

Magdalena Woźniowska - Działak – W SZKLANEJ KULI
TRADYCJIDOI: <https://doi.org/10.18290/sn.2038-16>

I

Okładka drugiej autorskiej książki Agaty Seweryn, *Pomiędzy światami*¹, wydaje się bardzo sugestywna. Wykorzystano na niej fragment obrazu angielskiego malarza Josepha Mallorda Williama Turnera *Wielorybnik*, który wraz z wieloma innymi dziełami artysty, zwłaszcza eksponującymi morze i statki unoszące się na rozbujanym falach, przenosi widza w inny wymiar rzeczywistości². Inny niż ten ujęty w karby sztywnych form, regularnych kształtów, ostrych linii i granic. Zatem, można odnieść wrażenie, że ów malarski wybór posłużył Autorce do wizualnego wyrażenia głównych wątków książki, w której najistotniejsze staje się nie to, co łatwo uchwytnie i oczywiste, lecz to, co dzieje się „pomiędzy światami”. Dopowiedzmy – między epokami, prądami literackimi, między wierszami. Podtytuł rzeczony publikacji precyzuje tę wizualną zapowiedź. Czytelnik wiedziony malarską improwizacją Turnera sięga po *Studia z literatury oświecenia i romantyzmu*, choć – podkreślmy od razu – wycieczek intelektualnych poza wskazane w podtytule epoki w niniejszej książce nie brakuje. Publikacja jest zbiorem artykułów. W nocie bibliograficznej czytamy, że wszystkie szkice składające się na tom zostały opublikowane wcześniej, na przestrzeni lat 2011-2017 w różnych periodykach naukowych i pracach zbiorowych³. Teraz, zebrane pod wspólnym tytułem, tworzą zbiór studiów. O spoiwie tego zestawu artykułów i ich konfiguracji należy wnioskować z perspektywy wnikliwej lektury całości. W części pierwszej, zatytułowanej *Studia interpretacyjne i porównawcze*, znajdujemy teksty poświęcone w głównej mierze autorom epoki oświecenia. Jest tu zatem szkic o tradycji rozmów zmarłych w twórczości Ignacego Krasickiego z małym dodatkiem poświęconym Norwidowi; znajdujemy tu także próbę odczytania wiersza *Do poety starego* Adama Naruszewicza, a w kolejnym szkicu pojawiają

¹ A. SEWERYN, *Pomiędzy światami. Studia z literatury oświecenia i romantyzmu*, Lublin 2017, ss. 260.

² Na okładce książki wykorzystano fragment obrazu *Wielorybnik* (ok. 1845) Josepha Mallorda Turnera, angielskiego malarza uważanego za prekursora impresjonizmu.

³ Autorka zaznacza, że wszystkie artykuły były wcześniej publikowane; jeden złożony do druku w momencie publikacji książki. Mowa o szkicu *Genus iudicale i frenesja. Tradycje literackie „Głosu zabitego do sądu” Franciszka Karpińskiego*. Zob. A. SEWERYN, *Nota bibliograficzna*, [w:] TEJZE, *Pomiędzy światami*, s. 247-248.

się nowe wskazówki kontekstowe do lektury utworu Stanisława Trembeckiego *Pieśń śpiewana na obiedzie w Sielcach pod Łazienkami dnia 7 września 1788 roku*. Przedostatni w tej części książki tekst odnosi się do tekstu Franciszka Karpińskiego *Głos zabitego do sądu*, a ostatni mówi o *Cyganach* Franciszka Książnina, operze i libretcie do niej, które po latach wykorzystał twórca polskiej opery narodowej Stanisław Moniuszko. Wgląd w tę część publikacji wskazuje na szerokie zainteresowania Autorki i przede wszystkim na fascynację badawczym szczegółem. Agata Seweryn jawi się tu zwłaszcza jako czytelniczka poszukująca niuansów, drobiazgów – o bardzo różnym charakterze – które mogą bądź to uzupełniać istniejącą literaturę przedmiotu i historię odczytań danego utworu, bądź wskazywać na nowe tropy lektury tekstów znanych i komentowanych. W kilku przypadkach dzieje się i tak, że Autorka dąży do ustalenia genezy tekstu literackiego lub istotnych dla stanu badań nad nim kontekstów, na przykład faktów historycznych. Tak dzieje się bez wątplenia w szkicach *Genus iudicale i frenezja* oraz *Cyganie sentymentalni i romantyczni (Książnin – Moniuszko)*, w puencie którego Agata Seweryn określa zakres przekształceń w obrębie libretta Książnina i jednocześnie stawia diagnozę, iż oryginalny wydźwięk osiemnastowiecznego pierwowzoru w dziele Moniuszki uległ zatarciu.

