

STEFANIA SKWARCZYŃSKA

SYTUACJA W POETYCE OKREŚLENIA POEMAT

Obserwacja współczesnej różnojęzykowej praktyki pisarskiej oraz przegląd różnojęzykowych słowników, encyklopedii, a w szczególności słowników terminów literackich, prowadzi do zaskakującego wniosku, że wyraz *poemat* (ang. *poem*, franc. *poème*, ros. **поэ́ма**), tak przecież żywotny na gruncie większości europejskich języków, a równocześnie tak silnie uwikłany w specjalistyczny język poetycki, nie jest *de facto* ustalony w znaczeniu, posiada odniesienia różne, a jego usytuowanie w poetyce bywa bardzo rozmaite. Stąd przykra refleksja, że pod znakiem zapytania stanąć może ścisłość interlingwistycznego przekładu zdania, w którym występuje wyraz *poemat*, co tym bardziej zadziwia, że wszystkie języki europejskie wyprowadziły go z jednego źródła, a mianowicie — poprzez łacinę — z j. starogreckiego, co zgodnie ewidencjonują różnojęzyczne słowniki.

Niewątpliwie istna dzisiaj wieża Babel w tej dziedzinie jest wynikiem wielce skomplikowanego procesu historycznego w pojmowaniu poematu, a także i poezji, procesy, dla którego okres romantyzmu stanowi moment przełomowy. Wytworzonych wówczas poglądów czy zrywów myślowych, „anarchicznych” odruchów, a nieraz i arbitralnych decyzji wpływowych jednostek dziedzicem się okazał czas późniejszy, aż po naszą współczesność włącznie. Toteż aby nieco bodaj przejaśnić zaciemnioną w tej dziedzinie współczesną świadomość literacką, należałoby zdać sobie sprawę z przebiegu tego procesu historycznego, jakżeż trudno uchwytnego i spornego w interpretacji niektórych jego momentów. Tutaj będziemy w stanie tylko zasygnalizować pewne w nim sytuacje węzłowe.

Etymologicznie słowo *poemat* (jak analogiczne w językach europejskich) cofa nas do starogreckiego słowa: τὸ ποιήμα, spokrewnionego ze słowem ἡ ποίησις (poezja), bo oba są derywatami słowa ποιέω (czynić, tworzyć); τὸ ποιήμα znaczy: dzieło, praca, twór, a z kolei: poemat, wiersz. Semantyczny jego związek ze słowem ἡ ποίησις pozwala na następujące sformułowanie jego znaczenia: twór poetycki. Ale że w starożytnej Grecji pojęcie poezji nie odnosiło się wyłącznie do sztuki słowa — świadczy o tym także *Poetyka* Arystotelesa — można by powiedzieć, że τὸ ποιήμα, twór poezji, odnosiło się do całej dziedziny sztuki; należało ono — mówiąc

po dzisiejszemu — do teorii czy filozofii sztuki w ogóle, nie zaś wyłącznie do teorii sztuki słowa.

Ogólna orientacja myśli średniowiecznej, a potem humanistycznej dążyła do zwężenia zakresu odniesień pojęcia *poema*. Stało się ono ostatecznie faktem w poetyce renesansowej: *poesis* i *poema* to dziedzina sztuki słowa. Zachodziła jeszcze jednak wówczas potrzeba — co brzmi dla nas egzotycznie — rozróżnienia pomiędzy *poesis* a *poema*. Kodyfikując odnośne pojęcia dla poetyki normatywnej na całe stulecie, dokonał tego J. C. Scaliger w swoim wpływowym, parokrotnie wznawianym dziele *Poetices libri septem*. Powiada:

Poesim, autem et Poema, quidam, inter quos etiam Plutarchus, ita distinxêre, ut Poesis iustum fit opus: Poema pusillum. *Ilias* Poesis, *Margitis* poema: profecto malè. Namque Poema est opus ipsum: materia, inquam, quae fit. Poesis autem, ratio et forma poematis [...] ¹

W ostatecznym rezultacie słowo *poema* uzyskało u Scaligera znaczenie: utwór poetycki i w tym znaczeniu weszło jako termin do podstaw poetyki ogólnej. *Poesis* jako „*ratio et forma*” przedmiotu, do którego odnosi się ten termin — wyznacza treść jego pojęcia. Wyeksponowanie formy w pojęciu poezji doprowadziło na długie wieki — aż po romantyzm — do identyfikowania z utworem poetyckim utworu zorganizowanego wersyfikacyjnie. Jak orzeka namiętny zwolennik takiego stanowiska Casaubon (cytujemy za J. Shipleya *Dictionary of World Literature* ²): „illud verum certumque est: omnem metro astrictam orationem et posse et debere poema dici”. Przy takiej koncepcji poematu uchyla go wprawdzie poetyka renesansowa od roli kryterium wartościowania konkretnych utworów, ale nie odsuwa go, podobnie jak poezji, od samej sfery wartościowania. W porównaniu z dziedziną poezji, a więc poematów, proza jest dziedziną wartości niższych, który to pogląd odbije się w normatywnych poetykach klasycznych ograniczeniem rozważań do gatunków z założenia wierszowanych (np. w *Art poétique* Boileau).

