

Edward Kasperski

Uniwersytet Warszawski
Warszawa

DYSKURSY ROMANTYZMOLOGII. STUDIUM (SAMO)KRYTYCZNE

Pod znakiem autolektury

Propozycja szukania odpowiedzi na pytanie, „jak czytano i jak czytać polski romantyzm”, wyrasta z przekonania, iż uda się ogarnąć ogół dotychczasowych lektur romantycznych i że badacze potrafią uzgodnić poglądy w kwestii, jak go czytać. Nuta optymizmu zawiera się ponadto w opinii, iż mimo tych czy innych zastrzeżeń sceptyków istnieje taki twór historyczny, jak „polski romantyzm”. Towarzyszy tej opinii nadzieja, iż twór ten jest zjawiskiem skończonym i przejrzystym, możliwym do rozczłonkowania, wyczerpania i zdefiniowania. Na uwagę zasługuje także sugestia, iż to właśnie czytanie jest uprzywilejowane w obcowaniu z „polskim romantyzmem”.

Wiara w ustalenie tego, jak czytano ów romantyzm, a zwłaszcza porozumienia się, jak należy go czytać, byłaby niewinna i wzruszająca, gdyby nie istotna wątpliwość. Otóż wyziera z tej wiary perfekcjonistyczna wizja lektury, słowem, wizja lektury absolutnej, w innym sformułowaniu – bogatym jednak w niepożądane, negatywne konotacje – totalnej. Jedynie ona, jak zdaje się sugerować problemowe pytanie, potrafiłaby ujarzmić indywidualny, z natury rzeczy anarchiczny proces odbioru (wyboru, konsumpcji, rozumienia, komentowania) istniejącej produkcji romantycznej i poprawić związane z nim złe samopoczucie badaczy i czytelników.

Chodzi o to, że ujarzmienie czytania oznaczałoby w istocie jego unieruchomienie. Musiałoby ono bowiem zakrzepnąć w powtarzalny rytuał. Być może ustalono by ostatecznie dzięki „czytaniu czytania”, jak odbierano ów romantyzm w przeszłości, mielibyśmy także pewność, jak należy to robić teraz i w przyszłości, ale, niestety, ustałaby sama potrzeba czytania¹. Romantyczna lektura zdobyłaby bowiem nieograniczoną samowiedzę, stałaby się w pełni dla siebie przejrzystą. Wygasłby jednakże motyw i powód samej lektury: pragnienie, aby dowiedzieć się czegoś no-

¹ Pytanie, jak czytano romantyzm, kryje paradoks, ponieważ odpowiedź na nie uzyskujemy poprzez wspomniane „czytanie czytania”. Chęć poznania wyników czytania za pośrednictwem ich ponownego przeczytania otwiera perspektywę *regressus ad infinitum*, ponieważ to ponowne przeczytanie domaga się kolejnego czytania itd.

wego; odkryć to, co inne i różne od tego, z czym jesteśmy już obeznani i oswojeni; poznać to, czego nie znamy oraz zdobyć wiedzę o tym, czego nie wiemy. W podobnych okolicznościach możliwa byłaby jedynie lektura tautologiczna, polegająca, niczym w grzechu Onana, na czerpaniu przyjemności z autoerotycznego powtórzenia przyjemności².

Nic jednak nie wskazuje na możliwość zbliżenia się do lektury absolutnej. Tylko ograniczenie czytelnictwa stwarzałoby taką możliwość. Gdyby zredukować je na przykład do jednego jedynego czytelnika, jego ustalenia byłyby pozbawione alternatywy i niepodważalne. Tylko on sam decydowałby, jak czytano i jak należy czytać romantyzm. Sytuacja taka, rzecz jasna, byłaby przygnębiająca.

Tymczasem w łaknieniu lektury absolutnej, podobnie jak w jego odwrotności, w radykalnej relatywizacji lektury (odzwierciedla ją przekonanie, że każde czytanie jest „niedoczytaniem”, „błędzeniem”, „nieodczytaniem”) zawiera się znak czasu. Motywuje bowiem wspomniane skrajności wzrastający niepokój o odbiór romantyzmu, ocenę jego historycznych dokonań oraz znaczenia dla współczesności. Podsyca niepokój chwiejąca się pozycja romantyzmu, wynikająca z nieubłaganego oddalania się w czasie. Rozluźnia się jego kontakt ze współczesnością. Romantyzm staje się powoli rezerwatem, którym ekscytują się i swobodnie poruszają w nim jedynie specjaliści.

Dezaktualizację romantycznej poetyki, estetyki oraz ideologii wyraża sceptyczny stosunek do kreacjonistycznego, profetycznego i zbawczego pojmowania poezji i literatury; brak zrozumienia dla irracjonalizmu romantyków; niechęć do manifestowanego przez nich etnocentryzmu. Towarzyszy temu rozpoznanie, iż romantyczne postulaty indywidualizmu, wybujałej subiektywności, „romantyzacji świata”, nieograniczonej wolności, „przeanielenia” rzeczywistości, wzniosłego idealizmu, postaw ofiarnych i męczeńskich grzeszą egzaltacją i odstają od realiów technologicznej, technokratycznej, skomercjalizowanej, konsumpcyjnej i negocjacyjnej cywilizacji. Nie przystaje do niej wiara w cudowną moc Słowa i mesjanistyczne zbawienie świata. Nie przylegają wyobrażenia o zaludniających świat duchach, demonach, upiorach, wampirach, rusalkach. Niewiele ostało się z wyobrażeń o podmiotowości: o jej potencji twórczej, głębi przeżyć, żarliwości uczuć, samoświadomości czy potędze woli.

Takich słabych punktów romantyzmu można wskazać więcej. Dezorientację powoduje również dewaluacja prometejskiego, tyrtejskiego i heroicznego modelu romantyzmu. Podtrzymuje ją odsłonięcie w nim hysterii, pozerstwa, pustosłowania, zakłamań, fałszywej świadomości i fałszerstw. Na przekór temu nadal utrzymuje się wiele postromantycznych stereotypów, powielanych niejednokrotnie w skali masowej. Konserwują one na przykład ukształtowany w okresie utraty niepodległości i zaborów model patriotyzmu. Ożywia też percepcję romantyków kojarzenie ich koncepcji z dyskursami współczesnymi, skupionymi wokół takich kategorii, jak kultura, nowoczesność, antropologia, transgresja, gender, kolonializm.

² Przeciwny model lektury erotycznej – realizowanej jednakże bardziej według wzoru Don Juana niż Onana – kreślił Roland Barthes w *Przyjemności tekstu* (*Le plaisir du texte*, 1973, przekład polski 1997).

Nie zaskakuje więc, że w kwestii, jak problematyzować, oceniać i hierarchizować romantyków, występują sprzeczne stanowiska. Powszednia, szkolna czy podręcznikowa afirmacja romantyzmu rywalizuje tutaj z ponowoczesną pokusą dekonstrukcji. Brązownicy konkurują z szydercami. Teksty romantyczne stają się w rezultacie tej walki *pro et contra* bezdomne. Trudno dla nich znaleźć miejsce w ich własnej epoce, pełnej rozbieżnych projektów, dążeń i sprzeczności. Jeszcze trudniej umieścić je w czasach późniejszych. Czasy te raz nawiązywały do romantyzmu, innym razem ostentacyjnie odwracały się od niego. Chętnie eksponowały kontrasty lub przeciwieństwa. Postawę tego rodzaju demonstrowały w różnych proporcjach pozytywizm, naturalizm, symbolizm, futurizm, nadrealizm, awangarda krakowska, nowszy klasycyzm czy współczesne neoawangardy.