Nieco inny charakter mają szkice zawarte w drugiej części książki zatytułowanej *Ikonografia literacka*. Są to szkice objętościowo obszerniejsze, poświęcone wybranym problemom i tekstom romantycznych wieszczów. Tę część publikacji otwiera szkic *Homo bulla w romantycznej nieskończoności*. W głównej mierze skupiający uwagę badaczki na *Świtezi* Adama Mickiewicza. Dwa kolejne podejmują wątki związane z twórczością autora *Balladyny*. Są to: „Pozwól tam spojrzeć zawróconej głowie...” *W szwajcarskim ogrodzie Słowackiego i Słowacki i świerszcze*. Ostatni z czterech tekstów w obrębie prezentowanej publikacji dotyczy jednego z dzieł Zygmunta Krasińskiego. W tytule wyeksponowano wprost to, co interesuje Autorkę książki od dawna – tradycja barokowa. Tu *Tradycja barokowa w „Agaj-Hanie”*. Przypomnijmy, że Agata Seweryn jest autorką książki *Światłocienie i dysonanse. O Norwidzie i tradycji literackiej* (Lublin 2013). Jak pamiętamy, wyraźnie wybrzmiewa w niej ambicja określenia wpływu przedromantycznej tradycji na twórczość autora *Promethidiona*. Zdaniem badaczki stanowi ona znaczące pole odniesień w poszukiwaniach odpowiedzi na pytania o bogactwo intelektualne i estetyczne poezji czwartego wieszca. Jest, jak zauważa, „w immanentny sposób obecna w dziele Norwida [...] zwłaszcza jeśli idzie o konteksty uruchamiane przez spuściznę manieryzmu i baroku”⁴.

⁴ A. SEWERYN, *Światłocienie i dysonanse. O Norwidzie i tradycji literackiej*, Lublin 2013, s. 12.

Tradycja barokowa wciąż pozostaje w polu zainteresowania autorki. Można rzec, że część druga *Ikonografia literacka* książki *Pomiędzy światami* eksponuje ją intensywnie, a nawet – jak we fragmentach poświęconych poematowi Słowackiego *W Szwajcarii* i powieści historycznej Krasieńskiego *Agaj-Han* – wpływa na plan pierwszy i determinuje proces poznawania dzieła. Walory prób odczytywania dzieła Norwida przez pryzmat specyfiki siedemnastowiecznej tradycji literackiej, zwłaszcza przez pryzmat manieryzmu, wskazywał przed kilkoma laty w recenzji *Światłocieni i dysonansów* Krzysztof Trybuś⁵. Jednocześnie formułował ważki w refleksji nad „barokowym Norwidem” postulat. Uczony zauważał wówczas, że odwrócenie się w badaniach nad pisarstwem Norwida od jego teraźniejszości jest błędne, ponieważ umniejsza się w ten sposób najistotniejszy dla poety horyzont myśli i źródło jego artystycznych ekspresji. Uznanie współczesnego poecie kontekstu za najważniejszy naturalnie nie wyklucza i nie unieważnia afirmatywnej postawy Norwida wobec dziedzictwa minionych pokoleń. Stąd Krzysztof Trybuś stwierdzał, niejako poszerzając granice epoki współczesnej poecie, że: „Będzie [...] uzasadnione, jeśli potraktujemy barok jak epokę romantyczną”⁶. Zatem jeśli przyznamy rację temu, że kluczowe nie są dla nas ramy czasowe, lecz pewne wyznaczniki nie tylko natury estetycznej, ale i te, które wiążemy z kulturą duchową danego okresu. Uznamy tę propozycję za obowiązującą także w książce *Pomiędzy światami*. Pozwoli ona zauważyć spoiwo dokonanego zestawienia artykułów zwłaszcza w części drugiej.

II

Gdy przyglądamy się pierwszemu ze studiów Agaty Seweryn „*Znać, żeś nieboszczyk*” – „*Wyjrzałem w za-świat*”. *Kilka uwag o tradycji rozmów zmarłych w twórczości Ignacego Krasickiego i Cypriana Norwida* natychmiast przychodzi na myśl pytanie postawione przed laty przez Teresę Kostkiewiczową w ważnym szkicu naukowym poświęconym perspektywom badań twórczości autora *Hymnu do miłości ojczyzny*. Uczona formułowała je następująco: „Co mogą jeszcze o nim powiedzieć badacze w nowym stuleciu, bogatsi nie tylko o wiedzę zebraną przez poprzedników, ale również o doświadczenia dwu wieków przemian kulturowych oraz świadomość ambiwalentnego statusu historii literatury i jej metod

⁵ K. TRYBUŚ, *Norwid z epoki baroku?*, „*Studia Norwidiana*” 33: 2015, s. 301.

⁶ Tamże.

w obszarach dzisiejszej humanistyki?”⁷. W jaki sposób zatem formułować problemy, aby uniknąć powtórzeń, aby nie kruszyć kopii o kwestie błahe i niewiele wnoszące do refleksji nad jego pisarskim dokonaniem? Autorka *Pomiędzy światami* proponuje relekturę, obiera za cel wskazywanie w tekście miejsc nie w pełni oświetlonych. To zabieg od lat praktykowany przez wielu historyków literatury, którym bliskie pozostają modele tradycyjnej humanistyki. Miejsca tekstu wydobyte z cienia, mają ożywiać poetycki przekaz, uwypuklać jego złożoność lub nieoczywistość, a jednocześnie uzasadniać obraną metodę badawczą.

