowa z wiersza Słowackiego *W sztambuchu Marii Wodzińskiej*: „I nikogo nie braknie, oprócz zapomnianych”.

Siwicka, prócz rzadkiego zmysłu syntezy, posiada niewątpliwie dar celnego tytułowania poszczególnych rozdziałów. Znajdujemy zatem w jej *Romantyzmie*, poza tradycyjnymi określeniami gatunkowymi (*Forma otwarta*, *Powieść poetycka*, *Gawęda szlachecka*, *Poemat dygresyjny*) i problemowymi (*Walka romantyków z klasykami*), zgrabne parafrazy tytułów literackich z różnych epok (*Dziecko wieku*, *Piekło Polaków*, *Koniec starego świata*, *Niepokoje wieku męskiego* i inne) czy też sugestywne aluzje do dzieł wypowiadających się w innym języku niż literatura (*Melancholia*). Kwestia to osobna, czy rzeczywiście w tych tytułach pobrzmiewają etykiety przedsięwzięć Alfreda de Musseta, Boya, Mariana Brandysa i Roberta Musila, czy może – owładnięci postmodernistyczną manierą – nie potrafimy już czytać bezkontekstowo. Ale też w podręczniku poświęconym literaturze romantycznej, której poetyka opiera się na dominacji symbolu, tytułu rozdziału *Melancholia* nie można czytać bez przywołania na zasadzie kontrpunktu słynnego miedziorytu Albrechta Dürera przedstawiającego alegoryczną, skrzydlatą wersję XVI-wiecznej apatii, chandry, przygnębienia, tym bardziej że miedzioryt ów wprowadziła do interpretacji *Marii* Halina Kurkowska w swoim wydaniu poematu (1995).

Wśród tych tytułów wyróżniają się metaforycznym urokiem: *Bohaterowie przemienieni*, *Mściciel w masce*, *Rycerze przekłęci*, *Wielka mała ojczyzna*, *Pejzaże duchowe*. Pojawi się również tytuł w formie celnie postawionego pytania: *Czy Polacy mają prawo śmiać się?* – chociaż i w tym wypadku nasuwa się w oczywisty sposób skojarzenie z tytułem broszury napisanej przez Józefa Pawlikowskiego z inspiracji Tadeusza Kościuszki.

Zazwyczaj po tytule rozdziału lub podrozdziału w spisie treści autorka umieszcza w nawiasie dodatkowe objaśnienie (rodzaj argumentu), o czym rzecz będzie: rozdział VII, *Samotnik* – „Dzieciństwo i młodość Juliusza Słowackiego; *Godzina myśli*, *Min-dowe*, *Maria Stuart*, wczesne poematy”, rozdział XIII – „[...] 6. Listy i egzystencja. (Korespondencja Zygmunta Krasińskiego)”, chociaż nie trzyma się kurczowo tej zasady – słusznie, gdyż tytuły podrozdziałów w obrębie np. rozdziału XVIII, *Romantyk przeciw romantikom*, tłumaczą się same, dotyczą bowiem biografii i twórczości Cypriana Norwida.

Zgrabnej kompozycji całości odpowiada równie celowa organizacja poszczególnych podrozdziałów. Dostrzegamy tu wyeksponowanie głębokich związków łączących literaturę romantyczną z klasycyzmem oraz tendencję do śledzenia kontynuacji dzieł i ich niektórych wątków w późniejszych epokach. Wolno się domyślać, że rygorystyczne ograniczenie objętości książki wpłynęło na fakt, iż w tym zakresie inspiracji dostarcza

raczej *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny* niż *Słownik literatury polskiej XIX wieku*. Owe ograniczenia winić również wypada za to, że gdzieś od połowy pracy kontynuacje wspomniane są coraz rzadziej, zanika również zainteresowanie autorki mottami romantycznymi, tak pięknie rozwijane na początku książki. Jeśli jednak wymogi objętościowe tak doskwierały, dwukrotne aż przywoływanie *Uwag śmierci niechybnej* ks. Józefa Baki (s. 124 i 209) tłumaczyć trzeba szczególnymi upodobaniami Siwickiej do śledzenia źródeł XIX-wiecznej fascynacji groteską, absurdem stylizowanym na „zgrzebność” i „prostotę”.