Kanonizowane w recepcji sposoby czytania i oceny romantyzmu wraz z upływem czasu stale dezaktualizowały się. Szkolne, akademickie i kulturalne repetycje zamieniały lektury romantyków w strawę przeżytą, nudną, odbieraną w trybie paramezji i *déjà vu*, paraliżującym żywą reakcję. Zastępowały je interpretacje nowsze, lepiej odpowiadające aktualnej wrażliwości. Pojawiły się także w ostatnim czasie, rzecz znamienna, interpretacje dialektyczne, które współczesny odwrót od romantyzmu tłumaczyły jako powrót do niego. „Tak czy inaczej, [...] romantyzm wprowadził do kultury zachodniej wiele zmian, które utrzymują się do naszych czasów. Tylko dopiero całkiem niedawno rozpoczął się rzeczywisty, znaczący odwrót od paradygmatu romantycznego, a w dodatku odwrót ten odbywa się w dramatyczny, typowo romantyczny sposób”³. Dialektyka tego rodzaju mogłaby objaśnić również przesytność romantyzmem jako uczucie żarliwie romantyczne. Dowodziłaby jednakże tylko tyle, że egzegeza romantyzmu oderwała się od swej podstawy i zaczęła funkcjonować samodzielnie.

Zgodnie z tą dialektyką afirmacji, przypisuje się romantyzmowi zasługę, że zdefiniował w zasadniczy sposób to, „jak ludzie w kulturach zachodu pojmują samych siebie oraz otaczający ich świat”⁴. Któraż epoka jednakże tego nie czyniła? Podobnie wysoko ocenia się w rodzimym dyskursie romantyzm jako „tradycję kluczową”. Teza o kluczowości występuje w roli oczywistości, zastępuje dowód, podobnie jak zdanie o wielkości wieszczka w *Ferdydurke* stanowi samo z siebie również świadectwo tej wielkości. Równie chętnie wywodzi się z romantyzmu kierunki, które, jak neoromantyzm czy ekspresjonizm, starały się przekroczyć go i przelicytować. Upatruje się w nim także – jest to przedmiot dumy badaczy romantyzmu – początku modernizmu, słowem, założycielską ideologię nowoczesności⁵. Czy nie należałoby jednak wprzód wyjaśnić, jaką nowoczesność ma się na myśli? Czy nie warto by romantycznej koncepcji nowoczesności skonfrontować z krytyką tejże nowoczesności, obecną i obsesyjną niemal u wszystkich romantyków europejskich? Czy da się

³ *A Guide to the Study of Literature: A Companion Text for Core Studies 6, Landmarks of Literature*, English Department, Brooklyn College (www.academic.brooklyn.cuny.edu/english/melani/cs6/rom.html).

⁴ *Ibidem*.

⁵ Niektóre kwestie związane w tym kontekście z kontrowersjami wokół rozumienia nowoczesności omawiałem w artykule *Czy Poe był modernistą?*. W: *Edgar Allan Poe. Klasyk grozy i perwersji – i nie tylko...*, red. E. Kasperski, Ż. Nalewajk. Warszawa 2009, s. 305-335.

pogodzić zerkanie ku nowoczesności z naiwnym kultem cudowności, wiarą w prawdziwość i moc Biblii oraz z uwielbieniem dla szowinizmu konfederacji barskiej?

Intencją tych uwag nie jest jednak negacja tego, co stanowiło dorobek romantyków, lecz raczej postulat jego krytycznej oceny, a zwłaszcza krytycznej oceny mechanizmu **autolektury**, w której interpretację postaw romantyków i ich tekstów zastępuje się interpretacją niezliczonych, poświęconych mu lektur, a więc tekstów o romantyzmie, pisanych niejednokrotnie w epokach oddalonych czasowo od romantyzmu. Ideologia i historia romantyzmu oraz przesunięta w czasie ideologia i historia jego czytania niewiele mają ze sobą wspólnego. Nasuwa to wątpliwość, czy jakiegokolwiek poznawcze przejście z jednego planu do drugiego jest w ogóle możliwe i produktywne. Trudno byłoby bowiem wywieść na przykład wigor romantyków – w ich własnym języku: żarliwość, egzaltację i entuzjazm – z czytania, a jeszcze trudniej z czytania tego czytania oraz narosłej na tym wszystkim piramidy następujących lektur.

Prawdą jest bowiem to, że pozostając w duchowym związku z rewolucją amerykańską (1776) i francuską (1789) – czy to żarliwie aprobując rewolucyjne ideały, czy to zaciekle zwalczając je – romantycy przenieśli światoburczy płomień tych przełomowych wydarzeń do literatury, sztuki i kultury oraz do postrzegania rzeczywistości. Na tym gruncie zaaprobowali indywidualizm, podmiotowość, prawa obywatelskie oraz historyczność czasu. Wydarzenia te inspirowały ich krytyczny i burzycielski stosunek do zastanej rzeczywistości i panujących w niej stosunków. Skłaniały do tworzenia mitów i futurologicznych utopii, które miały raz na zawsze zmienić i ulepszyć istniejący świat. **Mityczność, utopijność i historyzm** – pierwiastki te wprawdzie kłóciły się ze sobą, ale wyzwalały jednocześnie energię, która czyniła romantyzm ruchem dynamicznym, zdolnym do wewnętrznej przemiany. Powodowały w efekcie szerokie promieniowanie romantyzmu.

Romantycy odkryli w teraźniejszości koło napędowe dziejowego stawania się i rozstrzygające ogniwo historii powszechnej, której rytm pragnęli odgadnąć w uprawianej namiętnie historiozofii. Dostrzegli we współczesności siłę, która jest w stanie zmieniać, więcej: zburzyć zastane, zdawałoby się wieczne i niewzruszone stosunki ustrojowe, społeczne i kulturalne. Mimo idealizowania średniowiecznej egzotyki i pierwotnego, wspólnotowego chrześcijaństwa, jak czynił chociażby Novalis w rozprawie *Die Christenheit oder Europa*, praktycznie wynosili dziejącą się tu i teraz współczesność ponad tradycyjną przeszłość, w której ugrzęźli i z której naprawdę nigdy nie potrafili wydobyć się klasycy. Ten związek z teraźniejszością był ich siłą, ale stanowił również o nieuniknionym dezaktualizowaniu się i przemijaniu romantyzmu.

Aporie nowoczesności

Postawa tego rodzaju wymagała samookreślenia się romantyzmu wobec modernizmu. Stosunek romantyków do nowoczesności – zapomina się o tym w dyskusjach, które uwzględniają jedynie romantyzm powstający w krajach, gdzie przemiany były spowolnione – aktualizowało przede wszystkim to, iż byli oni w pierwszej

połowie XIX wieku świadkami rewolucji przemysłowej. Stawiała ona pod znakiem zapytania w sposób dogłębny, aczkolwiek niekoniecznie plakacyjny, rażący, zastane relacje międzyludzkie, stosunki społeczne oraz dotychczasową ciągłość kultury i cywilizacji. Skutki tej rewolucji były dla nowoczesnej świadomości europejskiej i praktyki literackiej o wiele dalej idące niż głośne, lecz peryferyjne wydarzenia polityczne, jak polskie powstanie listopadowe lub styczniowe. Ignorowanie tych systemowych przemian i ich następstw kształtuje w praktykowanym czytaniu romantyków jednostronny i wypaczony obraz romantyzmu.

Charakteryzował te nowoczesne zmiany w rozprawce *Le Peintre de la vie moderne* (1859) z perspektywy rzeczy już dokonanej Charles Baudelaire, pisarz pogranicza romantyzmu, symbolizmu i nowoczesności, kontynuator i nowator w jednej osobie. On też spopularyzował termin *modernité* i zanalizował niepowtarzalny styl i dalekosiężne konsekwencje stale przyśpieszającej nowoczesności. Sami romantycy polscy reagowali zazwyczaj neurastenicznie lub nieufnie na niedostatki, sukcesy i skrajności uprzemysłowienia i urbanizacji. Pod tym względem nie zawsze byli przychylni nowoczesności. Wielu z nich po prostu nie nadążało za modernizacyjnymi przyśpieszeniami, nie potrafiło objąć i pojąć ich sensu i w rezultacie – oddając się nostalgii i melancholii – gubiło się w chaosie nowoczesności.