Wskazując na całą typowość i wtórność użytego w *Rozmowie XXV. Między Nestorem i Hipokratesem* – zgodnie z wyznacznikami gatunkowymi rozmów zmarłych – schematu, Agata Seweryn dostrzega możliwość uzupełnień. Pozwala na to znana w badaniach teza o nieortodoksyjności klasycyzmu poety, która zachęca do weryfikacji postawionych pod adresem jego pisarstwa diagnoz. Autorka rekonstruując krótko stan badań, dostrzega pole możliwości w namyśle nad komizmem w twórczości Biskupa Warmińskiego. Komizmem, który jako badawczy problem przed laty wybrzmiał wraz książką Romana Doktora *Poeta uśmiechnięty. O wyobraźni komicznej Ignacego Krasickiego*⁸. Autorka skupia się na wybranych sformułowaniach i poetyckich wyborach, które wydają się jej bliższe opisowi leśmianowskich zaświatów niż osiemnastowiecznej poetyce określającej krainę cieni, zwykle pełnej powagi i racjonalności. Dla przykładu, słowo nieboszczyk, zgodnie z definicją w *Słowniku języka polskiego* S. B. Lindego, wskazuje jako niemieszczące się w obrębie retorycznej wzniosłości⁹. Badaczka stwierdza więc, że to, co na pierwszy rzut oka powinno służyć w tym wierszu rygorom gatunku – wybrana leksyka – pełni rolę zgoła odmienną – oswaja temat śmierci, przyzwala na dystans, rozluźnia sztywne ramy kompozycji i znaczeń. A nawet zapowiada istotną zmianę, jaka dokona się w epoce następnej w obrębie poetyki dzieła literackiego. Mowa tu oczywiście o przekształcaniach w odniesieniu do podmiotu jako gospodarza tekstu, a zwłaszcza o ironii romantycznej, najlepiej służącej ujmowaniu dychotomicznej natury człowieka i świata. Sygnały ironii dostrzeżone w *Rozmowie XXV* stanowią ostatecznie powód, dla którego badaczka sięgnęła po tekst reprezentujący dobrze opracowany gatunek¹⁰. Dopowiedź do artykułu poświęcona Norwidowi służy zaś w głównej mierze, jak

⁷ T. KOSTKIEWICZOWA, *Krasicki – perspektywy badań twórczości*, [w:] TAŻ, *Z oddali i z bliska. Studia o wieku oświecenia*, Warszawa 2010, s. 281.

⁸ R. DOKTÓR, *Poeta uśmiechnięty. O wyobraźni komicznej Ignacego Krasickiego*, Wrocław 1992.

⁹ Zob. T. KOSTKIEWICZOWA, *Krasicki – perspektywy badań twórczości*, s. 295-296.

¹⁰ A. ZIOŁOWICZ, *Poszukiwanie wspólnoty. Estetyka dramatyczności a więź międzyludzka w literaturze polskiego romantyzmu (preliminaria)*, Kraków 2011.

można sądzić, potwierdzeniu, że naruszanie tradycyjnych norm gatunkowych było wręcz charakterystyczne dla poetów najwyższej miary. Ponieważ nie da się porównać jego utworów, takich jak *Vendôme, Do – Henryka, Rozmowa umarłych* z *Rozmowami* Ignacego Krasickiego, o czym zajmująco pisała w *Romantykach na Polach Elizejskich* Agnieszka Ziółowicz¹¹, wskaźmy tu tylko na ponowioną przez Agatę Seweryn tezę o manierystycznych sposobach „wyzyskiwania” poetyki klasycystycznej przez Norwida. I w tym przypadku był to z pewnością sposób na zaktywizowanie i pobudzenie czytelnika, zwłaszcza, że mamy tu do czynienia z sytuacją dialogiczną.

W jaki sposób aktywizować może senilny dyskurs Adama Naruszewicza (s. 38)? Analogicznie jak w przypadku Krasickiego obcujemy z poetą bynajmniej niejednorodnym i nieschematycznym, zasługującym na miano „proteuszowej zmienności autora, umiającego przywdziwać na siebie najrozmaitsze szaty poetyckie”¹². Oda *Do poety starego* staje się więc pretekstem do udowodnienia, że pewne modele opisu twórczości oświeceniowych mistrzów wymagają weryfikacji. Pomijam w tym miejscu odnotowane przez autorkę kwestie usytuowania utworu w twórczości Naruszewicza oraz popularność (mniejszą lub większą) tematu starości w literaturze wielu epok. Zauważyć bowiem raczej należy to, że autorka dąży do wskazania mechanizmów, które rządzą poetyckim tonem wiersza – a dokładniej rzecz ujmując – do uzasadnienia, że i w tym tekście Naruszewicza mamy do czynienia z różnorodnością jako dominantą stylu poety. Autorka bardzo wyraźnie uwypukla – zarówno w pierwszym, jak i w tym szkicu – dynamikę wewnątrzgatunkową. Porusza ją „równoczesność poetyckich tonów” i często „spornych żywiołów”, które w obrębie jednego utworu zaskakują i wymykają się formułom uogólniającym. Pisze na przykład: „Z pozoru prosty, konwencjonalny – przy uważnej lekturze i w kontekście kulturowego wywodu o starości fascynuje sprzecznościami, dysonansami, wieloznacznością. Zapada w pamięć. A jednocześnie w syntetyczny sposób mówi o tym, co było podejmowane potem po wielokroć i przez teoretyków i historyków literatury: że ironia bywa często maską melancholii, a retoryczność nie musi wykluczać liryzmu” (s. 57).