Tak więc ogólnikowość terminu *poema*, oznaczającego: utwór poetycki, pozwala go odnieść do wszelkich struktur gatunków poetyckich. Nie wskazuje się żadnej jego szczególnej, poza — oczywiście — formą wierszową, właściwości, w tym także odnośnej do jego rozpiętości. Poematem są na równi epigram, oda, idylla, tragedia, komedia etc.

A jednak poetyka renesansowa zaczyna sprowadzać owo ogólne pojęcie *poemat* z poziomu ogólnej teorii poezji na poziom genologii. Spekulacja

¹ J. C. Scaligeri, *Poetices libri septem*, Apud Petrum Santandreanum 1586, s. 13.

² *Dictionary of World Literature*. Edited by Joseph T. Shipley and 260 Authorities, New Revised Edition, New York 1960, s. 313.

ówczesna, honorująca w zasadzie nazwy gatunków poetyckich, te zwłaszcza, które kultura europejska odziedziczyła po antyku, natrafia w swym dążeniu do klasyfikacji pojęć genologicznych na struktury gatunkowe nie opatrzone tradycyjnymi nazwami, a chcąc je również objąć klasyfikacją, tworzy odpowiednie pojęcia genologiczne prezentując je w dwuwyrazowej skróconej definicji, w której podstawowym składnikiem jest słowo *poemat*. Niebawem taka dwuwyrazowa definicja stanie się nazwą gatunku. Tym samym termin ogólnej poetyki *poemat* przenika do sfery genologii; nabiera w tym układzie jakby sensu nazwy gatunku. Tak ma się rzecz np. z poematem filozoficznym. Zaczątek procesu „zsuwania się” terminu *poemat* z poziomu ogólnej poetyki na poziom genologii uchwycić można u J. C. Scaligera, który w ustępie pt. „*Poematum per modos divisio et eorum ordo*” swoich *Poetices libri septem*, po wyznaczeniu na zasadzie formy podawczej dwóch odmian poematu: narracyjnego i dialogicznego, podaje jako przykład poematu narracyjnego „*Lucretii Poema*”.

Im dalej w czas — idzie tu o poetykę klasyczną i klasycystyczną — tym więcej wymienia się gatunków o dwuwyrazowej nazwie, w której skład wchodzi słowo *poemat*. Równocześnie jednak wyraźna jest tendencja do utrzymania terminu *poemat* w sferze ogólnej teorii poezji. W rezultacie funkcjonuje to słowo w dwóch sferach poetyki i bodaj że w różnym charakterze: jako termin w ogólnej teorii poezji i — jako składnik nazwy gatunkowej, sugerującej, iż wskazuje on *genus proximum* — w genologii.

W późnej poetyce klasycystycznej oraz w tej, która reprezentuje stanowisko przejściowe pomiędzy dawnymi a nowymi laty, samo pojęcie poezji, rzutujące na pojęcie poematu, wprowadza dodatkowe zamieszanie. Zarysowują się sprzeczności i brak koordynacji w wywodach, wynikłe z uporczywego trzymania się poglądów tradycyjnych przy próbie uwzględnienia jakichś przedromantycznych „nowinek”. I tak u nas pojawia się w poetyce ks. Filipa Nereusza Golańskiego pojęcie „imainacji” i „fikcji” jako właściwości Poezji, ale w praktyce forma wierszowa jest po dawnemu jej wyznacznikiem. Stąd określenie *wiersz bohaterski* staje się synonimem epopei, zastępując częste dawniej jej określenie *poemat bohaterski* („*Poema Heroicum albo Carmen Epicum*”) ³.

Dla złagodzenia uderzających w wykładzie poetyki sprzeczności więcej sobie zadał trudu z opracowaniem pojęcia poezji Józef Korzeniowski w *Kursie poezji* (1829). Ujął ją od strony materii i formy; materię wyznacza „imainacja”, formę — postać wierszowa. Nie brakło mu odwagi, aby podnieść wyraźnie do godności poezji twórczość znamioną tylko jej materią — stąd omawia w poetyce romans ⁴, zbyty tylko wzmianką u Golań-

³ F. N. Golański, *O wymowie i poezji*, Wilno 1808 ³, s. 560, 482.

