

Prof. dr hab. Bogusław Dopart

Katedra HL Oświecenia i Romantyzmu WP UJ

Apogeum romantyzmu. Postromantyzm (szczegółowy konspekt wykładu sem. 2, 2011/2012)

1. Mówiliśmy przed tygodniem o roli Mickiewicza w romantyzmie polskim i w europejskim wieku XIX:

- Stworzył on większość wariantów prądowych polskiego romantyzmu (obok tych przedlistopadowych – profetyzm i neosarmatyzm), wpłynął na niektóre literatury zachodnie i słowiańskie (**zob. podręcznik vol. 1, rozdz. IX**);
- Położył fundament pod kulturę symboliczną bezpieczeństwa narodu polskiego;
- Wprowadził literaturę polską do grona wielkich literatur europejskich;
- Stworzył szereg mitów (np. wallenrodyzm, Mąż 40 i 4, Soplicowo), które ustaliły najwyższą rolę tradycji romantycznej w kulturze polskiej.

Przypomnieliśmy, że Mickiewicz przestał publikować w roku 1836 (*Giaur* 1835, *Zdania i uwagi* 1836), a nie wraz z ogłoszeniem *Pana Tadeusza*: lirykę uprawiał nadal u progu lat 40. (cykl lozański, dyptyk *Słowa Chrystusa* i *Słowa Panny*); w l. 1840-1844 w Prelekcjach Paryskich stworzył wielką krytyczną syntezę epoki.

2. Wycofując się z życia literackiego, Mickiewicz udostępnił wolne pole poetom **drugiego pokolenia romantyzmu** (Słowacki, Krasiński, Kraszewski). Jak pamiętamy, podział pokoleniowy w romantyzmie zaznaczył się już u schyłku lat 20., gdy debiutowali: Krasiński, Słowacki, Konstanty Gaszyński, Dominik Magnuszewski, Kraszewski.

Starsze pokolenie, mickiewiczowskie, pozostało aktywne do końca epoki: Fredro tworzy jeszcze w l. 1870., a najstarszy romantyk, Henryk Rzewuski (rocznik 1791), włącza się do literatury bardzo spóźnionym debiutem dopiero w r. 1839 (*Pamiętki Soplicy*).

Generalnie: 1. połowa l. 30. pozostaje pod znakiem Mickiewicza, Fredry, Krasińskiego; od końca tejże dekady zaczyna brylować Rzewuski (krótko), zaczyna mozolnie budować swą pozycję Słowacki (począwszy od *Anhellego* 1838), a dzięki *Beniowskiemu* (1841) będzie on mógł doświadczyć pierwszego prawdziwego triumfu. W tym samym czasie (przełom lat 30. i 40.) nabiera znaczenia twórczość Kraszewskiego, wchodząca wraz z *Ulaną* (1843) czy *Latarnią czarnoksiężką* w nowatorską estetykę realizmu.

Prąd romantyczny rozwijają nowymi wariantami: Krasiński (literatura historiozoficzna) i Słowacki (ironizm, mistycyzm); obaj ci poeci wnoszą też nowe realizacje polskiego poematu profetycznego.

Pokolenie trzecie okresu romantycznego – norwidowskie – debiutuje na początku lat 1840.

3. Przyjrzyjmy się przykładowo kilku sezonom literackim apogeum okresu romantycznego: 1832, 1834, 1839, 1843, 1846.

Uwzględniam pozycje nie tylko z listy lektur, bo owa lista jest znacznie węższa niż kanon literatury romantycznej.

1832: *Dziadów* cz. III, *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego* Mickiewicza; *Poezjy* t. I-II Słowackiego, *Pan Jowialski* (premiera) Fredry;

1834: *Pan Tadeusz*, *Kordian*, *Zemsta* (premiera); *Agaj-Han* Krasińskiego; *Powstanie narodu polskiego w roku 1830 i 1831* Mochnackiego; „Ziewonia” t. I Lwów;

1839: liryki lozańskie, *Balladyna*, *Pamiętki Soplicy*; *Ziemiaństwo polskie* Koźmiana (druk);

1843: *Przedświt*, *Książdz Marek*; *Pieśń o ziemi naszej* Pola; *Karpaccy górale* Korzeniowskiego; *Ułana*, *Latarnia czarnoksiężska* Kraszewskiego;

1846: *Listopad* Rzewuskiego; *Spekulant* Korzeniowskiego; *Poganka* Żmichowskiej; *Zygmuntowskie czasy* Kraszewskiego; *Katedra na Wawelu* Wasilewskiego.

Widać tu wyraźnie wzrost znaczenia powieści kosztem poezji oraz literatury krajowej w stosunku do twórczości emigracyjnej.

4. Literatura szczytowej fazy okresu romantycznego różnicuje się nie tylko pokoleniowo, lecz i terytorialnie: to z jednej strony wielki romantyzm emigrantów paryskich, z drugiej literatura ośrodków krajowych; Lwowa (grupa Ziewonii), Wrocławia (założenie Towarzystwa Literacko-Słowiańskiego 1836), Poznania (rozkwit periodyków i piśmiennictwa filozoficznego od ok. r. 1838), Warszawy (debiut Norwida, 1840, i „młodej piśmienności warszawskiej”, „Biblioteka Warszawska” od 1841), Wilna, Petersburga (1841: utworzenie „koterii petersburskiej”), Kijowa („Gwiazda” 1846).