Jest jeszcze jeden szkic, który korespondując z dwoma pierwszymi, uwypukla pewien obszar dociekań charakterystyczny dla komentowanej tu książki. To tekst zatytułowany *Genus iudicale i frenezja. Tradycje „Głosu zabitego do sądu” Franciszka Karpińskiego*. Tło powstania utworu i moment „ogłoszenia” publiczności stają się dla autorki ważnym punktem odniesień. Zaznaczmy zresztą, że nie jest to pierwszy raz, kiedy znajomość kontekstów pozaliterackich zostaje uznana

¹¹ Tamże, s. 212.

¹² Zob. T. KOSTKIEWICZOWA, *Krasicki – perspektywy badań twórczości*, s. 372.

za swoisty warunek powodzenia relektury. Ale i ona jest podporządkowana. Rzeczą najważniejszą bowiem, analogicznie jak w szkicach poprzedzających, jest znów uzasadnienie wyjątkowości utworu, tkwiące w skomplikowanej poetyce. Tym samym chodzi o zdezaktualizowanie przekonania, że sięgając po Karpińskiego, zawsze odnajdziemy w nim „poetę miękkich ściszonych tonów, jednolitości nastroju, łagodnych zwrotów” (s. 83)¹³. Agata Seweryn odnotowuje: „[...] właśnie napięcie pomiędzy tym, co ‘stare’, a co ‘nowe’, konwencją – a jej naruszeniem, retorycznym utylitaryzmem – a liryczną ekspresją, jest jednym z bardziej interesujących aspektów wiersza *Głos zabitego do sądu*” (s. 91). Wiersz, który cechuje także pre-balladowość ukryta w pełnych grozy zaświatach i postaciach upiorów, co uzasadnia poszukiwanie porównań z twórczością Mickiewicza. Temat nienowy, ale zawsze wart komentarza. Zatem – podkreślmy – wszystkie trzy teksty łączy wątek przewyższania poetyckich konwencji i retorycznych chwytów znanych z wielu reprezentatywnych tekstów epoki oświecenia. Zachwiane reguły i odstępstwa od normy świadczyć mają na rzecz nowatorstwa wybranych przez Autorkę utworów. Zyskać więc mogą miano preromantycznych.

Z *Mozartem w tle* oraz *Cyganie sentymentalni i romantyczni* łączy zaś muzyczny charakter wątków głównych. Obydwa teksty odnoszą się do dzieł operowych, ale preteksty tych odniesień mają dwojaki charakter. *Pieśń śpiewana na obiedzie w Sielcach pod Łazienkami dnia 7 września 1788 roku* Stanisława Trembeckiego to okolicznościowy wiersz napisany przez poetę z okazji obchodów dwudziestej czwartej rocznicy elekcji króla Stanisława Augusta. Rzeczą drugą to tekst libretta do dwuaktowej opery *Jawnuta* Stanisława Moniuszki, którą wystawiono po raz pierwszy w Warszawie 5 czerwca 1860 r. na scenie Teatru Wielkiego. Autorka z konsekwencją postuluje i w tych przypadkach relekturę. Próbuje dowieść, że „wybitnie konwencjonalny” (s. 66) tekst pióra Trembeckiego nie jest – jak chciałby sądzić Edmund Rabowicz – w swej wymowie wierszem agitacyjnym. Poeta nie namawia tu do wojny z Turcją, wręcz odwrotnie, jest postulatorem pokoju i sielanki domowego zacisza pod panowaniem wspaniałego króla. Obrazu tego dopełnia fakt, że *Pieśń* Trembeckiego śpiewano zgodnie z melodią arii *Non più andrai*, która do dziś pozostaje, tak jak cała opera Mozarta *Wesela Figara*, jedną z najlepiej znanych i uwielbianych arii operowych na świecie. Inny fakt, że Mickiewicz bardzo ją cenił i w różnych kontekstach przywoływał, jest tylko potwierdzeniem jej żywotności i popularności na przestrzeni wielu epok. Mozartowa aria ma tu być, według autorki *Pomiędzy światami*, dro-

¹³ Powtarzam tu za autorką słowa Tomasza Chachulskiego z książki tegoż autora: *Franciszek Karpiński*, Warszawa 1998.

biazgiem o tyleż istotnym, że uzasadnia pytania o rokokowy żart zrealizowany w wierszu Trembeckiego lub też pytania o to, czy wiersz nie kryje w sobie żalu twórcy wobec monarchy, który to nie tylko nie wynagrodził poety intratną pozycją czy też dyplomatyczną funkcją, ale i umniejszył rangę jego pisarstwa, oddelegowując do odrobienia lekcji z poezji okolicznościowej. Jak sądzę, stwierdzeniem najtrafniejszym jest jednakże konstatacja, że „Trembeckim powodowało prawo dowolnych skojarzeń muzycznych” (s. 78-79). Nie wydaje się zasadne, aby ten drobiazg badawczy próbować odczytywać przez pryzmat teorii rekontekstualizacji czy komparatystyki interdyscyplinarnej. Fakt, że śpiewano utwór na melodię arii *Non più andrai* świadczy po prostu o fenomenie jej popularności. Trudno byłoby w słowach „Niech cię nasze uczczą usta,/ Dniu rozkoszny, dniu szczęśliwy,/ Któryś na tron wniósł Augusta/ I znim gałązkę oliwy” odnaleźć inny niż apologetyczny zamiar bliskiego monarsze poety. Popularna melodia być może szybciej oswajała słuchacza z tekstem, a nawet może zachęcała swą energetyczną mocą do wspólnego radosnego wykonania.