O zapóźnieniu polskiego romantyzmu świadczyły w pismach rodzimych autorów demoniczne obrazy dziewiętnastowiecznych metropolii: Paryża, Londynu, Nowego Jorku. Nakładanie na nie przez Juliusza Słowackiego, Zygmunta Krasińskiego lub Cypriana Norwida obrazów starożytnego Babilonu lub Rzymu świadczyło o braku zrozumienia dla współczesnych im przemian cywilizacyjnych oraz anachronicznym wycofywaniu się z nowoczesności. Katastroficzna alegoria Norwida *Cywilizacja* oraz wiersz *Syberie*, zestawiający z Syberią na wschodzie zachodnią *Syberię pieniędzy i pracy*, ukazywały, jak ten „najnowocześniejszy z polskich poetów” niewiele rozumiał z procesów dokonujących się w otaczającym go świecie. Trudno się zresztą temu dziwić. Polskie romantyczne getto otaczało się murami rozpamiętywania przeszłości, celebrowania „światłości przodków” i martyrologii, które uniemożliwiały obserwowanie otaczającego ich, zmieniającego się tuż obok świata.

Rodzimi romantycy bywali jednakże często nowatorami w sferze ideologii oraz estetyki. Kompensowali niejako w ten sposób retrospektywną i passeistyczną postawę w innych dziedzinach. W konfrontacji z klasykami modernizowali i przekształcali – na miarę czasu, położenia społeczeństwa i dostępnego horyzontu kulturowego – zasady dyskursu literackiego we wszystkich niemal rejestrach (w poezji, dramacie, powieści, krytyce, estetyce, epistolografii, prozie użytkowej itd.). Nie obywało się tutaj bez dysonansów i sprzeczności. Kultuwując estetyzm, tropili i piętnowali jednocześnie w sposób rezonerski i moralizatorski *mal du siècle*. Żywili brak iluzji wobec praktykowanej współcześnie ekonomii i polityki, ale karmili się także iluzją stworzenia światowego ładu wolnego w ogóle od ekonomii i polityki. Dążyli żarliwie do przebudowy panujących stosunków według ideałów emancypacyjnych i wolnościowych zasad, a jednocześnie nie chcieli zerwać z ideałami i wzorami feudalnej przeszłości. Propagowali aktywizm, a zarazem pogrążali się w spleenie, melancholii, beczynnej nudzie. Postulowali heroizm ofiary, a tymczasem łatwo ulegali metafizycznej trwodze przed nieznanym lub niewiadomym.

Wymienione, sprzeczne zjawiska wywołują zrozumiałą irytację. Co mówią one o epoce, o jej samokrytycyzmie i samowiedzy? O zdolności do autorefleksji i autokorekty głoszonych programów i demonstrowanych zachowań? Czy romantycy rzeczywiście doświadczali dramatycznego braku tych przymiotów? I przede wszystkim: jak rzutują one na ocenę romantycznego paradygmatu literackiego i światopoglądowego? Czy zwalczane przez nich *mal du siècle* przestało już istnieć, a romantyczna idea przebudowy świata straciła dzisiaj zupełnie aktualność? Czy kategoria narodu – uformowana z ich udziałem w latach 1789-1848 – rozmywa się oraz traci znaczenie w globalizującym się XXI wieku? Czy może jest tak, że romantyzm we współczesnej literaturze i kulturze masowej skurczył się do baśniowych rusalek z ballad oraz do wampirologii, „żywiacej” popularne filmy i podniecającej niewybredną publiczność? Czy mamy po prostu do czynienia z sytuacją, w której ożywcza aura romantyzmu bezpowrotnie przemija, a może nawet już ostatecznie i nieodwołalnie przeminęła?

Wątpliwości tego typu powodują, że problemy, jak czytać i jak czytać polski romantyzm, istotnie wymagają krytycznego przenicowania. Sprawdzone w praktyce modele czytania bezspornie wyczerpały się. Kto bowiem podejmie dziś z *Konrada Wallenroda* hasło marszu na Belweder? Który z widzów telewizyjnych, patrzących na swary polityków, uwierzy w apel z *Pana Tadeusza*: kochajmy się? Gdzie szukać latarnika, który rozplacze się nad wieszczem? Kogo w dobie niemilkających komórek i powszechnej turystyki wzruszy *Rozłączenie*?

Wiadomo skądinąd, że diagnozowanie dystansu do romantyzmu i odwrotu od niego nie jest bynajmniej rodzimym wynalazkiem. Nie odnosi się jedynie do sceny literackiej i do akademickiej rutyny lekturowo-interpretacyjnej i dydaktycznej. Pojawia się również w dyskusjach o romantyzmie, które mają międzynarodowy zasięg. Potwierdzają one powolne zapadanie się romantyzmu w przysłowiowe mroki przeszłości z racji powiększających się odległości między romantycznym „uniwersum dyskursu” i współczesnością. Diagnozy krytyczne stanowią tedy punkt wyjścia do nowszych ujęć i syntez epoki. Dostarczają przede wszystkim impulsu do refleksji nad historią literatury powszechnej oraz do nowego ustrukturywania romantyzmu.

Trudność wspomnianego zadania zawiera się w tym, iż historyczne dyskursy samych romantyków (Malczewskiego, Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego, Lenartowicza, Mochackiego, grupy Zagogra i innych) wyślizgiwały się w toku recepcji z macierzystego kontekstu. Były z niego wręcz wycinane. Przenoszono je do heterogenicznych – przyjaznych czy wrogich – kontekstów recepcji i tam poddawano stosownej obróbce, interpretacji i rewaloryzacji.

Konsekwencje takich praktyk zasługują na komentarz. Romantyzm immanentny, w sobie i dla siebie, zamieniał się tedy w toku kolejnych aktów oraz fal recepcji – a następnie w toku recepcji tych aktów i fal recepcji – w romantyzm innych dla innych. Stawał się formacją kształtowaną przez czytelników dla czytelników innych niż sami romantycy. Tworzył w konsekwencji twór wielokrotnie przefiltrowany, wielowarstwowy, skontaminowany. Twór ten nie tylko nadbudowywał się nad kierunkiem romantycznym w sobie i dla siebie, kształtowanym przez autorów świadomie lub praktycznie identyfikujących się z nim, lecz także go pochłaniał oraz podporządkowywał sobie. Bezpośrednie czytanie tekstów romantyków stawało się w tych

okolicznościach niejako stratą czasu. Wyłączało je czytanie tekstów o romantykach. Tylko one umożliwiały lekturę kontekstową, problematyzującą i sensowną. Oba główne pytania: jak czytano polskich romantyków i jak ich czytać, ilustrują sytuację, w której teksty o romantykach niejako „pożarły” teksty romantyków. Te z kolei przeszły do kategorii Kantowskiej *Ding an sich*. Objawiły się jako niewiadoma, niepoznawalny *noumenon* metafizyczny⁶.