Jak przystało na podręcznik przeznaczony „dla uczniów, studentów, nauczycieli i wszystkich zainteresowanych polską literaturą”, przez Ministerstwo Edukacji Narodowej zalecany zaś do użytku szkolnego, niemal bezwyjątkowo znajdujemy w nim poprawne rozwiązania, objaśnienia trudniejszych terminów (poza jednym: na s. 124 mowa jest o obrazie groteskowo-frenetycznym, bez komentarza i wytłumaczenia, czym jest frenezja, a przecież samodzielna penetracja *Słownika wyrazów obcych* w tym konkretnym wypadku niewiele wyjaśni).

Jeszcze raz powtórzę to z naciskiem: książkę tę znakomicie się czyta, nawet – najtrudniejszy bodaj pod tym względem i nieprzychylny dla odbiorcy – rozdział XVI, *Powieściopisarze*, przygnębiająco przytłoczony szeregiem nazwisk i tytułów. Nie potrafię rozstrzygnąć dylematu, czy w podręczniku należy najwięcej miejsca poświęcić problemom najtrudniejszym, po powszechniej zaś znanych prześliznąć się pobieżnie, czy też każdemu z tych tematów, bez względu na to, czy jest trudniejszy, czy łatwiejszy i w jakiej mierze czytelnik mógł się z nim zaznajomić podczas wcześniejszych etapów edukacji, przynajmniej podobnie mikroskopijną przestrzeń.

Wszystko chyba tu zależy od koncepcji – czy podręcznik ów ma zastąpić dotychczasowe źródła wiedzy, czy też raczej powinien wypełniać literaturoznawczą niszę.

Trudno mi dzielić optymizm z redakcją, że po tę książkę sięgną wszyscy zainteresowani polską literaturą. Znam takich adeptów nauki, którzy nie tylko nie gromadzą tomów „Obrazu Literatury Polskiej”, ale i serię „Historia Literatury Polskiej” (obecnie już: „Wielka”), i serię „Dzieje Literatury Polskiej” kupują wybiórczo, kalkulując, że nie stać ich na zainteresowanie wszystkimi epokami. Jak zatem zachęcić rodaków do gromadzenia dzieł klasyków, czytania ich i poszukiwania objaśnień bodaj w „Małej Historii Literatury Polskiej”? Przyznam się, że nie wiem. Może właśnie najlepszą rekomendacją, poza wspomnianą już wielokrotnie kompletnością w tak niewielkiej przestrzeni, będzie przystępność, potoczność języka autorki?

Po zachwytach przychodzi pora na – życzliwe przecież – wytknięcie błędów i niedociągnięć, poczynając od zwykłych literówek, które tutaj pomnę, chociaż niektóre wypaczają sens zdania (pozwolę sobie zasygnalizować je autorce w prywatnej korespondencji, bo cykl wydawniczy czasopism naukowych jest dość wydłużony, a *Romantyzm* – jak obserwuję – sprzedaje się znakomicie), poprzez drobiazgi erudycyjne, niedopowiedzenia, aż po poważniejsze uchybienia rzeczowe, wynikające zapewne z przesadnej narzuconej przez wydawnictwo, kondensacji tekstu. Wywołują one całą gamę czytelniczych odczuć, bądź to lekkiego zniecierpliwienia, bądź stanowczego sprzeciwu, bądź wreszcie różnorodnych stadiów irytacji. Stanowczo warto je z przyszłych wydań usunąć, tym bardziej że psują – zdecydowanie przecież dodatni – obraz całości.

Odnoszę wrażenie, że musimy w trakcie korekty uczulić się na zupełnie nowe typy błędów, wynikające z posługiwania się składem komputerowym. Wypadnięcie z pełnego tytułu *Pana Tadeusza* fragmentu podtytułu: *i 1812* (s. 134) jest oczywistym przeoczeniem, bardziej subtelne niedociągnięcie korekty spotykamy na pograniczu stronic 142 i 143, gdzie w zdaniu: „Zarówno starsze pokolenie barwnych bohaterów reprezentujących typy sarmackie, np. Hrabiego i Telimenę, jak i postać młodego Tadeusza porównywano z bohaterami komedii Niemcewicza czy Franciszka Zabłockiego oraz

szerzej – z satyrą obyczajową oświecenia” – musiał wypaść przynajmniej jeden pełny wiersz druku przywołujący imiona bohaterów sarmackich. Nie są nimi przecież ani Hrabia, ani – mimo wszystko – Telimena.