Drugi muzyczny wątek dotyczy Moniuszkowskiego podejścia do tradycji i twórczego jej wykorzystania, więc znów dostrzec tu można pewną analogię. Agata Seweryn, uruchamiając skojarzenia kontekstowe i sięgając do muzycznej literatury przedmiotu, proponuje, aby myśleć o *Jawnucie* jako o swoistym „patchworku” uszytym przez wielu autorów i poddającym się badaniu przez pryzmat hipertekstualności. Czy jednak z użyciem pojęć hipotekstu i hipertekstu w rozumieniu Genette’a interpretacja mogłaby zyskać większą atrakcyjność?¹⁴ W praktyce bliższe wydają się autorce, takie można odnieść wrażenie, tradycyjne studia, jak sądzę te spod znaku Wacława Borowego, autora koncepcji wpływów i zależności w literaturze. Służą im zarówno dociekania historyczno-kulturowe, antropologiczne, jak i muzykologiczne czy filologiczne. Panoramiczne, choć skrótowe, ujęcie motywu Cygana lub szerzej – kultury cygańskiej w literaturze polskiej, a następnie próba przybliżenia zakresu zmian aż do ustalenia wersji ostatecznej tekstu libretta opery Stanisława Moniuszki dowodnie o tym świadczą, choć nie są chyba doprowadzone do końca. A to one właśnie jawią się jako najciekawszy zamiar tekstu. I od razu niejako prowokują kolejne tematy do namysłu – na przykład ujęcie motywów cygańskich w operze Stanisława Moniuszki i w *Manru* Jana Ignacego Paderewskiego (o tym dziele Autorka nie wspomina), czemu bez wątplenia mogłyby posłużyć już zainicjowane studia muzykologów nad kierunkami rozwoju polskiej opery w wieku XIX i na przełomie wieku XIX

¹⁴ Autorka używa tylko sformułowania hipertekstualność, ale wydaje się oczywiste, że zakres kluczowych dla teorii G. Genette’a pojęć jest jej znane. Stąd pozwalam sobie na takie sformułowanie.

i XX, także w relacji Moniuszko–Paderewski. Mamy też dobre wzory naukowych ujęć zagadnień łączących literaturę z szeroko pojętym obszarem muzyki. Należy do nich książka Małgorzaty Sokalskiej *O inspiracjach operowych w „Irydionie” Zygmunta Krasińskiego*.

III

Poszukiwanie miejsc dotąd nieokreślonych a ważnych dla poznania utworu i uzasadnionych ambicją hermeneutycznych dociekań badacza wpływa determinująco na szkice pomieszczone w *Ikonografii literackiej*, czyli drugiej części książki. Tutaj uwaga autorki koncentruje się wyłącznie na dziełach mających swą ugruntowaną pozycję i mających długą tradycję odczytań, nierzadko znakomitych i aktualnych pomimo upływu lat i dokonań kolejnych pokoleń badaczy. Toteż, co wydaje się oczywiste, stanowią one najczęściej konteksty badawcze, sporadycznie pole naukowego sporu. Służą uwypukleniu – powtórzmy opinię sformułowaną w pierwszych akapitach niniejszej recenzji – przede wszystkim zakresu i siły oddziaływania ikonografii barokowej. Ona kształtuje proces lektury romantycznych dzieł, podejmowany przez Agatę Seweryn. Począwszy od *Świtezii* po *Agaj-Hana*. W zależności od komentowanego dzieła dostrzegamy bądź to zainteresowanie szczegółem, jednym motywem, stanowiącym przesłankę wdrożenia barokowej perspektywy jako pola odniesień, bądź to ambicję relektury całości utworu przez jej pryzmat i dominacji na wielu płaszczyznach dzieła.

W *„Homo bulla” w romantycznej nieskończoności* autorka prezentuje złożoną symbolikę kuli w oparciu o literaturę z zakresu historii sztuki (Cesare Ripa, Jan Białostocki, Beata Purc-Stępiak) i historii literatury. Wszystkie konteksty malarskie i literackie tworzą rozległą panoramę znaczeń kuli, eksplorowanych z różną intensywnością w zależności od epoki i dominującego w niej prądu artystycznego. Ostatecznie służą one pytaniu o zasadność interpretacyjnych ograniczeń w odniesieniu do dzieł romantycznych, w których kula odczytywana jest głównie jako symbol nieskończoności o pozytywnych konotacjach. Agata Seweryn przypomina, że ballada *Świtez* Mickiewicza może budzić grozę i niepokój, zwłaszcza w tych momentach, gdy mowa o „otchłani błękitu” i człowieku uwięzionym w środku szklanej kuli. I próbuje dowieść, że „[...] obraz ze *Świtezii*, jeśli spojrzymy na niego przez pryzmat nowożytnej ikonografii, jest niejednoznaczny i nieoczywisty” (s. 140). Łączy się on najczęściej z wielkim romantycznym tematem nieskończoności, podejmowanym na rozmaite sposoby i mającym już dziś ogromną literaturę przedmiotu. Za fundamentalne uchodzą w tym względzie rozprawy Zygmunta Łempickiego, Ireneusza Opackiego, Jadwigi Sokołowskiej,