Romantyzm dla innych zamieniał się więc w odbiorze i pod wpływem tego odbioru w romantyzm **inny**, strukturalnie przełamany, opalizujący, odmienny od historycznego autentyku, różny od samego siebie. Odbiór nie pozostawał bowiem w stosunku do odbieranych pism, zjawisk czy biografii romantyków czynnikiem całkowicie zewnętrznym, pozbawionym zdolności przenikania w romantyzm w sobie i dla siebie oraz siły oddziaływania na niego. Przeciwnie, rozszczepiał go na swój sposób, selekcjonował, problematyzował, waloryzował. Tworzył z romantycznego tworzywa niejako twory własne i nowe, konstytuowane w syntetyczne całości. Nie tylko konstruował obraz historycznego romantyzmu według własnych intencji, odczuć i preferencji, wywodzących się przecież z epoki, w której dokonywała się recepcja, lecz także utrwał i upowszechniał ten obraz. Na różne sposoby – na przykład za pośrednictwem szkoły i wdrażanego kanonu lektur – powielał go. Nadawał mu sankcję dydaktyczną, epistemologiczną i pragmatyczną. Romantyczne teorie o sile i oddziaływaniu słowa-obrazu sprawdzały się tutaj niejako na samym romantyzmie.

Obcowanie z historycznym romantyzmem stawało się w tych okolicznościach iluzją, zapobiegliwie zresztą utrwalaną przez obiektywistyczne epistemologie. Zawłaszczony przez **romantyzmologię** – nazywam tak praktykę poznawczego, aksjologicznego i komunikacyjnego filtrowania romantyzmu źródłowego oraz wpisywania go w schematy interpretacyjne strukturalnie różne od niego samego – kierunek ów zamieniał się w rodzaj hybrydy. Łączył pierwiastki własne, źródłowe, pochodzące z macierzystej epoki z heterogenicznymi wobec niego punktami widzenia, ujęciami i wykładniami, które niezmordowanie wytwarzała recepcja. Romantyzm, przypuśćmy, Mickiewicza lub Słowackiego przybierał wtórny kształt romantyzmu Małeckiego, Tarnowskiego, Kleiner, Krzyżanowskiego, Wyki, Zgorzelskiego, Sawickiego, Górskiego, Pignonia, Żółkiewskiego, Janion, Żmigrodzkiej, Witkowskiej, Stefanowskiej, Inglota, Sawrymowicza, Makowskiego, Sudolskiego, Kuziaka oraz wielu innych badaczy.

W tej przetworzonej, romantyzmologicznej formie wiedza o romantyzmie stawała się, rzecz jasna, wiedzą **logocentryczną**. Znamionowała ją praktyka nazywana współcześnie skrótowo metafizyką obecności. Czytelnicy, krytycy i badacze identyfikowali bowiem niepostrzeżenie oddalający się w czasie romantyzm z samą romantyzmologią, to jest z nakładaną na kierunek i epokę siatką pojęć i terminów, kategorii, hierarchii, porządków problematyzujących i przywołanych kontekstów. Fingując stosunek paralelizmu, odpowiedniości, tożsamości oraz prawdy między kreślonym obrazem a samym romantyzmem, przemieszczali elementy konstrukcji poznawczej (interpretacyjnej) uczestniczącej w kreśleniu obrazu w obiekt tego obra-

⁶ Intelktualna istota grzechu Onana polega właśnie na czytaniu tekstów o romantykach zamiast tekstów romantyków. Czytanie nazywam autolekturą.

zu. Zapisywali je, inaczej mówiąc, na rachunek romantyków i romantyzmu. Romantyzmologia ukrywała lub zmniejszała w ten sposób irytujące przesunięcie czasowe obrazu w stosunku do samego kierunku historycznego (do „oryginału”). Naturalizowała aparat konstrukcyjny uczestniczący w kreśleniu obrazu oraz niwelowała odmienność właściwych im form, funkcji i kontekstów. Związane z kreśleniem obrazu czynniki kalkulacji, arbitralności i przypadkowości niejako rozplywały się w materii obrazowanego zjawiska.

Pytania, jak czytać i jak czytać polski romantyzm, wskazują jednakże, że romantyzmologia stawia tutaj znak zapytania nad sobą samą. Sygnalizuje chęć przejścia ze stanu świadomości naiwnej, okazującej radosny optymizm poznawczy, do stanu samowiedzy, pozwalającej wzmocnić zachwiane bastiony metafizyki obecności, a w konsekwencji, ujmując rzecz obrazowo w kategoriach biblijnych, zwiększyć dawkę przyjemności czerpanej z intelektualnego (logocentrycznego) grzechu Onana.

Zamiast dualizmu interpretacji i źródła romantyzmologia zdaje się proponować rozwiązanie Kantowskie: źródła są niewiadomą, nie ma romantyzmu historycznego lub immanentnego, jedyną i wyłączną reprezentacją romantyzmu jest romantyzmologia. Poznanie romantyzmu romantyzmologia uzyskuje, zagłębiając się w **siebie samą**. Pytanie, jaki jest romantyzm, pozostaje bezprzedmiotowe, ponieważ jest on z definicji *ignotum*. Jedynie sensowne, romantyzmologiczne pytanie pyta więc, jak czytano polski romantyzm i jak należy go czytać.

Od autolektury do heterolektury

Alternatywą autolektury jest heterolektura⁷. Współczesnym przykładem romantycznej heterolektury może być pięciotomowa synteza węzłowych zagadnień romantyzmu w serii *Comparative History of Literatures in European Languages*, redagowana przez kilkudziesięciosobowy zespół badaczy wywodzących się z różnych krajów. Obejmuje ona tom poświęcony romantycznej ironii (VIII), dramatomii (IX), poezji (XVII), prozie nieartystycznej (XVIII) oraz prozie artystycznej (XXIII)⁸. Podkreślmy dla uniknięcia możliwych nieporozumień, że mowa tutaj jedynie o przykładzie heterolektury, a nie o jej normie. Normowanie klóci się z samą istotą heterolektury.

Pierwszy tom wspomnianej syntezy o ironii ukazał się w 1988 roku, ostatni, o prozie artystycznej, w roku 2008. Ten dwudziestoletni okres realizacji pięciotomowego,

⁷ Heterolekturą nazywam lekturę, która zamiast czytania samej siebie, jak czyni autolektura, poszukuje punktu zaczepienia bądź w lekturze innej niż ona sama, bądź w czynnościach innych niż lektura, na przykład w produkcji literackiej.

⁸ Oto metryki kolejnych tomów romantycznych w serii *Comparative History of Literatures in European Languages*, które publikuje wydawnictwo John Benjamins Publishing Company, mające swoje siedziby w Amsterdamie i Filadelfii: *Romantic Irony*, red. F. Garber, vol. VIII. 1988; *Romantic Drama*, red. G. Gillespie, vol. IX. 1993; *Romantic Poetry*, red. A. Esterhammer, vol. XVII. 2002; *Nonfictional Romantic Prose: Expanding borders*, red. S.P. Sondrup, V. Nemoianu, vol. XVIII. 2004; *Romantic Prose Fiction*, red. G. Gillespie, M. Engel, B. Dieterle, vol. XXIII. Istotny jest również tom: *Die Wende von der Aufklärung zur Romantik 1760-1820: Epoche im Überblick*, red. H.A. Glaser, G.M. Vajda, vol. XIV. 2001.

zespołowego, międzynarodowego przedsięwzięcia badawczo-interpretacyjnego wskazuje na względną stabilność przyjętych założeń metodologicznych oraz na wolę konsekwencji w ich realizacji. Tworzą one bez wątpienia punkt odniesienia do licznych przedsięwzięć indywidualnych i dyskusji o tym, jak czytać romantyzm. Stanowią także konstruktywny punkt wyjścia romantycznej heterolektury oraz krytyczny punkt odniesienia do autolektury.