Już pierwsza stronica tekstu (s. 7) budzi wątpliwości. Możemy przystać na otwierające rozdział zdanie: „Historia romantyzmu polskiego rozpoczyna się na Litwie”, zapowiadające ujęcie zgodne raczej z dawniejszą tradycją (nowsze badania zwracają uwagę na rolę, jaką w przygotowaniu romantyzmu, który rzeczywiście „wybuchnął” w Wilnie, spełnił ośrodek warszawski – co najmniej na pół dekady przed słynnym rokiem 1822). Zgadza się przecież na to, że inaczej nieco prowadzimy wykład kursowy, inaczej wykłady monograficzne, jeszcze inaczej – z największą precyzją, z ambicjami docierania do najbardziej subtelnych odcieni znaczeń – zajęcia seminaryjne. Trudno jednak akceptować lakoniczność objaśnienia do przytoczonego niżej fragmentu *Epilogu*: „Kraj lat dziecińczy! On zawsze zostanie / Święty i czysty, jak pierwsze kochanie» – napisze później Mickiewicz w *Panu Tadeuszu* (1834), wspominając swe najwcześniejsze lata jako utraconą idyllę”. Mickiewicz rzeczywiście napisał te słowa w utworze liczącym blisko 130 wersów, wiosną 1834 i zamierzał umieścić je w pierwodruku *Pana Tadeusza* (Paryż 1834), jednak wskutek różnych przeszkód, których dzisiaj możemy się tylko domyślać, tekstu tego nie wydrukował ani wówczas, ani w późniejszej edycji. Po raz pierwszy *Pana Tadeusza* wraz *Epilogiem* wydał Julian Klaczko (Paryż 1860), który jednak mylnie odczytał brulionowy autograf (m.in. incipit zrozumiał jako: „O czym tu dumać...” zamiast „O tem-że dumać”), a przy tym nie znając listu poety do Antoniego Edwarda Odyńca<sup>3</sup>, potraktował ów wiersz jak wstęp, nie zaś zamknięcie eposu. To kwestia z pewnością zbyt szczegółowa, jak na pracę syntetyczną, jednak nakaz wydawniczej jednolitości, wymóg podawania daty pierwodruku przywoływanego źródła (dzieła), w tym przypadku prowadzi do historycznoliterackiego nieporozumienia.

Trudno również uznać za trafne przytoczenie w obrębie relacji o śledztwie wszczętym w 1823 r. przez Nowosilcowa: „Mickiewicz wraz z innymi został aresztowany i uwięziony w wileńskim klasztorze bazylianów pod zarzutem udziału w tajnych stowarzyszeniach i szerzenia »nierozsądnego polskiego nacjonalizmu«. W 1824 r. skazano 20 filomatów i filaretów (także Mickiewicza) na wyjazd do odległych guberni Cesarstwa, a niektórych dodatkowo na karę twierdzy” (s. 13). Zapewne zarzuty, podejrzenia, pretekst do aresztowania brzmiały podobnie, rzecz jednak w tym, że przytoczony wyimek pochodzi z uzasadnienia wyroku, ogłoszonego w Wilnie 6/18 IX 1824, z całą pewnością nie jest to fragment „sekretnego pisma” policmajstra zalecającego aresztowanie studentów uniwersytetu, w tym Mickiewicza, z dnia 23 X/4 XI 1823<sup>4</sup>.