ważne pozostają ujęcia nowsze tematu Marii Janion, Mirosława Strzyżewskiego, Bogusława Doparta, Marka Stanisza. Z nich wyłania się wyjątkowy i złożony obraz człowieka w relacji ze światem, z naturą, z kosmosem. I prawdą jest, że są „różne nieskończoności i różne otchłanie” (s. 144). Nie tylko w twórczości Mickiewicza, także Słowackiego, Krasińskiego i Norwida. Warta pogłębienia jest teza, że właśnie w tym temacie jaskrawo uobecnia się „długie trwanie baroku”, do czego zachęca nas autorka komentowanej książki, uszczegóławiając, że chodzi tu każdorazowo przede wszystkim o: „[...] ukazanie ‘figury’ czy ‘konwencji’ wyobraźni romantycznej wspólnej z tradycyjnymi ikonograficznymi przedstawieniami. O dialog kulturowy, ciągłą dynamikę, która polega nie na polemice, ale korzystaniu z gotowych form i późniejszej ich reinterpretacji” (s. 150). Uwagi badaczki i rozpoznawanie barokowych tropów służą więc, jak sądzę, generalnej dyrektywie – poszukiwaniu miejsc wspólnych w dziełach twórców różnych epok i określaniu walorów kreatywnego pozyskiwania znaczeń. Utwierdza nas w tym przekonaniu dyptyk na temat Słowackiego, w którym Agata Seweryn naświetla kryteria dzieła barokowego za Roussetem i ponownie wskazuje na siłę inspiracji tkwiącą w barokowej niestałości, ruchu, metamorfozie i dekoracyjności (s. 161), którą Słowacki wykorzystuje z tylko sobie właściwą swobodą twórczą¹⁵. Badania nad barokowym Słowackim mają swoją pokaźną literaturę przedmiotu. Książki i artykuły Clauda Bacvisa, Jarosława Marka Rymkiewicza, Aliny Kowalczykowej czy Stefana Nieznanowskiego, Antoniego Czyża i in. stanowią tu wyraźne oparcie dociekań. Agata Seweryn zauważa, że *W Szwajcarii*, dzieło z 1839 r., czytane w optyce tradycji sentymentalnej traci wysoką rangę dzieła romantycznego; wypełnione topiką iluzji i topiką akwaticzną jawi się zaś jako dzieło kunsztowne, niekonwencjonalnie korzystające z bogactwa barokowego emblematu, ale w pełni świadomie rezygnujące z jego jednoznaczności. Spojrzenie na ogród, a nawet na kreację bohaterki poematu z „barokowej perspektywy” i weryfikowanie ich charakterystyki przez pryzmat dostrzeżonych w dziele wanitatywnych motywów wydaje się zasadne. Także i z tego względu, że wpisuje się ono w wartki nurt refleksji badawczej na temat korzeni wyobraźni poetyckiej Słowackiego, tkwiących głęboko w wieku XVII. Pozwala to także znacznie zwiększyć dystans wobec użyteczności klucza biograficznego, który nierzadko wykorzystywano w lekturach poematu, przypominając szwajcarską

¹⁵ To prawdopodobnie jeden z najobszerniej omówionych problemów związanych z dziełem Słowackiego, budzący nieustannie zainteresowanie badaczy. Sama autorka książki wskazuje na liczne omówienia i opracowania tematu, dziś już tworzące kanoniczną literaturę przedmiotu – książki C. Bacvisa, A. Kowalczykowej, J.M. Rymkiewicza, S. Nieznanowskiego, M. Bieńczyka, D. Siwickiej, K. Ziemby, Z. Przychodniaka etc.

eskapadę Słowackiego z 1834 r., którą poeta odbył w towarzystwie rodziny Wodzińskich, w tym młodziutkiej wówczas Marii.

Negatywne konotacje autorka książki odnajduje także w motywie świerszczy, który obok innych owadzych motywów często był wykorzystywany w pisarstwie poetów doby romantycznej, więc i samego Słowackiego. Naturalny kontekst rozważań dla takiego ujęcia tworzy tu na przykład *Maria* Antoniego Malczewskiego. Fragment pieśni z motywem *vermes* (robactwa) w bujnym kwiecie stał się jednym z najczęściej komentowanych fragmentów utworu. A jak słusznie autorka zauważa, ma on swoje liczne reprezentacje zwłaszcza w ikonografii i literaturze doby baroku. I tam należy poszukiwać jego źródeł. Świerszcze Słowackiego nie są więc tylko i wyłącznie umilającymi czas śpiewakami z ogrodu i werandy, lecz bywają rapsodnikami, strażnikami grobów i trumien. Są reprezentantami nieprzeniknionej głębi świata organicznego, mieszkają w szczelinach ścian i podłóg. Tak jak pająki, pędraki i myszy odgłosami, które wydają, „szturmują do mózgu”. Ambiwalencja znaczeń motywu świerszcza daje się zauważyć w wielu utworach poety, zwłaszcza w *Królu-Duchu* (Rapsodzie III), gdzie zostaje włączona w refleksję nad zmienną naturą podmiotu w dziele Słowackiego. Służy temu w sposób szczególny wyeksponowanie tematu domu i przestrzeni kojarzonej z rodziną, bliskimi poecie pejzażami i otoczeniem, w końcu „ziemiątkiem”, którego najbardziej pragnie się w chwili śmierci. „Świerszcze śpiewające o domach-grobach mówią nam zatem coś ważnego o podmiocie tekstów Słowackiego” (s. 194). Jego natura jest dynamiczna, uzależniona od determinujących jego psychikę zdarzeń, jednocześnie z każdym takim doświadczeniem dojralsza i coraz bardziej świadoma wpływu czasu i kruchości doczesnego wymiaru egzystencji.