⁴ J. Korzeniowski, *Kurs poezji*, Warszawa 1829, s. 199—204.

skiego; ten sam jednak zabieg myślowy pozwolił mu uznać za istotną poezję — poezję dydaktyczną, w której „postać jest tylko poetyczna”. W rezultacie podziela zdanie Golańskiego, iż poemat dydaktyczny to „Prawda wierszem wyłożona”, w przeciwstawieniu do innych poematów, gdzie „Imainacja wierszem wyłożona”⁵.

Poemat jako termin ogólnej teorii poezji zachowuje na ogół w klasycystycznych poetykach swoje odniesienie do wszystkich utworów poetyckich, zarówno do dłuższych, jak i do krótszych. Równocześnie jednak cecha rozpiętości, która niebawem, jakby poza sankcją oficjalnej poetyki, zróżnicuje poemat w dwie niby-odmiany, pojawia się — nieoczekiwanie — jako swoiste kryterium wartościowania gatunków. Golański wprawdzie zapewnia, że „każdy gatunek Poezji, mniejszy lub większy, nazywa się Poematem”, czym równa je z sobą w planie poetyki, ale równocześnie dodaje:

Z tych jedne są większe i do wykonania trudniejsze, drugie mniejsze i nie tyle pracy wymagają. Tak łatwiej napisać Satyrę albo Epigramma aniżeli dobrą Traiedię, dopiero Wiersz bohaterski⁶.

Do poematu jako pojęcia z dziedziny teorii poezji inaczej odniesie się Euzebiusz Słowacki; nie uchylając ogólnikowości tego pojęcia, wesprze ją szczegółową teorią o charakterze normatywnym. Wyniknie ona z tych samych warunków, które wszystkim sztukom stawia ich cel i ideał: piękno. A że Euzebiusz Słowacki widzi piękno w zakroju klasycznym, co mu zresztą nie przeszkadza wiązać twórczości poetyckiej z imaginacją, takie oto motywy wyznaczają teorię poematu:

Poema [...] jest to mowa, która obrazom swoim największej estetycznej mocy udziela;

[...] imaginacja [...] poety, nadać powinna akcji czyli materii swego poematu, te przymioty i charaktery, które piękność stanowią. *Jedność* więc i *całość*, przyzwoita *proporcja* i *symetria* części, oraz to wszystko, cośmy wyłożyli mówiąc o *piękności*, [...]⁷

Ale takie zainteresowanie poematem jako podstawowym pojęciem teorii poezji należy w tych czasach do wyjątków. Poetyka normatywna zwraca uwagę przede wszystkim na poemat w sferze swych zainteresowań genologią. Coraz obficie wylicza i przedstawia gatunki, w tym także, i to z dużą pasją, gatunki poezji dydaktycznej, a więc o dwuwyrazowej nazwie takiej, w której składzie występuje słowo *poemat*. I tak np.

⁵ Ibidem, s. 588.

⁶ Golański, op. cit., s. 482.

⁷ E. Słowacki, *O poezji*, [W:] *Dzieła z pozostałych rękopisów ogłoszone*, Wilno 1826, t. II, s. 55—56, 60.

Golański wymienia w ramach poezji dydaktycznej „poemat historyczny” („*Farsalia* Lukana, *Woyny Twardowskiego*”), poemat filozoficzny („dzieło Lukreczego, i *Anti-Lukreciusz* Kardynała Poliniaka”), poemat dydaktyczny („*Ziemiaństwo* Wergiliusza, *Sztuka Poetycka* Horacego”) ⁸.

Predylekcja klasycznej poetyki dla poezji dydaktycznej, sam udział słowa *poezja* w nazwie tego rodzaju literackiego, a słowa *poemat* w nazwach jego gatunków stały się szczególną prowokacją wobec młodego romantyzmu, wrogiego — w teorii — koncepcjom rodzajów i gatunków literackich, a to w imię twórczej wolności poety, w imię niepowtarzalności i indywidualnego oblicza utworu poetyckiego. Nowe widzenie poezji jako wytworu wyobraźni, emocji, natchnienia, a utworu poetyckiego jako bezpośredniego i obrazowo-symbolicznego jej przekazu językowego przekreśliło dotychczasowe jej wyznaczniki, z wyznacznikiem „postaci wierszowej” na czele. Tym samym poezja dydaktyczna przestała w oczach romantyków (m. in. Sainte-Beuve'a) być poezją, a różne poematy filozoficzne, dydaktyczne, naukowe, opisowe przestały uchodzić za poematy; przestały niejako istnieć. A wraz z nimi słowo *poemat* zdawało się znikać na zawsze ze sfery genologii i razem z nią. Zachowało ono jedynie swoje miejsce w ogólnej teorii poezji jako równoznacznik utworu poetyckiego.