Oczywistą pomyłką jest przypisywanie Ofelii z Szekspirowskiego *Hamleta* słów stanowiących część motto, jakim opatrzył poeta balladę *Romantyczność* (zob. s. 18). Konieczne będzie rozwinięcie tej drobnej sprawy, ponieważ ukazało się już sprostowanie, iż są to słowa Hamleta<sup>5</sup>, całość zaś zagadnienia pozwoli wysnuć ogólniejszą refleksję. Pierwsze autografy tej ballady, zachowane w liście do Tomasza Zana i Józefa Jeżowskiego (Kowno 13/25 I 1821) i ponownie do Zana (Kowno 14–15/26–27 I 1821)<sup>6</sup>, nie zawierały jeszcze motto, zatem pomysł ten wiązać należy dopiero z przygotowaniem tekstu do druku (Wilno 1822), zresztą za życia poety – jak to zauważył

<sup>3</sup> A. Mickiewicz, *Dzieła*. Wyd. Jubileuszowe. T. 15: *Listy*. Cz. 2. Warszawa 1955, s. 141: „Na końcu *Tadeusza* był do niego ustęp, ale nagle drukowanie i moje ówczesne zatrudnienia małżeńskie zrobiły, że nie miałem czasu poprawić i umieścić ów *Epilog*. Zostawiłem do przyszłego (jeśli będzie) wydania”.

<sup>4</sup> Pierwodruk wyroku ogłosił J. Lelewel w anonimowej broszurze *Nowosilcow w Wilnie* (Warszawa 1831). Zob. również M. Dernałowicz, K. Kostenicz, Z. Makowiecka, *Kronika życia i twórczości Mickiewicza. Lata 1798–1824*. Warszawa 1957, s. 445, 470–471.

<sup>5</sup> A. Korwin, *Romantyzm w pigułce*. [Rec.]. „Nowe Książki” 1996, nr 2, s. 18.

<sup>6</sup> Mickiewicz, *op. cit.*, t. 14: *Listy*. Cz. 1, s. 138–140, 143–145.

Czesław Zgorzelski — drukowano je niepoprawnie<sup>7</sup>. Całe motto składa się z dwóch części, pierwszą stanowi przytoczenie opatrzone nazwiskiem autora zapisanym w wersji oryginalnej, po czym następuje (przywołane przez Siwicką) wierne tłumaczenie:

*Methinks, I see... where?*

— *In my mind's eyes.*

Shakespeare

Zdaje mi się, że widzę... gdzie?

Przed oczyma duszy mojej.

Jak łatwo sprawdzić, w *Hamlecie* nie ma takiego tekstu, jest nieco inny, rozpisany na role. Oto w scenie 2 aktu I Hamlet rozmawia z przyjacielem o swoim ojcu:

*My father, methinks I see my father.*

HORATIO

*Where, my lord?*

HAMLET

*In my mind's eye, [...]*<sup>8</sup>

Z dalszego ciągu wywodu wynika, że Horacemu przywidziało się poprzedniej nocy, iż zobaczył ducha zmarłego króla. Tenże duch pojawi się w scenie 4. W definicjach motta podkreśla się, że jest to cyt at, a więc dosłowne przytoczenie. Mickiewicz, jak widzimy, zrezygnował z dosłowności, która wprowadzałaby aż 3 (zupełnie zbędne) osoby z innego dramatu, a nawet — z przywołania jego tytułu, eponimicznego przecież. Zrezygnował też z liczby pojedynczej (u Szekspira mamy „oko duszy”, zwrot ten zresztą klasyk przełożyłby raczej jako „oko umysłu”). Zadowolili się, po drobnym przykrojeniu tekstu, przejrzystością myśli świadczącej o nowym, romantycznym, ale przecież i starym, bo Szekspirowskim, sposobie widzenia świata, poznawania tego, co niepoznawalne fizycznym zmysłem wzroku. Zadowolili się też nazwiskiem Szekspira jako właściwego patrona dla jego młodzieńczej ballady.

Pierwszy wniosek jest krótki: zazwyczaj sięgamy do podstawowych wydań wierszy Mickiewicza, do komentarzy<sup>9</sup> zaglądamy dopiero wówczas, gdy nas coś wyraźnie zaniepokoi. Odstępstwo poety od reguł tworzenia mott (w romantyzmie zdarzały się przecież poważniejsze wybryki — Słowacki poprzedził mottem z własnego *Lambra* anonimowo wydane *Kordiana*<sup>10</sup>) stanowczo pozytywnie wpłynęło na przejrzystość przesłania, klarowność tekstu, jego spójność. Cel został osiągnięty, tym bardziej, że pewna niezgodność z oryginałem nie rzuca się w oczy, nie powoduje więc dyskomfortu myśli w procesie komunikacji. Drugi wniosek wypada więc zakończyć: Mickiewicz również w dziele opatrywania mottami swych utworów bywał twórczy (i przetwórczy), nie poprzestawał jedynie na wyborze trafnego cytatu.