Ostatnie studium w książce Agaty Seweryn zostało poświęcone powieści Zygmunta Krasieńskiego. Objętościowo najobszerniejsze stanowi kodę publikacji. Pseudoromantyka – termin Juliusza Kleinera – zostaje zastąpiony tutaj barokowością, którą autorka odnajduje w opisach świata przedstawionego dzieła zdominowanych obrazami gęsto ścielących się trupów, broczącą obficie krwią, zmasakrowanymi ciałami i wszechobecnością śmierci. Według badaczki upodobania barokowe Zygmunta Krasieńskiego są tu niezwykle czytelne przede wszystkim na poziomie obrazowania właśnie, którego fundamentem jest topos życia jako walki – czy też życia jako marnej bitwy (s. 208). „Widzę konsonansowość frenetycznej wyobraźni romantycznego poety z barokową frenezją – to jest jej ‘chleb macierzysty’ [...]” (s. 208) – pisze w toku swoich rozważań. Argumentacje na rzecz tej tezy brzmią interesująco, pogłębiają tematy generalne, takie jak fascynacja Krasieńskiego śmiercią, teatralizacja i estetyzacja tejże, romantyczny mit Orientu, staropolski egzotyzm w dziewiętnastowiecznej odsłonie. Autorka nie wzbrania

się przed nałożeniem na wszystkie elementy dzieła barokowego klucza. Postaci tytułowego bohatera, Zaruckiego i Maryny także widziane są przez pryzmat poetyki barokowej. Stają się groteskowe w swej wyrazistości i w swych kontrastach, jednocześnie, jako takie właśnie, dowodzą prawdy o zmienności i dysharmonijności ludzkiej natury. Są targane emocjami i niezaspokojonymi żądzami ciała i ducha. Agaj-Han jest jak paw i wąż, ulega metamorfozom, Maryna jest jak Kirke i Armida, jednocześnie jak święta i dobra Polka, orędowniczka wiary chrześcijańskiej wśród pogan. Krasieński spiętrza dysonanse, posługując się nie tylko barokowym obrazowaniem i kreacją postaci opartą na zestawianiu przeciwieństw, lecz także czyni to na poziomie języka, co może sprawiać wrażenie pewnej przesadnej ekspresji i nadmiaru metaforyki związanej z klęską, ruiną, czyhającą śmiercią, zwierzęcym instynktem etc. Posłużenie się barokowym kluczem służy, w mojej ocenie, ambicji ponownej waloryzacji dzieła, postrzeganego przez samego autora jako dzieło mniej znaczące, wczesne, niestanowiące najlepszej egzemplifikacji jego twórczego talentu.

Znajomość wszystkich studiów Agaty Seweryn zgromadzonych pod wspólnym tytułem *Pomiędzy światami* pozwala na taką oto konstatację. Autorka poszukuje w swej badawczej praktyce miejsc, które stają się pretekstem do podjęcia na nowo lektur dzieł poetyckich, nawet tych, które stanowiły wielokrotnie przedmiot zainteresowania uczonych i historyków literatury. W odniesieniu do tekstów oświeceniowych najciekawsze są dla niej te utwory, które w nieoczywisty sposób sygnalizują swą złożoność i odstępują od poetyckiej miary i normy oświecenia. Tym samym najbardziej frapujące stają się te wiersze, które stanowią swoistą zapowiedź zmian w obrębie poetyki. One sygnalizują niejako nadejście romantyzmu. Poezja stanowi w tych konkretnych przypadkach przykład szczególnie wrażliwej materii, na której odciska swe piętno głębokie pragnienie nieustannego przekraczania granic gatunkowych. Znużenie bywa często zarysem przeobrażeń i zmiany. W poezji tej odnajdujemy jednak nie tylko ślady porzucania szablonu, lecz również w twórczych nawiązaniach i dialogowym charakterze dzieła świadectwo wzrastającej ludzkiej samoświadomości. Agata Seweryn skupia się głównie na dwóch kierunkach, pierwszy można by umownie i na użytek niniejszej recenzji nazwać wychyleniem się oświecenia w stronę romantyzmu, drugi zanurzeniem się romantyzmu w głębinach baroku. Ta ogólna konstatacja pozwala wpisać komentowaną publikację w zakres szeroko zakrojonych badań historycznoliterackich odśladujących korelacje między epokami. Pozostają one wierne dawnej diagnozie badawczej Juliana Krzyżanowskiego, postrzegającego naprzemienną tożsamość epok – antyku i renesansu, baroku i romantyzmu etc. Wariant takich badań znajdziemy w syntetycznych ujęciach