Oparte o takie przesłanki hasła dla żywej twórczości likwidowania w niej rodzajów i gatunków, a przynajmniej ich kompromitowania przez ich „mieszanie” w poszczególnych utworach — spaliły na panewce. Nie powstał żaden utwór — bo powstać nie mógł — bez określonej struktury rodzajowej. „Mieszanie” różnych struktur doprowadzało do bogatej instrumentacji rodzajowej danego utworu, a ta z kolei nieraz do krystalizacji nowego gatunku (np. poemat dramatyczny). Także i na innej drodze kształtowały się nowe gatunki, jak np. fantazja, fragment, historia przyszłości, gatunki niekiedy trudno uchwytnie poznawczo, jeśli ich istnienie zaświadczył tylko jeden utwór (np. *The Prelude* W. Wordswortha, utwór, który on sam określał jako „a autobiographical poem”, a który domagałby się dla swojej struktury rodzajowej nazwy bardziej trafnej).

Bezsilności „antypogenologicznych” haseł urągały jeszcze bardziej inne zjawiska w twórczości romantycznej. Wtargnęły w nią szeroką falą, i to z zewnątrz, obce jej dotąd gatunki, uzyskując w niej sens sztandarowy dla romantyzmu. Należą do nich przede wszystkim ballada i romanca, a także pieśń; ich sztandarowość zaświadczyają nieraz tytuły zbiorów poezji o funkcji automatycznej deklaracji programu poetyckiego ich autorów (m. in. *Ballady i romanse* Mickiewicza, *Buch der Lieder* H. Heinego, *Odes et ballades* V. Hugo). Co więcej: te gatunki wniesione z ze-

⁸ Golański, op. cit., s. 589.

wnątrz, z twórczości ludowej i z twórczości dawnej, wykazały na nowym gruncie ogromną żywotność, czego dowodem m. in. ukształtowanie się ich odmian (np. ballada liryczna Wordswortha i Coleridge'a) oraz to, iż zdołały wytworzyć jakby własne „kategorie estetyczne”: „balladowość” — jakżeż znamienne np. dla poematu *Christabel* Coleridge'a czy *Dziadów* wileńskich Mickiewicza, „pieśniowość” — swoisty ideał liryki (np. B. Załeski).

Ale szczytowym wyrazem bezsilności tych haseł było to, że wbrew anatemie gatunki tradycyjne miały w poezji romantycznej pełne prawo obywatelstwa. Wystarczy przeglądnąć tytuły i podtytuły wielu romantycznych utworów, aby stwierdzić, że poeci nadali im — *antiquo modo* — określenia gatunkowe, mocno zakorzenione w dawnej poetyce. I tak np. *Michael W.* Wordswortha to „A Pastoral Poem”, *Sapho* Lamartine'a to elegia (w *Méditations Poétiques*) podobnie jak *Le premier regret* (w *Harmonies poétiques et religieuses*), a poezja Schillera, Hölderlina, Novalisa roi się od ód, a zwłaszcza od hymnów. Oczywiście, struktura dawnych gatunków na nowym gruncie ulega przekształceniu, co można wykazać także na toku twórczości jednego poety, jak odnośnie do liryki Mickiewicza wykazał to Cz. Zgorzelski⁹. A ileż takich przekształconych gatunków ukrywa się dotąd w poezji romantycznej, tam zwłaszcza, gdzie ich nie zasygnalizował *expressis verbis* sam poeta...

Tak więc „antygenologiczność” była w romantyzmie sprawą teorii i postulatów, nie zaś żywej twórczości. Wobec tego nie jest bezsensowne pytanie, jak w teorii i w praktyce romantycznej ukształtowała się sytuacja pojęcia *poemat*, zaangażowanego tak silnie — w polu genologii — w szkolnej poetyce klasycystycznej poprzez nazwy gatunków, a funkcjonującego od dawna jako termin w ogólnej teorii poezji.