Komentarza, sprostowania wymaga również zdanie Siwickiej: „Po ataku podchorążych na siedzibę księcia Konstantego zdobyło sławę powiedzenie przypisywane pocie Leonardowi Chodźce: »Słowo stało się ciałem, a *Wallenrod* Belwederem«” (s. 43).

<sup>7</sup> Cz. Zgorzelski, *Uwagi edytorskie i odmiany tekstu*. W: A. Mickiewicz, *Dzieła wszystkie*. Pod redakcją K. Górskiego. T. 1. Wrocław 1971, s. 190. W liście drugim (do T. Zana) znajduje się ważna odautorska wskazówka, że słowa starca, wers: „Duchy karczemnej tworem gawiedzi” — należy czytać w kontekście rozprawy zamieszczonej w „Dzienniku Wileńskim”. Chodzi tu, oczywiście, o rozprawę Jana Śniadeckiego *O pismach klasycznych i romantycznych*.

<sup>8</sup> *The Complete Signet Classic Shakespeare*. New York 1972.

<sup>9</sup> Np. w: A. Mickiewicz, *Wybór poezji*. T. 1. Opracował Cz. Zgorzelski. Wyd. 7, poprawione i uzupełnione. Wrocław 1986, s. 99. BN I 66.

<sup>10</sup> Szerzej piszę o tych zagadnieniach w szkicu: *Motto w dziele literackim. Rekonesans*. W zbiorze: *Autorów i wydawców dialogi z czytelnikami. Studia historycznoliterackie*. Katowice 1992, s. 104 n.

Ten celny aforyzm przypisywano także Ludwikowi Nabelakowi<sup>11</sup> i Sewerynowi Goszczyńskiemu (podobnie jak każdy sukces – i myśl złota potrafi mieć wielu ojców), a chodzi w nim o bohatera powieści poetyckiej Mickiewicza, nie o nią samą, tak więc zbędna tu kursywa. Również określenie Leonarda Chodźki jako poety wydaje się chybione, był on przede wszystkim działaczem politycznym, popularyzatorem i wydawcą. Poetami zaś byli inni Chodźkowie: Aleksander i Michał, a Ignacemu przysługuje słusznie miano pisarza.

W podrozdziale poświęconym Kozakom czytamy: „Krwawe starcia ukraińsko-polskie i polsko-ukraińskie wybuchały tu już od wieku XVII” (s. 52). Już w pierwszych powstaniach kozackich, pod wodzą hetmana Krzysztofa Kosińskiego (lata 1591 – 1593) i Semena Nalewajki (1595 – 1596), pokonanego przez Stanisława Żółkiewskiego i okrutnie straconego w Warszawie, popłynęło tyle krwi, że warto tę datę przesunąć na ostatnią dekadę wieku XVI.

Oczywiście, Słowacki po opuszczeniu Warszawy w 1831 roku udał się przez Wrocław, Drezno i Paryż do Londynu, nie zaś z Wrocławia do Berlina (s. 82), *Grób Agamemnona* jest rzeczywiście najbardziej znanym fragmentem poematu *Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu* Słowackiego, jednak poeta dołączył do *Lilli Wenedy* jedynie ów fragment (strofy 1 – 21), nie całą pieśń VIII (s. 158), o tym samym tytule, a Zenon Przesmycki swoją „Chimerę” wydawał z całą pewnością w Warszawie, nie w Krakowie (s. 214).