1.5. Trzecie kryterium podziału tej literatury to kryterium prądowe. Tej kwestii nie będziemy szerzej rozwijać; nadmienimy tylko, że od romantyzmu „wieszczów” odróżniają się np. neoklasycyzm wielkich dramatów Fredry (będzie o tym mowa osobno), sentymentalizm Pola, realizm Kraszewskiego czy Korzeniowskiego, wreszcie postromantyczna, dojrzała twórczość Norwida.

1.6. Wczesny romantyzm to czas zdecydowanej dominacji poezji nad prozą oraz małych i średnich form poetyckich, gatunków mieszanych, takich jak: ballada, powieść poetycka, liryk, sonet, cykl poetycki, sporadycznie dramat. Teraz powstają potężne formy poematów, które zapewniają polskiej poezji wyróżnione miejsce wśród literatur Europy (*Dziady* drezdeńskie, *Pan Tadeusz*, *Nie-Boska komedia*, *Irydion*, *Balladyna*, *Beniowski*). Różnicuje się mniejszy rozmiarami poemat narracyjny: powieść poetycka (np. *Lambro* Słowackiego), gawęda poetycka (np. *Przygody Benedykta Winnickiego* Pola) i poemat tradycyjny (*Urodzony Jan Dęboróg* Syrokomli), regionalistyczny poemat opisowy (*Pieśń o ziemi naszej* Pola), poemat historyczny (*Dziewczę z Sącza*

Romanowskiego); także poemat liryczny (np. *Godzina myśli* i *W Szwajcarii* Słowackiego).

Proza rozwija się w kierunkach: małych form narracyjnych (gawęda, nowela, opowieść w twórczości np. Michała Czajkowskiego, Krasińskiego, Rzewuskiego, Norwida), powieści romantycznej (np. *Agaj-Han*; *Poganka*; *Powieści nieboszczyka Pantofla* Szymanowa, powieść autobiograficzna *Fredry Trzy po trzy*), powieści realistycznej (Kraszewski, Korzeniowski, Jeź), prozy dokumentarnej (np. listy Krasińskiego i Słowackiego, podróżopisarstwo Kraszewskiego, historiografia Mochackiego).

TEZY I ZAGADNIENIA

MAŁA POWTÓRKA Z MICKIEWICZA

- *Hymn na dzień Zwiastowania N.P. Maryi, Oda do młodości, Pieśń Filaretów, Żeglarz* - Romantyczność. Manifesty neoklasycyzmu – romantyczna ballada programowa. Neoklasycystyczna forma organiczna – romantyczna forma otwarta.
- Mickiewiczowska struktura cyklu, specyficzna semantyka układów cyklicznych. *Ballady i romanse*, sonety odeskie, *Sonety krymskie*, liryki lozańskie. - Ludowość, poezja transcendentalna.
- *Dziady* wileńsko-kowieńskie jako romantyczna mitopoezja (poezja mitopeiczna), uniwersalistyczne misterium jedności natury i świata duchowego; jako poemat romantycznych zagadnień egzystencjalnych. - Cykl dramatyczny: dramat obrzędowy (cz. II), dramat jako wyznanie liryczne (cz. IV).
- *Grażyna* nie jest romantyczną powieścią poetycką, lecz powieścią legendową (narracją wyrosłą z legendy) o neoklasycystycznej formie organicznej (płynne połączenie dramatyczności, powieściowości, epopeiczności). - Problematyka: tragiczna antropologia historii, filozofia tradycji. - Neoklasycystyczna i heroistyczna alternatywa dla romantycznego programu poezji narodowej, opartego na założeniach ludowości.
- *Konrad Wallenrod* nie jest powieścią poetycką, lecz romantycznym poematem historycznym (zob. podtytuł: *Powieść historyczna z dziejów litewskich i pruskich*). Złożona forma poematu: już nie gatunek mieszany, lecz syntetyczna forma ponadgatunkowa, budowana na trzech polach stylizacyjnych (poezja mitopeiczna o źródłach antycznych i ludowych, poezja misteryjno-legendowa czy chrześcijańska, poezja historyczna, łącząca tradycje poezji rycerskiej oraz współczesne formy: poematu batalistycznego, powieści scottowskiej i Byronowskiej powieści

poetyckiej). - *KW* nie jest dziełem tyrzejskim, lecz romantyczną fantazją samotniczej ofiary. „Słowo stało się ciałem, a *Wallenrod* Belwederem to szacowna pamiątka propagandowa z czasów powstania listopadowego, lecz nie - trafna dyrektywa interpretacyjna. - Wybory bohatera poematu, Waltera Alfa: między miłością rodziną a patriotyzmem, między etosem rycerskim a podstępem i zdradą, noszą charakter etyczny, nie są natomiast dylematami tragicznymi. - Tragizm *KW* wiąże się z inspiracją Byronowską, z buntem metafizycznym w odmianie kainicznej (dramat *Kain*): jest upadkiem w świadomość fatalistyczną; zasadza się na przekonaniu, iż świat to twór okrutnego demiurga, w którym dobro i zło są odwrócone; a w końcu prowadzi do potwornej chępliwości zbrodniarza i mściciela (której źródłem jest jednak rozpacz). - Tragizm poematu ma też swe źródło w Sofoklesowskiej trylogii o Edypie.