Sytuacja okazuje się skomplikowana. Wydawałoby się, że romantyzm unicestwiwszy poezję dydaktyczną jako poezję, a wraz z nią te jej gatunki, w których nazwach przede wszystkim, jeśli nie wyłącznie, występowało słowo *poemat* (poemat dydaktyczny, filozoficzny etc.), stracił okazję do posługiwania się tym słowem w polu własnych odniesień genologicznych. Tymczasem zupełnie na tę samą modłę zaczął sam tworzyć, zachęcając do tego przyszłych krytyków, dwuwyrazowe nazwy nowych gatunków, a więc np. *poemat dramatyczny* (*Irydion* Z. Krasieńskiego), *poemat prozą* (*La Bacchante* i *Le Centaure* M. Guérin), *poemat dygresyjny* (Byron, Słowacki, Puszkina, Musset). Przede wszystkim jednak słowo *poemat* funkcjonowało na szeroką skalę w praktyce pisarskiej jako termin

⁹ Cz. Zgorzelski, *Drogi rozwojowe liryki Mickiewicza, [...] O lirykach Mickiewicza i Słowackiego. Eseje i studia*, Lublin 1961, s. 7—26. W podobny sposób rozpatrzył Jean Fabre poezję André Chénier (J. Fabre, *Chénier*, Paris 1965, s. 129—259).

ogólnej teorii poezji, a więc w znaczeniu: utwór poetycki. Służył on — poprzez swą ogólnikowość — jakimś pozornemu zatarciu gatunkowego konturu utworów. Bodaj że w takiej funkcji pojawia się w tytułach cykli i tomów poezji, jak np. w Coleridge'a *Poems* (w *Annual Antology*, 1800), Cowpera *Poems* (1815), Keatsa *Poems* (1817), A. de Vigny *Poèmes* (1822), Guirauda *Poèmes et Elégies savoyardes*, Shelleya *Posthumous Poems* (1824). Posługiwanie się słowem *poemat* w takim sensie i w takiej funkcji, i to nie tylko w tytułach, stanie się później niemal obyczajem, zwłaszcza w Anglii, która go bodaj zapoczątkowała, i we Francji. Natomiast słowa *Poem* w jakimkolwiek znaczeniu i funkcji wyrzekła się kultura niemiecka jeszcze chyba w XVIII w., zastępując go rodzimym słowem *Dichtung*¹⁰, a także *Gedicht* (F. Schiller, *Gedichte* 1800, L. Uhland, *Vaterländische Gedichte* 1817). Jest to wykładnikiem tego samego bojowego patriotyzmu, który wyraził się w dążeniach do zjednoczenia Niemiec, a potem w walkach antynapoleońskich.

Ale w dobie romantyzmu — równocześnie z „antygenologiczną” eksploatacją określenia *poemat* w jego sensie ogólnym — doszło także do wprowadzenia go w sferę genologii jako określenia gatunku poetyckiego. Nie idzie już w tej chwili o jego udział w dwuwyrazowych określeniach stających się nazwami gatunkowymi. Samo określenie *poemat* stawało się nazwą gatunku. Inicjatywę tej zuchwałości wobec tradycji przypisuje się A. de Vigny, który opatrzył swój utwór *Moïse* podtytułem *poème*, a wiadomo, że podtytuł służył dawniej i także ówczesnie gatunkowemu określeniu utworu. Odtąd sens określenia *poemat* w poetyce i w użytku językowym, jego odnośność i charakter stały się jakby dwojakie, stały się niejasne.

Inna rzecz, że A. de Vigny dążąc do „uściślenia” nazwy gatunku, którego był twórcą i którego stał się teoretykiem (*Préface w Poèmes antiques et modernes* 1837), dorzucił do słowa *poème* określenie *philosophique*, bez troski o to, że nazwa *poemat filozoficzny* była od dawna okupowana przez jeden z gatunków poezji dydaktycznej; zresztą nie jeden to jego gest lekceważenia dawnej poetyki — czyż jego *Eloë* nie nosi w podtytule określenia *mystère*? Nowy gatunek *poème philosophique* nie ma istotnie nic wspólnego z dawnym; to nie przekaz pewnej całości poglądów filozoficznych językiem obrazowym i lirycznym (Lucretius, Pope), lecz pewna ogólna refleksja o człowieku i jego doli przekazana obrazem-sceną o dynamice symbolu.

Tak więc nastawiony w zasadzie „antygenologicznie” romantyzm skomplikował i powikłał losy określenia *poemat* na gruncie europejskiej

¹⁰ Por. G. von Wilpert, *Sachwörterbuch der Literatur*, 3 verbesserte und erweiterte Auflage, Stuttgart 1961, s. 451, hasło: *Poem*.

kultury literackiej. Czas późniejszy powikłał je jeszcze bardziej, co stąd głównie wynikało, że przy kontynuacji romantycznych orientacji czy dezorientacji zaczęły odzyskiwać w społecznej świadomości różne przedromantyczne znaczenia i odniesienia słowa *poemat*.