Podobnie trudno zgodzić się z twierdzeniem Siwickiej, że „całość *Dziadów* wystawiono po raz pierwszy w Krakowie (1901) w inscenizacji Wyspiańskiego” (s. 103). Wyspiański wystawił jedynie 7 scen, co prawda z wszystkich 3 części dramatu, skrócił jednak tekst Mickiewicza więcej niż o połowę, pozwolił sobie również na dość dowolne podejście do poszczególnych postaci. Dzisiaj przedstawienia takie zwykło się nazywać autorskimi, nazwisko inscenizatora (reżysera, a właściwie autora przedstawienia) wybija się zaś na plakatach większymi literami niż nazwisko autora dramatu. Nieprześcignoną, pełną realizację wszystkich części *Dziadów* dał nam dopiero Konrad Swinarski z zespołem Starego Teatru w Krakowie (1973). Dzięki Telewizji Polskiej po 10 latach od premiery inscenizację tę utrwalono dla przyszłych pokoleń. Wskutek przedwczesnej śmierci Swinarskiego realizacji telewizyjnej podjął się Laco Adamik.

I wreszcie kwestia ostatnia, aczkolwiek wieloznaczna. Jest dla mnie pewną zagadką, jak to się stało, że autorka wykazująca się tak znakomitą, komplementowaną już tu inwencją w tytułowaniu rozdziałów i podrozdziałów własnej książki, mogła tak lekko potraktować kształty tytułów przywoływanych prac. W tytule arcydzieła Dantego *Boska Komedia* zgodnie z tradycją piszemy dużymi literami oba człony (nie tak, jak widzimy na s. 96 i 120). Źródła owej tradycji znakomicie objaśnia historia tego tytułu. Dante nazywał swój utwór *Komedią*: „z powodu stylu niskiego i pospolitego, ponieważ jest to w istocie styl niski w porównaniu ze stylem literackim, choć w swoim rodzaju jest wysoki i podniosły”<sup>12</sup>.

Edward Porębowicz przywołuje jeszcze jedno odautorskie określenie: „poemat święty” („*poema sacratio*”). Epitet „*divina*” pojawia się dopiero w *Życiorysie* pióra Bokacjusza, pełny tytuł – w wydaniu Lodovica Dolciego (1555)<sup>13</sup>.

Również dużymi literami piszemy oba człony imienia bohatera tytułowego książki Zygmunta Krasińskiego *Agaj-Han. Powieść historyczna* (nie tak jak na s. 126), chociaż tu uzasadnienie będzie znacznie prostsze: tak chciał autor.

Trudniejszy problem przedstawia pisownia tytułu *Nie-Boskiej Komедii* (Siwicka w tekście książki konsekwentnie przyjmuje pisownię *Nie-boska komedia*, poza *Wybraną*

<sup>11</sup> Zob. H. Markiewicz, A. Romanowski, *Skrzydlate słowa*. Warszawa 1990, s. 478.

<sup>12</sup> To świadectwo B. da Rambaldis de Imola – cyt. za: E. Auerbach, *Fornarina i Cavalcante*. W: *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu*. Przełożył i wstępem opatrzył Z. Żabicki. T. 1. Warszawa 1968, s. 320.

<sup>13</sup> E. Porębowicz, *Dante*. Lwów 1906, s. 70. O historii tekstu *Boskiej Komедii* interesująco pisał W. Preisner w pracy *Miscellanea dantologiczne. Legendy i fakty* (w: *Księga pamiątkowa ku czci Konrada Górskiego*. Toruń 1967, s. 143 n).



*bibliografią współczesną*, gdzie jest podana właściwa wersja). Sprawcą tego kłopotu jest sam poeta, który nie dał wyraźnej dyspozycji, jak zapisywać ów tytuł, wszystkie zaś 3 opublikowane za jego życia wydania dramatu zawierały na kartach tytułowych wyłącznie wersję złożoną majuskułą NIE-BOSKA KOMEDYJA. W późniejszych edycjach bywało, że w obrębie jednej książki inny zapis pojawiał się na karcie tytułowej, inny w przedmowie podpisanej przez ówczesny autorytet naukowy, jeszcze inny w spisie treści. Ale co tam wiek XIX! Kiedy Maria Janion ogłosiła znakomite studium „*Nie-Boska Komedia*”. *Bóg i świat historyczny* w książce *Romantyzm. Studia o ideach i stylu* (Warszawa 1969), na nieszczęście również z tytułem złożonym majuskułą, w odpowiednim (jednym i tym samym!) tomie *Polskiej bibliografii literackiej* pojawiły się w różnych działach różne wersje zapisu tytułu tej pracy. Pomińmy w tym miejscu już to, że niejednakowe zapisywanie tytułu dramatu Kraszińskiego miało nawet konsekwencje interpretacyjne. W kwestii poprawności zapisu powinniśmy się zdać na doświadczenie tekstologiczne i edytorskie Konrada Górskiego. W jego objaśnieniach czytamy: „Krasziński nie nazwał tego dramatu *Nieboska Komedia*, lecz *Nie-Boska Komedia*, mamy więc coś pomyślanego świadomie jako pokrewieństwo do dzieła Dantego [...]”<sup>14</sup>.