- Między *KW* a drezdeńskim arcypoematem: liryki rzymskie i drezdeńskie, *Do matki Polki, Śniła się zima...*
- *Dziady* drezdeńskie. Połączenie tradycji epepei chrześcijańskiej i dramatu misteryjno-moralitetowego; współistnienie żywiołów dramatycznych, narracyjnych i form profetycznych (widzenie, sen, modlitwa). Sceny dramatyczne i *Ustęp* stanowią jedność. Kompozycja całości oparta nie na wątku protagonisty, lecz na planie fabularnym epepei chrześcijańskiej (epicko ukształtowany wątek opatrnościowy). Środki misteryjno-moralitetowe budują wizję rozdartego Universum, skierowanego ku przyszłej przemianie wszechrzeczy i rehabilitacji człowieka, ku dziełu opatrnościowemu, którego znakiem jest mąż Czterdzieści i cztery. Naród polski nie jest mesjaszem narodów, lecz widzianym z perspektywy eschatologicznej męczeńskim ludem-naśladowcą Chrystusa. Dzieje bohatera: więźnia – Konrada – pielgrzyma – męża Czterdzieści i cztery są ukształtowane na dwóch planach: realnym i metafizycznym.

W III cz. *Dziadów* dominuje estetyka profetyzmu, profetyczna metoda interpretacji świata. W swym utworze Mickiewicz łączy też literaturę romantyzmu z prądem duchowym, zwanym mesjanizmem (proklamacja wiary w Boskiego pomazańca i pośrednika, indywidualnego bądź zbiorowego, który przyczyni się do realizacji zbawczego dzieła, przełomu eschatologicznego).

Uwaga: jako osobne zagadnienie może pojawić się na egzaminie omówienie *Wielkiej Improwizacji* lub *Widzenia* Księdza Piotra.

- *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego* (1832). Mesjanistyczna treść utworu wobec stwierdzenia *expressis verbis*: „Ale naród polski nie jest bóstwem jak Chrystus...”. Profetyczna dominanta utworu, wiara i wolność jako wartości naczelne. Stylizacja biblijna. Profetyczna historiozofia *Ksiąg narodu polskiego*. Misja emigracji w świetle *Ksiąg pielgrzymstwa polskiego*. Adresat dziełka: wiarusi, żołnierze.
- *Pan Tadeusz*. Interpretacja podtytułu: *Historia szlachecka* etc. Dzieło nie jest apologią starego świata szlacheckiego, lecz poematem o przemianie bytu narodowego, o przejściu od jednej do drugiej epoki ducha narodowego. Poemat uniwersalny – syntetyczna forma romantycznej

wszechliteratury. Przenikanie się idealizmu i realizmu w romantycznej estetyce poematu: poemat epopeiczno-liryczny. Trzy światy i dominanty epickie w *PT*: gawędowość, powieściowość, epopeiczność (różne rodowody stylizacji epopeicznej w utworze). Organizacja fabuły w utworze: kolisty świat gawędowy, wątki powieściowe (emisariuszowski, sądowo-zajazdowy, romansowy), rozbudowa panoramicznego świata epopei. Trzy pola liryczności *PT*: poemat autobiograficzny, liryczny poemat opisowy, poemat kreatora-artysty.

Mieszkańcy Soplicowa: ostatnie egzemplarze dawnej Litwy; młode pokolenie, swoi i obcy. Gospodarstwo soplicowskie, sprawa o fundum horeshzkowskie. Zaścianek. Ks. Robak jako bohater indywidualny. Tadeusz jako dziedzic ojca i stryja (wartości duchowych i gospodarskich, rycerskich i rolniczych). Tadeusz i Zosia jako założyciele narodowej wspólnoty wolności, równości, godności, pracy.

Epilog. Recepcja *PT*; znaczenie utworu jako dzieła etosowego i epopei narodowej.

- Przekład *Giaura* (1835), *Zdania i uwagi* (1836), liryki paryskie, liryki lozańskie (1839-1840), Prelekcje Paryskie (1840-1844).
- Biografia Mickiewicza jako legendowy i aksjologiczny komponent kultury polskiej.

ALEKSANDER FREDRO (1793-1876) NIE TYLKO KOMEDIOPISARZ

- Periodyzacja twórczości Fredry.

Tradycyjnie dzieli się tę twórczość na dwa etapy: od początku (1817) do zamilknięcia (1835 ostatnia premiera, 1838 ostatnia publikacja dramatów) oraz od wznowienia twórczości – do szuflady! - w l. 1844-1847 do końca życia.

Prof. Dobrochna Ratajczakowa [PODRĘCZNIK] dzieli tę biografię twórczą na fazę juveniliów i trzy dalsze etapy (czasy przedlistopadowe; wielkie komedie lat trzydziestych, twórczość do szuflady).