Przede wszystkim słowo *poemat* upowszechniło się silnie w mowie potocznej, zatracając swój specjalistyczny sens. Sprzyja to rozchwianiu jego znaczenia, co ujawnia się w częstym stosowaniu go metaforycznym (mawia się o dobrze sporządzonej potrawie, iż to *poemat* kulinarny!). Dotycząc nadal w zasadzie sztuki literackiej, słowo *poemat* wiąże się w szerokiej świadomości społecznej coraz silniej z innymi dziedzinami sztuki, a więc odżywa jakby stan rzeczy z antycznej Grecji. Upowszechnienie kultury włącza w tę świadomość np. muzyczny termin gatunkowy *poemat symfoniczny*, kojarząc go z „literackim poematem. Sprzyja temu w żywej twórczości zjawisko „przenikania się sztuk”.

O tej swobodzie posługiwania się słowem *poemat* w zakresie spraw literackich świadczy zapoczątkowany jeszcze w romantyzmie zwyczaj łączenia z nim przymiotnika wskazującego pewną cechę konkretnego utworu czy grupy utworów, cechę, która nie jest strukturalna dla poematu ani w jego znaczeniu: utwór poetycki, ani jako gatunku poetyckiego, jak np. *Poèmes antiques et modernes* A. de Vigny; z biegiem czasu upowszechnił się ten zwyczaj, że przypomnimy np. *Poèmes antiques* Leconte de Lisle (1852) czy *Poèmes saturniens* P. Verlaine'a. O zupełnym rozluźnieniu znaczenia słowa *poemat* jako terminu w ogólnej poetyce świadczy chociażby tytuł dzieła A. S. Makarenki: *Poemat pedagogiczny*. Rzadko zdarza się próba „podbudowania” takiej swobody argumentem z teorii czy z historii poematu, jak ma się rzecz odnośnie do *Poemi conviviali* G. Pascolego, który dowodził, że *poemat* epicki zrodził się przy uctach.

Jednakowoż świat literatury i krytyki przejął również od romantyzmu tendencję do szerokiego posługiwania się słowem *poemat* w funkcji terminu ogólnej poetyki, a więc w znaczeniu: utwór poetycki. Wszakże bez renesansowego w tym względzie rygoryzmu, a z przydatkiem owocu klasycystycznych — nie przegnanych przez romantyzm — spekulacji: z wyróżnianiem typów poematu na zasadzie jego rozpiętości. Chwiejność tego kryterium ujawniają takie określenia typów poematu, jak: długi, krótki, dłuższy, krótszy, mały. Stosuje je także praktyka edytorska, np.: W. Wordsworth, *Longer Poems*, London—NY 1936. Ale tego rodzaju określenie dla typów poematu zaczęły rzutować na czysto słownikowe jego znaczenie i zakres odniesień — rozmaicie w różnych językach. I tak np. język polski wzbrania się przed odnoszeniem słowa *poemat* do utwo-

ru drobnego, dla którego nasza poetyka ukuła określenie *liryk*¹¹; język francuski — mimo zastrzeżeń w słownikach i encyklopediach, iż słowo to odnosi się lub też „najczęściej” odnosi do utworów dłuższych — dopuszcza w krytyce literackiej stosowanie go do drobnych utworów lirycznych (np. do utworów w Baudelaire’a *Fleurs du mal*). A przecież język francuski posiada dla nich odrębne określenie *poésies*, które w praktyce funguje wymiennie ze słowem *poème*. Tę wymiennność, ale może i pewne wahanie możemy zaobserwować w tytułach zbiorów poetyckich Leconte’a de Lisle: *Poèmes antiques* 1852, *Poèmes et poésies* 1855, *Poésies nouvelles* 1857, *Poésies barbares* 1862, których wznowienie nosi tytuł *Poèmes barbares* 1871. Gdyby chwycić za słowo niektóre słownikowe definicje, iż termin *poème* „peut toujours désigner une pièce en vers d’une certaine importance”¹² — należałoby stwierdzić ze zdziwieniem nowość: termin *poème* stał się terminem wartościującym. A w takim razie należy się oczywiste uznanie dla M. Pankowskiego, który w swojej monografii *Leśmian. La révolte d’un poète contre les limites* określa stale drobne utwory Leśmiana jako *poèmes*.