Na czym polegają założenia teoriopoznawcze i metodologiczne tej przykładowej heterolektury? Otóż zrywają one z traktowaniem romantyzmu jako oznaczonej sztywnymi granicami lokalizacji etnicznej, czasowej i przestrzennej. Porzucają w efekcie podział romantyzmu na: polski, niemiecki, angielski, francuski, rosyjski czy skandynawski. Na gruncie prezentowanej koncepcji pytanie, jak czytano polski romantyzm, wydaje się **skandaliczne**, ponieważ suponuje twór – ów polski romantyzm – którego istnienia należałoby jednakże najpierw dowieść, a jego treść, strukturę i znaczenie sprecyzować w kontekście porównawczym, a więc na tle szerszym niż tło własne. Z punktu widzenia heterolektury pytanie, jak czytano polski romantyzm i jak go czytać, żywi się faktycznie samo sobą, mimo sugestii, iż wykracza ono poza siebie i że obejmuje rzeczywistość w stosunku do siebie inna.

W przeciwieństwie do autolektury, heterolektura ujmuje romantyzm jako przepływ tendencji i rozwiązań literackich, które, po pierwsze, przekraczają granice poszczególnych terytoriów, kultur, literatur i form oraz, po drugie, stale oddziałują na siebie i przenikają się wzajemnie. Nie ogranicza się ona również jedynie do formacji pionierskich czy założycielskich, jak romantyzm niemiecki czy angielski, które pojawiły się w latach dziewięćdziesiątych XVIII wieku. Uwzględnia także na równych prawach formacje, które do tego momentu traktowano często jako opóźnione, peryferyjne lub wtórne. Do grupy tej zaliczano niekiedy – w tradycyjnym nazewnictwie – romantyzm ukraiński, rumuński, skandynawski, węgierski czy nawet amerykański. Z racji relatywnie późnego pojawienia się (1822) mógłby aspirować do niej także romantyzm polski.

Prezentowana koncepcja śledzi ponadto inspirujące oddziaływanie romantyzmu w przekroju kolejnych epok aż do współczesności. Taki charakter przyjmują heterolekturowe rozważania o wyróżnionych segmentach romantyzmu: ironii, poezji, dramacie, prozie artystycznej i nieartystycznej. Poszczególne lektury nie zamykają jednakże tych zjawisk wyłącznie w kręgu sztuki słowa czy literatury. Obejmują one także, zależnie od znaczenia dla danego segmentu, teatr, muzykę, malarstwo, rzeźbę i wiele innych dziedzin kultury.

Proponowane syntezy dokonują się tedy programowo w perspektywie interdyscyplinarnej, międzyliterackiej oraz międzykulturowej. Taki charakter przybiera, jak unaocznia najnowszy tom *Romantic Prose Fiction* pod redakcją Geralda Gillespiego, Manfreda Engela i Bernarda Dieterlego z 2008 roku, komparatystyczna synteza artystycznej prozy romantycznej. Kompozycja tomu uwzględnia tematy penetrujące prozę romantyczną (historię, pejzaż, wędrówkę, artystę, sobowtóra, szaleństwo, dzieciństwo itp.), gatunki prozaiczne (*Bildungsroman*, powieść gotycką, historyczną czy fantastyczną) oraz reprezentatywne i wpływowe teksty z tej dziedziny. Tom omawia ponadto poszczególne formy dyskursu prozatorskiego (narrację, fragment, krótkie opowiadanie, mit, wierszowaną powieść poetycką) oraz oddziaływanie tej prozy na

wiek XIX i XX. Analogiczne ujęcia występowały zresztą w opublikowanych wcześniej tomach poświęconych ironii, poezji, dramатовi czy prozie nieartystycznej. Różnicowały je modyfikacje odnoszące się do specyfiki konkretnego zagadnienia i materiału.

Istotą przywołanej koncepcji lekturologicznej jest bez wątpienia prezentacja poszczególnych kategorii estetycznych, literackich i kulturowych romantyzmu nie w ramach wyróżnionych literatur etnicznych (narodowych), lecz w ich przekroju. Znamieniem prądu jest bowiem ironia romantyczna, a nie ironia niemiecka, polska czy duńska. Tym, co wypada uznać za zjawisko przełomowe, jest więc to, że kategorii romantyzmu narodowego – niemieckiego, angielskiego, polskiego – tracą w proponowanym, interdyscyplinarnym i międzykulturowym ujęciu centralną, teoriopoznawczą istotność. Tracą też z tego względu zasadność wynikające z nich ujęcia immanentne, strukturalne i systemowe, wypływające z przekonania, że podstawą romantyzmu są wydzielone według kryteriów etnicznych i językowych jednorodne, wewnętrznie zorganizowane i zwarte (spójne) całości **narodowe**. Ich kolektywna podmiotowość, immanencja i autonomia stają w ujęciu heterolekturowym pod znakiem zapytania.

Inaczej niż w ujęciach systemowych, w których rekonstrukcja wspomnianych całości narodowych (na przykład „polskiego romantyzmu”) bywa nadrzędnym celem poznania, w ujęciu międzykulturowym całości takie uchodzą za twory wtórne, drugorzędne. Podlegają one takim przekrojowym kategoriom literaturoznawczym, jak na przykład dyskurs, gatunek, trop czy temat.

Interdyscyplinarne i międzykulturowe ujęcia romantyzmu mają jeszcze inne, godne uwagi cechy heterolekturowe. Przewartościowują one, po pierwsze, „najświętszą świętość” narodowych ujęć, a mianowicie rolę **języka etnicznego**, uważanego zazwyczaj za wyróżnik i znamię tożsamości romantyzmu narodowego. W interpretacjach tematycznych, gatunkowych czy dyskursywnych język etniczny staje się kategorią podporządkowaną, a nie, jak dotychczas, pierwszoplanową. Tam bowiem, gdzie kładzie się akcent na relacje i interakcje między różnymi językami i kulturami – na przestrzeń kulturową ponadterytorialną (międzyterytorialną, eksterytorialną, globalną) i na zbiorowość między- lub ponadetniczną – rola immanentna, systemowa języka etnicznego ulega z konieczności modyfikacji. Na pierwszy plan wysuwa się bowiem nie jego substancjalna, idiomatyczna, nieprzetłumaczalna swoistość (tzw. materia znacząca), lecz przeciwnie, waloru nabiera właśnie jego charakter przenośny, przechodni i przetłumaczalny, intersemiotyczny. Miejsce idiomatycznej funkcji poetyckiej, przesadnie akcentowanej w strukturalnych badaniach literackich, zajmują niedoceniane dotychczas aspekty intertekstowe, komunikacyjne i poznawcze. Czynniki organizacji poetyckiej nie znikają, ale odzyskują prawdziwie funkcjonalny i **współdziałający** charakter.

Modyfikacji ulega także, po drugie, rola tradycji, przede wszystkim: narodowej tradycji literackiej, eksponowanej w swoim czasie przez badania etnoregionalistyczne, strukturalizm i hermeneutykę. Otóż w ujęciu heterolekturowym i komparatystycznym najważniejsze staje się raczej myślenie „ku przyszłości”, a nie paseistyczne lub deterministyczne – dziedziczone zresztą po genetyzmie – myślenie „ku przeszłości”. Myślenie operujące kategorią tradycji ciągnie romantyczną współczesność

wstecz, ku pamięci, minionym zdarzeniom, poprzednikom i przodkom. Zwraca ją, słowem, ku temu, co uprzednie lub zastane, co było, co się kiedyś działo i zdarzyło. Na swój sposób uśmierca ono ową współczesność, podobnie jak ciężar przywiązany do stóp pływaka ściąga go z bieżącego nurtu na dno rzeki.