Zważmy jednak, że Fredro nie jest tylko komediopisarzem. To także: autor bajek i fraszek, wierszy lirycznych i opisowych, ballad i poematów narracyjnych. To także prozaik: autor *Trzy po trzy*, małych form narracyjnych, zbioru aforyzmów i sentencji pt. *Zapiski starucha*. Jeśli cały ten dorobek wziąć pod uwagę, należy wyróżnić aż 5 stadiów w długotrwałym pisarstwie Fredry: 1) 1817-1826 – 13 utworów scenicznych, poezje, pierwsza bajka; 2) 1827-1836 – czas przebudowy warsztatu literackiego; w ciągu pięciu lat powstaje jedynie I red. *Ślubów panińskich* i być może *Dyliżans*, ponadto ukazują się 9 wierszy i poematów (*Żeglarz*, *Walka*, *Mogiła na rozdrożu*, *Kamień pod Liskiem*); 3) kulminacja artystyczna lat 1832-1836: *Śluby panińskie*, *Pan Jowialski*, *Zemsta*, *Dożywocie*; 4) 1839-1854 – pierwsza faza twórczości szufladowej: czas bez komedii, sporadycznie pisane wiersze (m.in. *Psalmy matki naszej*, gawęda *Szewc i diabeł*), przede wszystkim zaś praca nad *Trzy po trzy*; 5) od 1854 nowe komedie, liczne wiersze, od 1869 *Zapiski starucha*.

- Fredro w kontekście procesu literackiego.

Jego twórczość trwa ok. 60 lat. Zmienia się kontekst literacko-kulturalny i zmienia się ona sama.

Początkowo jest Fredro spadkobiercą różnych tradycji komediowych, przetrwanych przez polskie oświecenie i znanych mu z własnych doświadczeń teatralnych (franc., włoskich); wzorem jest dlań Niemcewicz-komediopisarz.

Następnie wchodzi ta twórczość w atmosferę sporów przełomu romantycznego, a przede wszystkim w rzeczywistość tzw. lwowskiej romantyczności, w której, obok recepcji Mickiewicza, dominują miejscowe tradycje sentymentalne i wpływy Schillera – neoklasycysty weimarskiego.

Największe dzieła Fredry powstają w szczytowej fazie romantyzmu emigracyjnego, we Lwowie tworzy się środowisko młodoliterackie o umiarkowanie romantycznym obliczu i o radykalnych poglądach na narodowość literatury. Tymczasem następuje odpływ idealizmu z lwowskiej widowni teatralnej, zwrot ku ludyczności, ku wartościom mieszczańskim i odpowiadającej im komedii francuskiej.

W dwóch okresach twórczości szufladowej Fredry obserwujemy zmierzch wielkiej poezji emigracyjnej, hegemonię prozy w romantyzmie krajowym, narastanie tendencji realistycznych i eklektyzmu postromantycznego.

– Fredro wśród prądów literackich.

Usytuowanie tego rodzaju należy do szczególnych wyzwań badawczych. Oryginalność Fr. nasuwa rozmaite rozwiązania: a. przypisywanie mu samoistności, nieporównywalności, samotnictwa literackiego; b. stwierdzanie jego dwoistości klasycystyczno-romantycznej; c. wpisywanie w tradycję „klasycystycznej komedii francuskiej”, d. uznawanie tej twórczości za „wybitnie romantyczną”, e. dostrzeganie w niej „kierunku na realizm”.

Ta różnorodność rozpoznań wynika z koncentrowania się na odosobnionych aspektach praktyki literackiej Fredry: zatem niektóre z tych aspektów wydają się np. romantycznym synkretyzmem gatunkowym, romantyczną podmiotowością dramatyczną czy takąż romantyczną indywidualizacją postaci; jakieś inne wydają się realizmem psychologicznym, realistycznym bogactwem detalu obyczajowego, realistyczną stylizacją mowy postaci itd. Najwięcej argumentów zdaje się przemawiać za klasycyzmem. Ale jakim? Na pewno nie XVII-wiecznym francuskim.

Wielkie komedie Fredry tworzą jeden ze szczytów polskiego NEOKLASYCYZMU. Nawet jeśli autor *Zemsty* nie znał poglądów Friedricha Schillera (co mało prawdopodobne w „schillerowskim” Lwowie), poglądów w najwyższym stopniu aprobatywnych wobec artyzmu i celów moralnych tego gatunku - Fredro dokonał oryginalnej POETYCKIEJ REWALORYZACJI KOMEDII. Z rzemieślniczej praktyki pisarstwa scenicznego uczynił wielką poetycką kreację. Jego komedie (czy raczej dramaty humorystyczne) nie są już banalnymi scenariuszami widowiska teatralnego, lecz dziełami poetyckimi w najlepszym rozumieniu tego określenia.