W aspekcie genologii nowsza poetyka ewidencjonuje i honoruje dawne dwuwyrazowe nazwy gatunkowe, w których skład wchodzi słowo *poemat*, jak poemat opisowy, dydaktyczny, naukowy, *poem moral*, i wydaje się być otwarta na tworzenie nowych na takiej zasadzie. Najciekawiej w niej jednak przedstawia się sytuacja słowa *poemat* jako określenia — i nazwy — gatunku poetyckiego. Eksponuje go wyraźnie poetyka radziecka, acz w nieco różny sposób ujmują go rozmaite słowniki terminów literackich. Według słownika L.I. Timofiejewa i N. Wengrowa¹³ jest to jeden z gatunków liryczno-epickiego rodzaju powieściowego; jego krystalizacja nie przypada na romantyzm, lecz na starożytną Grecję, a dzieje jego rozwoju i przekształceń strukturalnych obejmują całą historię literatury europejskiej, z węzłowym dla jego przekształceń okresem romantyzmu, a potem rewolucjonizmu socjalistycznego u progu literatury radzieckiej, w której poemat jest dotąd jednym z dominujących gatunków poetyckich. Stał się więc tutaj poemat gatunkiem o strukturze bardzo elastycznej, skoro wiąże się go zarówno z *Iliadą*, jak z Byronem,

¹¹ Nie uwzględnia go jeszcze *Słownik terminów literackich* S. Sierotwińskiego. Dawniej stosowano dla zbioru utworów lirycznych określenie *poezje*; inaczej niż w języku francuskim, gdzie słowo *poésies* odnosi się zarówno do poezji w szerokim znaczeniu, jak i do poszczególnego utworu lirycznego, analogiczne słowo w języku polskim występuje w swym węższym znaczeniu tylko w l. mn. (np. *Poezje* Kornela Ujejskiego, Lipsk 1894).

¹² *Grand Larousse Encyclopédique en dix volumes*, vol. 8, Paris 1963, s. 585.

¹³ L. I. Timofeev, N. Vengrov, *Kratkij słovar’ literaturovedčeskich terminov*, Moskwa 1963, s. 119.

Puszkinem, a potem z Majakowskim, Twardowskim i innymi. Bodaj że do jego rysów strukturalnych w tym ujęciu należy zakrój heroiczny. W poetyckim słowniku A. Kwiatkowskiego *poema* to „większy, wieloczęściowy, wierszowany utwór o charakterze bądź epickim, bądź lirycznym”¹⁴. Nie mamy tu próby rozróżnienia dwóch odmian jednego gatunku lub też dostrzeżenia dwóch gatunków, jednego związanego z rodzajem epickim, drugiego z lirycznym; nie pojawia się także związanie poematu z rodzajem powieściowym, i to o charakterze „przejściowym”: liryczno-epicznym. Traktuje się tutaj *poema* jako gatunek reprezentowany zarówno przez *Iliadę* i *Odyseję*, jak przez Majakowskiego i stwierdza się jego szczególną popularność we wszystkich literaturach republik Związku Radzieckiego. A jednak radziecka krytyka literacka rozróżnia poemat epicki i poemat liryczny; dowodem choćby sam tytuł rozprawy S. Sowiecowa *K voprosu o poetike liričeskoj poemy „Mcyri” M. J. Lermontova*¹⁵.

W każdym razie poemat jako gatunek poetycki ma w krytyce radzieckiej — mimo pewnych różnic w jego ujmowaniu — pełne prawo obywatelstwa. Rzecz nie przedstawia się tak jednoznacznie w poetyce krajów zachodnich. Przede wszystkim hasło *poem*, *poème* nie znajduje się we wszystkich słownikach terminów literackich. I tak: brak go w *Dictionnaire de poétique et rhétorique* H. Moriera (1961), co jeszcze można by sobie wytłumaczyć niechęcią autora do pojęć genologicznych, ale brak go także w amerykańskich słownikach: S. Barnet, M. Berman, W. Burto, *A Dictionary of Literary Terms* (1960) i S. C. J. Jones, K. S. W. Easton, *A Handbook of Literary Terms*, compiled by H. L. Yelland (1966). Czyżby to oznaczało milczące odrzucenie terminu *poemat*? Inne podręczniki natomiast uwzględniają hasło *poem*, acz traktują to pojęcie rozmaicie. W *Poetry Handbook, A Dictionary of Term* B. Deutsch (NY 1957), w *A Reader's Guide to Literary Terms* K. Becksona, A. Ganzza (NY 1960), w *A Handbook to Literature* W. Flint Thralla, A. Hibbarda (NY 1961) — *poem* potraktowany został w planie ogólnej teorii poezji jako utwór poetycki; jego opisy tak są poprowadzone, aby nie wykluczyć poematu prozą; zresztą odsyłają one do hasła *poetry*. Pełną świadomość odnośności terminu *poem* zarówno do planu ogólnej teorii poezji, jak do planu genologii znajdujemy w dwóch najpoważniejszych słownikach: *Dictionary of World Literature*, wydanego przez J. T. Shipleya (NY 1960) oraz w znakomitej *Encyclopedia of Poetry and Poetic*, wydanej przez A. Premingera (NY 1965). U J. T. Shipleya hasło *poem* odsyła do hasła *poetry*, pod którym odnajdujemy kilka historycz-