Sprzeciw budzi wreszcie incipit fragmentu poświęconego omówieniu arcydzieła Norwida: „Manifestem był także cykl *Vade-mecum* (łac. »Idź za mną«) (s. 228). To błędne tłumaczenie, powtórzone za Juliuszem Wiktorem Gomulickim. Poprawne brzmi: „Idź ze mną”. Nie miejsce tu na przedstawienie konsekwencji interpretacyjnych. Gomulicki miał chociaż na usprawiedliwienie teorię zachowującą pozory logiki, powoływał się na fakt, że tytuł tego cyklu można odczytywać jako aluzję „do słów wypowiedzianych przez Wergiliusza do Dantego w pierwszej pieśni *Piekle* (I, 113), które Norwid przetłumaczył w r. 1846: »Przeto idź za mną«”<sup>15</sup>. Trudno przypuszczać, że blisko 20 lat później, gdy przygotowywał do druku swój cykl poetycki, Norwid był szczególnie przywiązany do tłumaczenia i zarazem interpretacji tego właśnie fragmentu *Piekle*. Bliższe prawdy o intencjach twórczych poety wydają się rozważania Mieczysława Ingłota i Józefa Ferta<sup>16</sup>, podających poprawne tłumaczenie.

Wskazane tu oczywiście błędy i niedociągnięcia nie zmieniają w zasadniczy sposób ogromnie pozytywnych odczuć związanych z lekturą całości tekstu. *Romantyzm* Doroty Siwickiej w interesującym stylu przedstawia powiązania biografii poetów i ich twórczości. Autorka sprawnie omawia różnorodne formy literackie tego okresu, zwraca szczególną uwagę na fakt, że literatura była wówczas osobliwym „świadectwem jednostkowej egzystencji”, nie oddziela historii idei od emanacji wyobraźni poetyckiej. Jeśli trafnie odczytałem intencje Siwickiej i redakcji, książka ta znakomicie wpisze się w obszar pomiędzy świetnie pomyślanymi podręcznikami historii literatury polskiego romantyzmu autorstwa Stanisława Makowskiego (dla liceów) i Aliny Kowalczykowej (dla szkół ponadpodstawowych) oraz *Literaturę romantyzmu* Aliny Witkowskiej (raczej dla studentów) i znajdzie trwałe miejsce w krajobrazie naszej wiedzy o tym okresie.

Z niecierpliwością będę czekał na drugie, niekoniecznie nawet rozszerzone, konieczne jednak poprawione wydanie.

Marek Piechota

<sup>14</sup> K. Górski, posłowie w: [Z. Krasziński], *Nie-Boska Komedyja*. Paryż 1835. Reprint: Wrocław 1967, s. IV.

<sup>15</sup> J. W. Gomulicki, *Dodatek krytyczny*. W: C. Norwid, *Pisma wszystkie*. Zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył [...]. T. 2. Warszawa 1971, s. 378.

<sup>16</sup> M. Ingłot, *Opus magnum Norwidowskiej liryki. Rzecz o „Vade-mecum”*. W: *Wyobraźnia poetycka Norwida*. Warszawa 1988, s. 54. — J. Fert, komentarz w: C. Norwid, *Vade-mecum*. Wrocław 1990, s. 3–4. BN I 271. Tam precyzyjnie przywołany m.in. kontekst praktycznych, podręcznych, kieszonkowych kompendiów wiedzy, zdobywających sobie coraz większą popularność w drugiej połowie XIX wieku.