Tak więc to, co uchodzi za romantyczny synkretyzm gatunkowy w tych komediach – jest neoklasycystyczną formą organiczną, budowaną w poczuciu trwałej aktualności komediowego kodu gatunkowego wraz z uznaniem znaczenia tradycji literackiej. Poprzez media osobowe i gesty twórcze uobecnia się w komedii neoklasycystycznej podmiot – jednak nie kaprys kreacyjny nim rządzi, lecz indywidualna konsekwencja,

a nawet niedogmatycznie stosowane zasady stosowności, odpowiedniości między przedmiotem a metodą przedstawienia poetyckiego. Pewna umowność świata komediowego nie stanowi przeszkody w bogatej obserwacji realnego życia; przy tym jednak szczególnie psychologiczny czy detal obyczajowy jest ukazywany zgodnie z neoklasycznym postulatem naturalności, a nie realistycznego weryzmu. Duch czasu sprawia też, że do świata przedstawionego neoklasycystycznego utworu wkracza koloryt historyczny, nie odbierając jednak do końca postaciom i zdarzeniom statusu ponadczasowych typów i uniwersalnych przypadków.

- Komedie Fredry z listy lektur.
- Bajka Fredrowska. *Pan Jowialski* a bajkopisarstwo tego autora.
- Jedyne utwór romantyczny wśród wybitnych dokonań Fredry to *Trzy po trzy*.

Jest to POWIEŚĆ AUTOBIOGRAFICZNA, utwór narracyjny łączący cechy prozy kreacyjnej i fikcjonalnej z aspektami piśmiennictwa faktograficznego (przede wszystkim autobiografii i podrózpisarstwa). Archetypem tej formy literackiej są *Wyznania* J.J. Rousseau, pierwszą taką powieść w Polsce stworzył Franciszek Karpiński (*Historia mego wieku i ludzi, z którymi żyłem*).

Zob. interpretację dzieła w: *Lektury polonistyczne* (pod red. A. Borowskiego i J. Gruchały), zwracając uwagę na zagadnienia: a. kontekst biograficzny; b. inspiracje i rozwiązania literackie Fredry (m.in. sternizm i romantyczny poemat, gawęda); c. autobiografia, a nie pamiętnik – temporalna konstrukcja świata opowiedzianego; d. rola fabularna cyklu podróży; e. żywioł gawędowy; f. powieść, czyli romantyczna forma totalna.

- *Zapiski starucha*. Małych form literackich: aforyzm, sentencja, aforyzm, fragment.

Z KONSPEKTU WYKŁADU

(dla przypomnienia):

Literatura dramatyczna w kraju: życie teatralne, gatunki (dramat historyczny, melodramat, komedia dworkowa, opera). Autorzy dramatyczni: Józef Korzeniowski (*Karpaccy górale, Żydzi, Panna mężatka, Majster i czeladnik, Okrężne, Wąsy i peruka*); Dominik Magnuszewski (*Radziejowscy, Barbara jeszcze Gasztołdowa żona, Rozbójnik salonowy*). Libretta do najważniejszych oper narodowych napisali: Włodzimierz Wolski (*Halka*) i Jan Chęciński (*Straszny dwór*).

KRASIŃSKI – SŁOWACKI:

wspólnota generacyjna i różnice indywidualności

Jeden jest poetą myśli, romantycznym metafizykiem, równie dandysem jak wieszczem; drugi – poetą romantycznego piękna, uosobieniem romantycznego indywidualizmu.

- Mają bardzo podobne warunki startu literackiego.

Obaj pochodzą z elitarnych środowisk – jeden to hrabia i ordynat, drugi – syn

profesora znakomitego uniwersytetu.

W domach rodzinnych obydwu funkcjonuje salon literacki.

- W porze debiutu obaj preferują preromantyzm, tj. sentymentalizm o ostrych jakościach estetycznych, fikcje egzotyczne (czy to maska orientalna, czy kostium pseudohistoryczny) oraz egotyczne autostylizacje.
- Obaj pozostają poza środowiskiem łączącym literaturę z polityką i spiskiem, nie mają też żołnierskiego doświadczenia insurekcji.

Wszystko to sprzyja raczej formacji literacko-kontemplacyjnej, niż aktywistycznej: czy to w rozumieniu zaangażowania patriotycznego, czy autentycznej bajronicznej rebelii indywidualisty.

Europejskie podróże utwierdzają w nich te cechy.

Konsekwencje niewzięcia udziału w powstaniu listopadowym są dla nich odmienne: dla Krasińskiego jest to dramat rodzinny – dramat rodowego honoru – jako że ojciec, niegdyś legendarny oficer napoleoński, swym wyjazdem do Petersburga wraz z wybuchem insurekcji czyni kolejny krok ku zdradzie Polski; dla Słowackiego własna „ucieczka przed męką” stanie się składnikiem napiętych stosunków z ziomkami-emigrantami.

Krasiński, publikujący bezimiennie, odnosi sukces literacki (sam Mickiewicz w Prelekcjach Paryskich szeroko omawia *Nie-Boską komedię*); Słowackiego opinia emigracyjna długo odrzuca, a to on właśnie jak powietrze potrzebuje odzewu publiczności. Twórca *Beniowskiego* toczy na swej „poetycznej drodze” godny podziwu, zwycięski, pojedynek z opinią o uznanie własnej wybitności.