Warto też podkreślić, iż romantyzm, który tak mocno akcentował rolę wyobraźni, inwencji, spontaniczności, oryginalności i kreatywności, stawia naturalny opór interpretacjom, które starają się wtłoczyć go w Prokrustowe łóżko tradycji. Romantyczne, subwersyjne kategorie wyobraźni, podmiotowości i nieskończoności wręcz rozsadzają paradygmaty tradycji. Doskonale ilustrują ten proces chociażby dzieje bajeczne J. Słowackiego. Z punktu widzenia heterolekturowych przewartościowań dotyczących „czytania romantyzmu” problem tradycji nie sprowadza się jednakże do pytania, jakim siłom wydobywającym się z przeszłości podlega romantyzm. Nie zamyka się w kwestii, na ile ulega on koncepcjom, wzorom czy kierunkom, które go poprzedzają. Przeciwnie, problem ten wymaga wyjaśnienia, czym romantyzm staje się dla kierunków i formacji, które następują **po nim**, po jego eksplozji; które, innymi słowami, umożliwiał on lub inspiruje oraz w które następnie wrasta. Dopiero owo stymulowanie przyszłości i wrastanie w nią świadczy o jego żywotności, produktywności i zdolności do metamorfozy.

Zmienia się, po trzecie, rola przywoływanych wcześniej czynników etnicznych (narodowych) w różnicowaniu oraz ustalaniu specyfiki formacji romantycznych. Czynniki te nie są wrodzone i nie działają na zasadzie *Deus ex machina*. Nie pokrywają się także z macierzystym językiem pisarzy i ich utworów. Kompetencja językowa jest bowiem nabywana i nie musi pociągać przypisania do określonej zbiorowości etnicznej. *Literaturę słowiańską* Mickiewicz wykladał, jak wiadomo, na uczelni francuskiej i w języku francuskim, ale nie uniemożliwiał to w najmniejszym stopniu afirmacji Polaków i polskości. Narodowość jest sama w sobie historyczną i kulturową **konstrukcją**. W tym sensie stanowi projekcję i kreację romantyzmu oraz jego sytuacyjny („zaborowy”) wytwór, a nie warunek powstania, immanentną cechę i wyróżnik odrębności. „Polskość” romantyzmu jest tedy cechą wtórną w zestawieniu z tymi właściwościami, które odróżniają romantyzm od klasycyzmu, realizmu, naturalizmu czy symbolizmu. W niczym nie przesądza ona, że mamy do czynienia właśnie z romantyzmem, a nie z którymś z wymienionych wcześniej kierunków.

Obraz romantyzmu zamkniętego w jednym języku etycznym, osadzonego w jednej tradycji piśmienniczej, podporządkowanego etnocentrycznej afirmacji historii jednego etnosu oraz jego terytorium nie ostaje się krytyce. Pozostaje jaskrawo sprzeczny z charakterem oraz sposobem funkcjonowania literatury i kultury, których istotą jest promieniowanie ponad szlabanami granicznymi, językami, religiami, formacjami politycznymi i gromadami etnicznymi.

Heterolektura nie jest zatem w omawianej dziedzinie jedynie inną metodą pojmowania i problematyzowania zastanej i znanej substancji literackiej i kulturowej, zwanej romantyzmem, kształtowanej w danym miejscu i czasie przez obowiązujący kanon, uznany w danym czasie za romantyczny. Odkrywa ona w romantyzmie po prostu inną – inaczej zorganizowaną i funkcjonującą – rzeczywistość niż ta, którą proponuje autolektura. Eksponuje ona przede wszystkim formacje transnarodowe oraz kategorie kulturowo-tematyczne, topiczne, figuralne, gatunkowe i dyskursyw-

ne. Nie oznacza to zresztą likwidacji kategorii narodowości, lecz jedynie inne jej potraktowanie oraz przewartościowanie jej wyróżników, siły modelującej, zastosowań i poznawczej użyteczności.

Heterolektura odwraca niejako dotychczasowy sposób rozumowania w omawianej tutaj dziedzinie. Uznaje, iż tam, gdzie owe formacje i kategorie narodowe występują, stanowią one polifoniczne warianty romantycznej całości, a nie, jak przyjmowano do tej pory w czytelniczym odbiorze i praktyce interpretacyjnej, autonomiczne całości zawłaszczone przez poszczególne wspólnoty etniczne, wewnętrznie ustrukturywane, zwarte w sobie, nieprzenikalne w swej narodowej jaźni dla otoczenia. Zamiast mechanicznego sumowania tych całości – zamiast tworzenia obrazu romantyzmu europejskiego jako **sumy** narodowych literatur romantycznych: romantyzmu polskiego, niemieckiego, czeskiego, rosyjskiego, francuskiego – heterolektura przyznaje prymat formacji, w której stanowią one warianty jednej literackiej wspólnoty.

Odkryć w romantyzmie romantyzm

Kategoria heterolektury, zauważmy, **nie likwiduje** tradycyjnego czytania romantyzmu, lecz jedynie partykularyzuje je oraz stwarza dla niego alternatywę. Toteż warto przyjrzeć się nieco bliżej również owemu modelowi tradycyjnemu, nazwanemu autolekturowym. Na ile więc romantyzm postrzegany według niego jest propozycją atrakcyjną, na ile zaś dezaktualizującą się lub zdezaktualizowaną? Czy odpowiada współczesnej wrażliwości? Czy przekłada się na nowsze kategorie estetyczne, moralne i epistemologiczne? Czy pozostaje być może dla współczesności odległy i nieczytelny?

Bezsporne wydają się przede wszystkim jego walory językowe. Polskojęzyczność romantyzmu staje się w tej perspektywie kryterium jego odrębności i przenosi się na inne, pozajęzykowe komponenty. Istnienia i walorów romantycznej polszczyzny, istotnie, nikt prawdopodobnie nie ośmieliłby się podważyć. Wątpliwości budzi natomiast identyfikowanie języka etnicznego z estetyką, poetyką i filozofią romantyczną, które zaświadczenia swoją obecność w wielu różnych językach etnicznych, a więc przekraczają granice pojedynczego języka. Absolutyzowanie kryterium danego języka ojczystego motywuje w rezultacie tezę, częściej zresztą milcząco aprobowaną niż głośno deklarowaną, że polskojęzyczny dyskurs romantyczny (dyskurs polskich autorów) zlewa się bez reszty z narodowym. Romantyzm jest więc w tej etnocentrycznej wykładni romantyzmem dlatego, że jest polski, a jest polski dlatego, że jest romantyczny. Błędne koło tego rodzaju staje się motywacją autolektury.

Godne uwagi są metodologiczne i teoriopoznawcze konsekwencje wspomnianej tezy. Sugeruje ona, że polski romantyzm konstytuuje się i ewoluje w sposób autonomiczny, zgodnie z etosem zbiorowym oraz rytmem historii politycznej, społecznej i kulturowej. Rytm tej historii, jej stygmaty i momenty zwrotne, jak utrata niepodległości, epizod napoleoński, rozbiory, konspiracja, powstanie listopadowe, zsyłki na Sybir, rabacja galicyjska itd. przekładają się według tej wykładni na duchowy, literacki, jedyny w swoim rodzaju i niepowtarzalny obraz i rytm polskiego romantyzmu.

Można przywołać dla jej ilustracji istniejące, dawne i współczesne lektury utworów Mickiewicza, powstałych między rokiem 1828 a 1834. Utwory te – *Konrad Wallenrod*, *Dziady* cz. III, *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*, publicystyka „Pielgrzyma Polskiego” czy *Pan Tadeusz* – są najczęściej (wyjątki potwierdzają regułę) objaśniane mimetycznie, w genetycznej relacji do przebiegu i wydarzeń ówczesnej historii rozbiorowej. Wykładnie takie, sugerowane zresztą przez samych pisarzy romantycznych, odnoszą się także w znacznym stopniu do pisarstwa J. Słowackiego (*Kordian!*) i Z. Krasińskiego, nie mówiąc o innych autorach, mniej znanych i znaczących. Tam z kolei, gdzie brak bezpośrednich nawiązań do historii rozbiorowej, wyręczają je nawiązania pośrednie, za sprawą odwołań, polemik lub aluzji. Literackie uwewnętrznienie politycznej historii rozbiorów – rekonstruowane na ogół za pośrednictwem biografii autora – inspirowane jednostronną lekturą romantyzmu w narodowym sosie. Niejasne pozostaje jednak to, dlaczego w ogóle przybiera on nazwę romantyzmu.