¹⁴ A. Kwiatkovskij, *Poetičeskij slovar'*, Moskwa 1966, s. 221; ukraiński słownik: W. M. Łesyn, O. S. Pułyneć, *Słownik literaturoznawczych terminów*, Kijew 1965, s. 284 — uważa *poema* za „liro-epiczny wierszowany twir”.

¹⁵ „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, II (1959), z. 1, s. 13—37.

nych definicji poezji i poematu jako tworu poezji. Hasło *poème* odsyła na grunt francuski, przedstawia poemat jako gatunek poetycki instaurowany przez A. de Vigny¹⁶. Podobnie, a znacznie obszerniej przedstawia gatunek *poème* *Encyclopedia of Poetry*, która uwzględnia również termin *poésie* w dwóch jego odniesieniach: ogólnym oraz w znaczeniu „the composition of poetry”¹⁷.

Niepewność i wahania, różność tendencji interpretacyjnych na Wschodzie i na Zachodzie, arbitralność indywidualnych rozwiązań u poszczególnych teoretyków literatury, duch różnych języków wiejący „kiedy chce” — nie mogły nie odbić się na ujęciu tej sprawy w jedynym naszym słowniku literackim, którym jest *Słownik terminów literackich* S. Sierotwińskiego. Tutaj z kolei zaskakuje nas zidentyfikowanie poematu z powieścią poetycką (hasło „poemat powieść poetycka”)¹⁸, którą to nazwą zwykliśmy oznaczać polską odmianę o historyczno-heroicznym zakroju romantycznego poematu epickiego czy epicko-lirycznego. Gdyby nawet zrezygnować z tej nazwy dla polskiej odmiany i odnieść ją do wszelkiego europejskiego poematu romantycznego — to nie wydaje się ona trafna jako jego nazwa¹⁹, bo sugerowałaby tylko jedną z jego odmian. Czyż *Epipsychidiona* Shelleya lub *W Szwajcarii* Słowackiego można by określić jako powieść poetycką?

Norwid we *Wstępie* do *Assunty* zamieścił następującą uwagę: „Tylko *Dziady*, część pierwsza, i *W Szwajcarii* Słowackiego są poematami miłosnymi, dwa na całą literaturę. *Maria* Malczewskiego jest powieścią”. Oczywiście, Norwid mówiąc o poemacie miłosnym operuje określeniem tematu, ale z przeciwstawienia utworów o takim temacie — powieści (rozumie się: powieści poetyckiej) wynika, że idzie mu o poemat liryczny. w którym zresztą w praktyce literackiej miłość bywa często, ale bynajmniej nie wyłącznie (np. *Alastor* Shelleya), ośrodkiem liryzmu.

Wydaje się nam, że warto podjąć sugestię Norwida dla wyodrębnie-

¹⁶ *Dictionary of World Literature*, s. 312—313.

¹⁷ *Encyclopedia of Poetry and Poetic*, editet by Alex Preminger, Princeton NY 1965, s. 625.

¹⁸ S. Sierotwiński, *Słownik terminów literackich*, Wrocław 1966², s. 194. Autor uwzględnia obok hasła *poemat (powieść poetycka)* — następujące hasła: *poemat dramatyczny*, *poemat dydaktyczny*, *poemat dygresyjny*, *poemat fantastyczny*, *poemat heroikomiczny*, *poemat opisowy*, *poemat prozą (i Poème en prose)*.

¹⁹ W. Ostrowski akceptuje swoistość polskiej powieści poetyckiej w porównaniu z poematami angielskimi, które zwykle ogarniamy tym określeniem (*Powieść poetycka*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, VII (1964/65), z. 1 (12), s. 122—125; Materiały do „Słownika Rodzajów Literackich”).

nia w romantycznym poemacie — obok poematu epickiego i jego polskiej odmiany: powieści poetyckiej — poematu lirycznego i w nowoczesny sposób rozpatrzyć jego strukturę. Ale bez solidnej orientacji w losach pojęcia *poemat* na gruncie historycznej poetyki nie sposób chyba tego dokonać.