Krasiński, młodszy z nich, wcześniej debiutuje i wcześniej wpisuje się serią mistrzowskich utworów w dzieje prądu romantycznego (ROMANTYCZNA LITERATURA HIATORIOZOFICZNA); szlak poszukiwań Słowackiego jest dłuższy i bardziej rozwichrzony, co zresztą przynosi rezultaty w postaci wyjątkowo urozmaiconej serii dokonań. Jego autorskie warianty prądowe w romantyzmie polskim to: IRONIZM, POEZJA GENEZYJSKA (MISTYCYZM).

Rok 1838 zapoczątkował kilkuletnią zażyłą przyjaźń między Krasińskim a Słowackim. Dialog estetyczny między „poetą ruin” a twórcą *Anhellego* toczył się głównie na gruncie ironizmu i profetyzmu, gdy przyjaźń była jeszcze żywa (do ok. 1843); napięcie intelektualne między nimi pozostało znacznie dłużej, o czym świadczy Słowackiego *Odpowiedź na „Psalmy przyszłości”*.

ZYGMUNT KRASIŃSKI

Jego ranga w dziejach literatury polskiej: Autor pierwszej polskiej powieści romantycznej; Twórca estetyki prozy ekspresyjnej, mistrz prozy poetyckiej; Wielki dramaturg; Wybitny myśliciel romantyczny; Postać pierwszorzędna w dziejach

polskiego eseju i epistolografii; Znakomity krytyk – interpretator utworów poetyckich.

Ważniejsze dziedziny twórczości Krasieńskiego:

- powieść i inne formy prozy narracyjnej;
- dzieła dramatyczne;
- liryka, wiersze i poematy;
- proza faktograficzna (listy, pisma autobiograficzne);
- proza filozoficzna; publicystyka, krytyka literacka.

Chronologia twórczości Krasieńskiego:

- tzw. gotycyzm opinogórski;
- *Agaj-Han*, pierwsza polska powieść romantyczna.

Powieść romantyczna to gatunek spełniający warunki estetyki kreacyjnej (ekspresyjnej) i romantycznej formy otwartej.

Zwykle jest to utwór narracyjny o uwydatnionej podmiotowości (podmiotowości mieszanej: epicko-lirycznej);

utwór, w którym aparatura podmiotowo-narracyjna dominuje nad światem przedstawionym i w którym następuje rozbudowa metatekstu (motta, epigrafy, przedmowy, posłowania, przypisy) i często występuje autotematyzm;

w którym stwierdzamy skłonność do estetyk mieszanych (np. groteska, fantastyka z realizmem etc.);

stwierdzamy też przenikanie się stylów poezji i prozy;

jak również parabolizację fabuły,

semantykę przypowieści, wielkiej metafory,

oraz, naturalnie, romantyczne tendencje światopoglądowe.

Typowe przykłady: *Agaj-Han*, *Król zamczyska* Goszczyńskiego, *Poganka* Żmichowskiej, *Sędziwój* Dziekońskiego; na osobnych prawach: *Listopad* Rzewuskiego i *Trzy po trzy* Fredry.

- Wielkie poematy dramatyczne.

Nie-Boska komedia.

Tytuł utworu. Dantejskość, odniesienie do profetyzmu *Dziadów* drezdeńskich.

Struktura czteroczęściowa; dramat rodzinny i dramat o rewolucji (współwystępują w całym utworze) – poemat moralny i poemat historiozoficzny (dominują kolejno).

Czas i przestrzeń – jako kategorie realne i symboliczne.

Wątek Męża – Hr. Henryka i jego kluczowa rola strukturalna. Koncepcja bohatera dzieła.

Problematyka poezji i poety.

Problematyka rewolucji i filozofii dziejów.

Sens wizyjnego zakończenia poematu.

Irydion.

Kontekst autobiograficzny. Krasieńscy, relacja ojciec – syn. Pobyt Zygmunta w

Petersburgu.

Rzym modelem dziejów, modelem historiozoficznym [A. Waśko].

Problematyka antropologiczna i historiozoficzna, narodowa i uniwersalna.

Tragiczny i opatrnościowy wymiar historii.

Irydion wobec *Konrada Wallenroda* i polskich dylematów popowstaniowych.

Synkretyzm rodzajowy poematu: „na pół dramat, na pół opisanie i opowiadanie” [A. Ziółowicz].

Irydion jako dzieło sztuki [J. Kleiner].

Profetyczna poezja Krasińskiego (*Trzy myśli Ligenzy, Przedświt, Psalm przyszłości*)

Ideologia mesjanizmu narodowego i jej religijno-filozoficzne uzasadnienia.

Poznawcza rola poezji metafizycznej, moralne i estetyczne warunki doświadczenia profetycznego (na przykładzie *Przedświtu*):

Na ambitną syntezę poetycko-metafizyczną składa się tutaj

symbolika całości kosmicznej, oparta na włoskich realiach pejzażowych;

platońska biesiada zakochanych dusz, która rozwija się w dantejską apologię Beatrycze – idealnej kobiety, wprowadzającej wyobraźnię poety w

sferę

wzniosłych tajemnic krainy duchowej;

a także fantazja historiozoficzna, która dzieje narodowe interpretuje w duchu przyszłościowej filozofii czynu (za przykładem Cieszkowskiego, który zapowiadał nadejście epoki Ducha św., epoki jedności ducha i myśli) – oraz według mesjanistycznej wykładni zasług, klęsk i przeznaczeń narodu.