Teza ta uzasadnia ponadto pogląd, że romantyzm ów – z racji konstytuującej roli i wyjątkowej rangi obecnego w nim dyskursu narodowego – pozostaje idiomatyczny i niesprowadzalny do innych, europejskich lub powszechnych formacji romantycznych. Pozostaje również nieporównywalny z nimi. Odnosi się to na przykład do modelowanego analogicznie („narodowo”) romantyzmu angielskiego, niemieckiego, francuskiego, rosyjskiego, skandynawskiego itd. Etnocentryczne założenia i zasady rekonstrukcji utrudniają dostrzeżenie ich podobieństw, pokrewieństw, więzi, wzajemnych oddziaływań oraz typologicznej wspólnoty form, kategorii i problemów.

Postępowanie, które sprowadza się do skupienia wybiórczej uwagi jedynie na romantyzmie rodzimym – krajowym i emigracyjnym – powoduje nieuchronnie zwężenie horyzontu poznawczego. Przejawia się ono w podporządkowaniu, ograniczeniu lub w ogóle w zignorowaniu europejskiego i międzynarodowego kontekstu. Podsuwa i uzasadnia jednocześnie immanentny opis romantyzmu. Dowiadujemy się wiele o literackim, biograficznym lub tekstowym **uwewnętrznieniu** powiązanej z zaborami historii politycznej. Nie sposób jednak wówczas przekonująco wyjaśnić, na jakiej podstawie łączymy ją z estetyką, poetyką i filozofią romantyzmu. Poznaliśmy, jak rozbiorowa społeczność konsumuje literacki romantyzm, ale niewiadomą pozostaje to, jak romantyzm – ruch europejski – kształtuje sposób myślenia oraz samowiedzę rozbiorowej społeczności; jak modeluje jej wizerunek własny oraz wpływa na stosunek do otoczenia, w tym do innych nacji.

Estetyka romantyczna i historia polityczna funkcjonują realnie w innych porządkach bytowych. Nie mają sobie wiele z tego powodu do zakomunikowania. Niepodobna wywieść serio polskiej przed- i polistopadowej historii politycznej z porządku estetyki romantycznej, ani też odwrotnie, wyprowadzić przekonująco kategorii i porządku tej estetyki z historii politycznej, a tym bardziej z historii polskiej społeczności etnicznej. Próby, które Mickiewicz podejmował w tej dziedzinie w paryskich wykładach o literaturze słowiańskiej nie wykroczyły poza budowanie mitologii – do niej zresztą zachęcały niektóre estetyczne i światopoglądowe założenia romantyzmu europejskiego. Tworząc układ odniesienia dla siebie samej, porozbiorowa historia polityczna przywoływała nieuchronnie perspektywę etnocentryczną, a więc lokalną i jednostronną. Jej lokalność podlegała zuniwersalizowaniu z racji niechęci

do relatywizacji oraz do przywołania szerokiej, obiektywizującej skali porównawczej. Przekształcała się łatwo, jak uwidoczniły to poglądy polskich wieszczów, w narodowy mesjanizm lub towianistyczną, cierpiętniczą mistykę.

Transformacje tego typu stawały się z czasem obowiązującą normą czytania romantyzmu. Utwierdzał ją funkcjonujący – nigdy w zasadzie gruntownie nierewidowany – kanon romantyczny, proponujący określoną hierarchię arcydzieł i pozycji znaczących. Główna w tym kanonie pozycja arcydramatu Mickiewicza, *Dziadów* cz. III, oraz eposu narodowej, *Pana Tadeusza*, wpływała również na całościowy obraz romantyzmu. Akceptowali go również literaturoznawcy, strażnicy poprawnej autolektury romantyzmu.

Kanon, który w znacznej mierze ukształtowała epoka zaborów, stał się z czasem sam w sobie dyrektywą recepcji rodzimego romantyzmu. Powielany przez kolejne pokolenia, kojarzył go przede wszystkim z afirmacją politycznej historii Polski, sarmackiej mentalności (uwidaczniała to idealizacja konfederacji barskiej i zrywów niepodległościowych) oraz elitarnej tradycji inteligencko-szlacheckiej. Twórczość Mickiewicza, Krasińskiego, Słowackiego, w znacznym stopniu także Norwida, nobilitowała ów wyznaczony i strzeżony przez kanon typ czytania także innych pisarzy romantyków, zarówno rodzimych, jak i obcych (na przykład Byrona). Oddziaływała na percepcję romantyzmu w ogóle.

Stanowiąc wzorcowe teksty kanonu i ucieleśniając jego kwintesencję, *Dziady*, *Pan Tadeusz*, *Kordian* czy *Nie-boska komedia* ustanawiały w samej rzeczy nie tylko cały kierunek jako taki, lecz także przypisywany romantyzmowi sposób oglądu otaczającego świata. Usuwały jednocześnie z pola widzenia twórcze i nowatorskie komponenty, które romantyzm estetycznie i literacko stworzył i ożywił: przede wszystkim śmiały i radykalny program „romantyzacji świata” Novalisa oraz dążenie do przewartościowania wszystkich wartości, które z rozmachem podjęli zresztą w drugiej połowie XIX wieku Charles Baudelaire i Friedrich Nietzsche. Można by więc rzec, iż pierwotna, romantyczna zasada konstrukcji przeszłości za sprawą odwołań do teraźniejszości – postulująca stworzenie „nowej mitologii” odpowiadającej potrzebom wieku – przekształciła się w polskim romantyzmie zaborowym w przeszłość konstruującą teraźniejszość oraz w teraźniejszość cierpiętniczo rozpamiętującą przeszłość. Inwersja ta wypaczyła dziejowe, rewolucyjne przesłanie romantyzmu i roztrwonila jego nowatorski, konstrukcyjny potencjał. Pytanie o przyszłość zastąpiła nostalgia za I Rzeczpospolitą szlachecką i kolonialną. Nostalgia ta stała się uniwersalnym alibi i niezawodną wymówką od etnocentrycznej ślepoty i mistyczno-mesjanistycznej inercji.

Rozważanie sposobu czytania romantyzmu stało się niejako bezprzedmiotowe. Akcent na polskość – kojarzenie Polski z ukrzyżowanym Chrystusem było tylko jedną z romantycznych figur, uzmysławiających potężną, wręcz paraliżującą siłę tego akcentu – określił kierunek i wynik odbioru (czytania). W praktyce odbioru akt czytania i czytana literatura nakładały się na siebie i pokrywały się ze sobą. Zanikała w czytaniu bytowa różnica między czytającym a czytanyimi tekstami romantycznymi. Teksty te niejako czytały się same w czytelnikach, którzy tyleż odnajdywali się w tekstach, ile teksty w nich samych, jako wewnętrzne, wyssane z mlekiem matki pismo patriotyzmu, trwała partytura patriotycznych uczuć. Czytelnik partycypował

w esencji lektury, lektura obligowała go do egzystencjalnej repetycji treści. Literackość odgrywała w niej niewielką, raczej podrzędną i służebną rolę.

Czytanie tego typu, które można by nazwać **rytualnym i epifanicznym**, rodziło sytuację, w której kolejne lektury powtarzały wcześniejsze, a w każdym razie nie były w stanie się od nich oderwać. Uruchamiały mechanizmy autolektury. Ewentualne modyfikacje dokonywały się na zasadzie wariacji wewnątrz ustalonego paradygmatu, a nie na zasadzie beztronskiego odrzucania istniejących paradygmatów i zastępowania ich nowymi. Efektem czytania rytualno-epifanicznego stawały się bez wątpienia stabilność i długie trwanie paradygmatu. Zubażało i spłaszczało to jednakże lektury poznawczo. Czytanie uzyskiwało walory mitotwórcze, integrujące, spajające i konsolidujące czytelnictwo.