Henryka Markiewicza, zwłaszcza w jego *Dialogach z tradycją*¹⁶. Nie sposób nie wspomnieć także o rozprawach Teresy Kostkiewiczowej¹⁷ oraz Buchwald-Pelcowej i Jerzego Pelca¹⁸. Tradycja literacka w porządku temporalnym wydaje się niezmiennie ważnym i porządkującym ujęciem, ale na szczęście nie wyklucza spojrzenia nieco odmiennego. W odróżnieniu od linearnie pojmowanego ciągu tradycji i wynikania istnieje konieczność, aby częściej niż sądzimy oglądać jej uniwersum bez czasowej, a więc zawsze umownej, dyscypliny. Może świat tradycji to świat szklanej kuli, która za każdym razem poruszona gestem badacza układa od nowa poetycki wirydarz?

WYBRANA BIBLIOGRAFIA

- KOSTKIEWICZOWA T., *Krasicki – perspektywy badań twórczości*, [w:] TAŻ, *Z oddali i z bliska. Studia o wieku oświecenia*, Warszawa 2010, s. 281-304.
- KOSTKIEWICZOWA T., *Oświecenie a barok: miejsca wspólne, miejsca różne*, [w:] TAŻ, *Z oddali i z bliska. Studia o wieku oświecenia*, Warszawa 2010, s. 179-214.
- SEWERYN A., *Światłocienie i dysonanse. O Norwidzie i tradycji literackiej*, Lublin 2013.
- TRYBUŚ K., *Norwid z epoki baroku?*, [w:] „*Studia Norwidiana*” 33: 2015, s. 294-302.
- ZIOŁOWICZ A., *Romantycy na Polach Elizejskich. Z dziejów rozmowy zmarłych*, [w:] TAŻ, *Poszukiwanie wspólnoty. Estetyka dramatyczności a więź międzyludzka w literaturze polskiego romantyzmu (preliminaria)*, Kraków 2011.

¹⁶ *Literatura polskiego Oświecenia w opiniach doby romantyzmu czy Pozytywiści polscy wobec tradycji oświecenia*, [w:] H. MARKIEWICZ, *Dialogi z tradycją*, Kraków 2007.

¹⁷ T. KOSTKIEWICZOWA, *Oświecenie a barok: miejsca wspólne, miejsca różne*, [w:] TEJŻE, *Z oddali i z bliska. Studia o wieku Oświecenia*, Warszawa 2010, s. 179-214.

¹⁸ P. BUCHWALD-PELCOWA, J. PELC, *Kontynuacje i tradycje baroku i sarmatyzmu*, [w:] *Między oświeceniem a romantyzmem. Kultura polska około 1800 roku*, pod red. J. Z. Lichańskiego przy współudziale B. Schulze, H. Rothege, Warszawa 1977, s. 9-22.

W SZKLANEJ KULI TRADYCJI

S t r e s z c z e n i e

Artykuł jest recenzją książki Agaty Seweryn *Pomiędzy światami. Studia z literatury oświecenia i romantyzmu*. Autorka omawia kompozycję książki oraz szczegółowiej przygląda się problemom badawczym w niej poruszonym. Zamieszczone w publikacji studia komentuje jako interesujące propozycje uzupełnień interpretacyjnych wybranych wierszy i dzieł romantycznych. Zwraca uwagę na te aspekty, które odsłaniają tkwiące w utworach a nie wystarczająco dotąd opisane bogactwo. Wprowadzają je odniesienia do tradycji barokowej i refleksja nad poetyką normatywną i retoryką.

Słowa kluczowe: barok; manieryzm; oświecenie; romantyzm; ironia romantyczna; wiek XIX; tradycja literacka; groteska; nieskończoność.

INSIDE THE CRYSTAL BALL OF TRADITION

S u m m a r y

The article is a review of Agata Seweryn's book *Between the Worlds. Studies in the Literature of the Enlightenment and Romanticism*. The review's author presents the composition of the book and examines the research problems raised in it in greater detail. She comments on the studies included in the publication as interesting suggestions for interpretive supplements of selected romantic poems and works. She draws attention to those aspects that reveal the richness inherent in the works, and not yet described enough. They are introduced by references to the Baroque tradition or reflection on normative poetics and rhetorics.

Key words: baroque; mannerism; enlightenment; romanticism; romantic irony; 19th century; literary tradition; grotesque; infinity.

MAGDALENA WOŹNIEWSKA-DZIAŁAK – doktor nauk humanistycznych, adiunkt w Instytucie Literaturoznawstwa na Wydziale Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie. Autorka książki *Poematy narracyjne Cypriana Norwida: konteksty literacko-kulturalne, estetyka, myśl*, (Kraków 2014), artykułów poświęconych twórczości polskich romantyków oraz zagadnieniom idei ojczyzny i narodu w wieku XIX. Współredaktorka zbiorów *Polska i Włochy w dialogu kultur* (Warszawa 2016), *Spółczesność polskie dziś. Samoświadomość – uznanie – edukacja* (Warszawa 2017), zastępca redaktora naczelnego kwartalnika „Kultura Współczesna” wydawanego przez Narodowe Centrum Kultury. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9041-2345>.