Tzw. *Niedokończony poemat* – wielka próba syntezy w zakresie romantycznej wszechliteratury. Dzieje i cele kształtowania poematu.

Epistolografia Krasińskiego. Poetyka listu romantycznego. Autokreacje autorskie. Adresaci listów Z.K. Główne nurty tematyczne tej korespondencji. Listy do Delfiny: „największa powieść polskiego romantyzmu” [J. Kott].

JULIUSZ SŁOWACKI

Biografia J.K. Niespokojny duch romantyczny. Zmiany miejsca pobytu, podróże:

Krzemieniec – Wilno – Warszawa – Paryż – Genewa – Neapol – Orient (Grecja, Egipt, Palestyna, Syria, Liban) – Florencja – Paryż.

Bilans arytmetyczny twórczości J.S.: napisał ok. 170 liryków (plus 63 formy gnomiczne), z czego ogłosił tylko 19;

poematów narracyjnych, lirycznych, profetycznych - ok. 30;

dramatów wydał 9, w rękopisach zostawił 18 w różnym stopniu zaawansowania;

jego korespondencja należy do najwyższej cenionych przejawów polskiej epistolografii

romantycznej.

Recepcja twórczości Słowackiego. Legenda Słowackiego w literaturze i kulturze polskiej. Radykał-rewolucjonista i skrzywdzony wieszcz.

Wczesny Słowacki. *Poezję* paryskich t. I-II. Jan Bielecki, Arab. „Świątynia bez boga” - co naprawdę znaczy domniemana opinia Mickiewicza.

Poszukiwanie własnego miejsca w przestrzeni polskiego romantyzmu: po Mickiewiczu i Malczewskim. *Godzina myśli* – poemat liryczny o romantycznym dziecku-duchowodzu. Własna koncepcja procesu twórczego i estetyka kreacji, przeciwstawiona aktywizmowi spod znaku Byrona i Mickiewicza.

Według tej koncepcji proces twórczy przebiega w fazach (skojarzonych z funkcjami umysłu wbrew romantycznej zasadzie totalności jaźni) i tworzy (znowu wbrew romantycznej normie komunikacji opartej na identyfikacji odbiorcy z nadawcą) szereg instancji pośrednich między „Ja” twórcy a odbiorcą wypowiedzi. U źródła natchnień poetyckich tkwi, co znamienne, marzenie, ale nie uczucie; najpierw zachodzi więc estetyzacja marzenia – po czym eksterioryzacja tak ukształtowanych tworów wyobraźni – a wreszcie intelektualne czy spekulatywne, w każdym razie zdystansowane, postaciowanie myślnie (zob. *Godzina myśli*, wersy 109-115).

Kordian. Część pierwsza trylogii. Spisek koronacyjny (1834).

Stosunkowo typowa realizacja gatunku mieszanego, zw. dramatem romantycznym. Trzy (a nie cztery) akty. Rola i poetyka *Przygotowania* i *Prologu*.

Problematyka utworu (według ustalonej tradycji badawczej): 1. wizerunek bohatera romantycznego i pokolenia belwederskiego; 2. Dokument historyczny i osąd narodu; 3. Koncepcja poety-minstrela, misja poezji wieszczej.

Wątek agnostyczno-egzystencjalny. Świat okryty woalem tajemnicy, zdany na niedocieczoną wolę Stwórcy (por. zakończenie *Przygotowania*), a niemożność umocowania na pewnej podstawie ludzkich czynów i decyzji (zob. rozmowa Kordiana z Prezesem sam na sam po rozejściu się spiskowców) oraz odnalezienia sensu i celu egzystencji.

Inne osiągnięcia okresu genewskiego: *Horsztyński*, *Balladyna*, liryki szwajcarskie.

Anhelli (1838).

Poemat prozą, powstały w czasie podróży na Wschód w klasztorze obrządku ormiańskiego w górach Libanu. Poetycka replika na *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*, do których nawiązuje stylizacją na prozę biblijną i podjęciem problematyki misji emigracji polistopadowej. W umownej scenerii Sybiru (inspirowanej obrazem Labradoru u Chateaubrianda) tworzy poeta parabolę losów narodu bez państwa.