Nasuwało to pytanie, czy w podobnej sytuacji zostało jeszcze w rodzimym romantyzmie cokolwiek do przeczytania, rzecz jasna, poza zawsze dostępną, bezkrytyczną autolekturą oraz praktyką niekończących się powtórzeń. Należałoby więc zastanowić się, czy problem, jak czytać polski romantyzm, nie trzeba by zastąpić raczej namysłem nad tym, co czytać, pod jakim kątem, w jakich kontekstach, a zwłaszcza w jakim celu. Można by też uznać, że lekarstwem na plagę lekturowych powtórzeń byłoby obnażanie ich plagiatowej natury. Wymagałoby to jednakże rozstrzygnięcia, czy powtórzenia są skutkiem, mówiąc skrótem, wyczerpania romantycznej literatury, czy też wyczerpania lektury.

Niektóre argumenty przemawiają przeciwko tej pierwszej możliwości. O żywotności literatury romantycznej świadczy bowiem to, iż jej „życie pozagrobowe” trwa nieprzerwanie od dziewiętnastego wieku do naszych dni. Tli się ono nadal we współczesnej teorii i krytyce literackiej, w poezji, prozie narracyjnej, w teatrze i filmie, w kulturze popularnej, w polityce i nauce, w filozofii egzystencjalnej, wzorcach kulturowych, w dyskursach tożsamości, woli mocy, władzy, pisania, a także autorstwa. Z coraz większą siłą napiera cywilizacyjna i kulturowa inność i odrębność, która systematycznie, niejako dzień po dniu, oddala nas od historycznej wyspy romantyzmu. Mnożą się również wątpliwości, czy romantyzm jest ciągle zdolny do formułowania „przewodnych haseł” kształtujących zbiorowe dążenia, ideały i miary wartości, innymi słowami, czy jest w mocy oprzeć się nieubłaganemu przemijaniu. Optymistyczne jest jednak to, że tak czy inaczej pozostanie z nami jako archiwum historii kultury, świadectwo jej nieprzerwanej ewolucji i zdolności do metamorfozy.

Jakie czynniki złożyły się natomiast na ów pesymizm przemijania romantyzmu? Pozycję romantyzmu podminowały 1) kataklizmy wojen powszechnych w XX wieku, które uświadomiły istnienie niewspółmiernych z wyobrażeniami romantyków złóż destrukcji, zmieniających obraz ludzkiej natury, świata i samej kultury; 2) katastrofalne konsekwencje eksperymentów społecznych, które czerpały natchnienie z aksjologii i utopii romantycznych, postulujących „przeanielenie człowieka”, buntowniczy prometeizm, nowy początek dziejów; 3) nieznanne romantikom technologiczne przemiany, wprowadzające wyrafinowane narzędzia i maszyny oraz sposoby produkcji i komunikowania się; 4) przebudowa społeczeństw, w tym zanik warstw, które były rzeczywistym lub potencjalnym adresatem formacji romantycznej; 5) postępy nauki i edukacji, kompromitujące romantyczny kreacjonizm, mistykę, spirytu-

alizm, mesjanizm; 6) masowość, która zmiotła indywidualizm; 7) zmiany ekologiczne, które „sprowadziły na ziemię” kult i spirytualizację natury.

Romantycy żyli i tworzyli w świecie zupełnie innym niż obecny. Romantyczna duchowość i podmiotowość rozpadły się w zderzeniu ze współczesnymi, medialnymi technikami wytwarzania świadomości i sterowania nią. Kategorie całego człowieka i autentycznej egzystencji zawisły w próżni w zderzeniu z rzeczywistością człowieka jednowymiarowego. Rozwiały się marzenia o swobodnej i spontanicznej podmiotowości. Freudyzm skompromitował koncepcje samowiedzy i opartej na wolnej woli subiektywności. Poszarzały stworzona niegdysiejsze wizerunki natchnionego poety, geniusza i człowieka szalonego, zdolnego kreować nowe światy i sprawować rządy dusz, pozbawionego respektu dla norm społecznych i moralnych. Przemysł literacki i artystyczny pogrzebał marzenia o samorodnej kreacji i szczerzej, konfesyjnej ekspresji. Upadły nadzieje na udział wiary w przebudowie świata. Zabiła je instytucjonalizacja, rutyna i komercyjny charakter życia religijnego.

Nie oparła się prądowi przemian romantyczna estetyka. Ideałem jej było wyobrażenie dzieła literackiego jako żywego organizmu, wyrastającego z gleby ludu i tradycji. Konfrontacja z modernistyczną i postmodernistyczną współczesnością sprowadziła jednakże te górnolotne wyobrażenia do rzędu iluzji. Organiczne dzieło poetyckie pochłonął współcześnie ocean intertekstualności i przecinających się w nim dyskursów. Walczący samotnie z chaosem i ciemnością romantyczny autor albo nie tak dawno ogłosił swoją własną śmierć piórem Rolanda Barthesa, albo zamienił się w bezosobową instancję, nadającą dochodzące go zewsząd głosy, słowa, myśli i teksty, kontrolowaną przez system językowy, konwencje, media i struktury instytucjonalne. Kreacja z nicości zamieniła się w nicość kreacji.

Kanon romantyczny z balladą *Romantyczność, Dziadami* cz. III, *Panem Tadeuszem, Kordianem, Nie-boską komedią* i *Królem-Duchem* – ongiś potężny i wpływowy – w dobie postmodernizmu przechodzi tedy powoli do kategorii dziejowych przeżytków, aczkolwiek przecież na mocy inercji ciągle jeszcze daje o sobie znać w słabnącym obiegu czytelniczym. Uosabia on archiwalny, ponadczasowy, aspołeczny i ahistoryczny model romantyzmu. Model ten stanowił kiedyś spoiwo, siłę i chlubę romantyzmu, obecnie zaś – w obliczu naporu zmian – zdaje się przyspieszać jego nieuniknioną podróż do krainy zabytków.

Jak czytać w tej sytuacji romantyzm? Decyduje o tym to, że już dawno temu przestał on być lekturą **obowiązkową** (z wyjątkiem studentów polonistyki i niektórych polityków, ale lektury tego typu wyglądają na patologiczne). Można go zatem czytać archiwalnie, historycznie i alegorycznie, czyli na bardzo różne sposoby. I co więcej, tylko taka różnorodność lektur umożliwia mu dzisiaj jakie takie trwanie. Tylko formalnie zachowuje on bowiem pozycję węzłowej („kluczowej”) tradycji literackiej i kulturowej, a tym samym zdolność przymusu. Tylko kapryśnie, doraźnie lub przypadkowo usensawia poszczególne epizody historii politycznej i społecznej oraz historii literatury i kultury. Ponieważ pozbywa się krepujących go kategorycznych imperatywów, może w lekturze stawać się wszystkim, o czym pomyśli i pomarzy czytelnik. I w tym tkwi dla niego nadzieja, którą łaciński poeta wyraził słowami *non omnis moriar*.

Summary

The article investigates the critical and scientific discourses that have been functioning in the studies of Polish Romanticism for the period of the last 150 years. These discourses locate the center of almost any romantic problem, text or discourse predominantly within the intellectual and conceptual logos being constructed or accepted by critics and researchers. The secondary and tertiary literature have become so extensive and thorough that they almost fully cover original Romantic texts. In this way various methods of reading romantic literature and products of that reading are self-sufficient. They form an independent and primary object of the study. It is one of the paradoxes of our postmodern time that the original Romantic literature step by step is losing its own identity and is taking one, which is being created by its readers.