Anhelli, inaczej niż *Kordian*, nie może wybierać między racjonalnym działaniem (w grupie albo samodzielnie, z Bogiem albo mimo Boga), a desperackim poświęceniem się – które wiedzie do pewnej klęski, które ma sens symboliczny jedynie, którego uzasadnieniem i skutkiem staje się potwierdzenie wierności samemu

sobie i wyznawanym wartościom. *Anhelli* – jeniec i katorżnik z wyrokiem posilenia – wstępuje na drogę inicjacji, która przebiega całkowicie wewnątrz „opętanej przez anioła” duszy romantycznego indywidualisty. Wbrew autorytetowi J. Kleinera trzeba stwierdzić, że „*anhelliczna anielskość*” nie jest chrystusowością. Rozpięta między litościwym współczuciem, i najzupełniej statycznym ofiarnictwem, a grzechem anielstwa *odseparowanego swą nieskazitelnością od spraw maksymalnie wysublimowanych – postawa ta nie przynosi wyraźnego znaku nadziei zbawczej i eschatologicznej transcendencji dla sybirskiego świata męki i poniżenia.*

Anhelli nie dostarcza wyraźnego przesłania o charakterze profetycznym: nie mówi czytelnikowi o przejściu od stanu upadku człowieka i od nie-Boskiej historii do ziszczenia się zbawczych obietnic, nie podaje teologicznej podstawy dla takich oczekiwań oraz dla jakiegokolwiek eschatologicznej interpretacji losów człowieka i świata. Zawiera on w zamian wezwanie do wzruszenia i współczucia, zogniskowanego na ascetycznej i uwznioślonej jaźni tytułowego bohatera; wezwanie do współprzeżywania z duszą anielską, samotniczą, młodą i pełną najwyższych darów serca, a w tym świecie, w jaki została rzucona – nikomu nie pomocną i niezdatną na nic. Poprzez apokryficzno-martyrologiczną opowieść o młodzieńcu opętanym przez anioła wciąż zdają się pobrzmiwać słowa poświęcone przez Słowackiego swemu wcześniejszemu bohaterowi (*Lambro*): „jest to człowiek będący obrazem naszego wieku, bezskutecznych jego usiłowań, jest to wcielone szyderstwo losu [...]”.

Anhelli kieruje uwagę na specyficzne cechy profetyzmu Słowackiego.

Poeta ten stanowi wyjątek wśród polskich profetów romantycznych, gdyż natchnienie poetyckie utożsamia on z darem prorockim. Obficie dawkuje Słowacki literackość w swych dziełach profetycznych, gdy inni twórcy wolą szukać słowa nowego i prostego, nie dekoracyjnego, nie zużytego, nie nacechowanego estetycznie. Sakralizuje on natchnienie wbrew Mickiewiczowskiej zasadzie, że „marzenie” nadprzyrodzone leży ponad sferą dostępną wyobraźni poetyckiej. Poeta jest prorokiem *par excellence* na mocy dogmatu estetycznego; może on doświadczać profetycznych darów bez specjalnych moralnych praktyk doskonalenia i przeobrażenia wewnętrznego. Natomiast łączy się ten profetyzm z inicjacyjną przygodą nowoczesnej jaźni, którą przeżył Słowacki w czasie podróży na Wschód. Przygoda inicjacyjna nowoczesnej jaźni prowadzi do krainy nieświadomości, do głębin archetypowej, do kłębowiska mitów, w maceczniki synkretyzmu religijnego, w labirynty gnostyckiego antynomizmu moralnego i samozbawienia. Przeróżające czy odstręczające miejsca w utworach poety (np. w *Śnie srebrnym Salomei* miejsca, przed którymi ostentacyjnie wzdragał się J. Kleiner), wprowadzają nas w osobliwy charyzmat profetyczny Słowackiego. Ten charyzmat to szal frenetyczny (odmienny od szału entuzjastycznego), o którym z przychylnym namysłem mówił w *Platońskim Fajdrosie* Sokrates (ustęp 244a).

Czas arcydzieł.

Jeśli sporządzimy listę najbardziej dojrzałych i doskonałych literacko dzieł J.S.

- przekonamy się, że w większości reprezentują one trzy metody estetyczne (czy raczej niejednorodne, wielowariantowe rodziny estetyczne). Chodzi o IRONIZM, PROFETYZM I MISTYCYZM (POEZJĘ GENEZYJSKĄ). W takiej kolejności pojawiają się one w w praktyce twórczej autora *Balladyny*, *Anhellego*, *Beniowskiego*, *Księdza Marka*, *Genezis z Ducha*, *Króla-Ducha* – jednak w szczytowej, i ostatniej, dekadzie twórczości tego romantyka nierzadko współwystępują.

[Omówienie tytułów z listy lektur przygotowujemy za edycjami ze wstępem z Biblioteki Narodowej, włącznie z wyborem A. Kowalczykowej: J. Słowacki, *Krag pism mistycznych*, BN I 245. Podczas wykładu podano też schemat interpretacji *Balladyny* w kontekście ironizmu i szekspiryzmu romantycznego; por. uwagi o tym dramacie A. Ziółowicz, *Dramat i romantyczne „Ja”*, Kraków 2002, s. 224-238]

Liryka Słowackiego – owa *liryka w pełni romantyczna* [C. Zgorzelski] składa się z różnych form: swobodnych w swym ukształtowaniu liryków i fragmentów, stylizacji gatunkowych (oda, hymn, дума, elegia, list liryczny etc.), a także z form cyklicznych i poematowych (*Godzina myśli*, *W Szwajcarii*, *Grób Agamemnona*, *Uspokojenie*).

Można w niej wyróżnić kilka etapów:

- I. liryka młodzieńcza lat 1825-1832 z korektą insurekcyjno-tyrtejską r. 1830;
- II. dojrzała twórczość liryczna od *Godziny myśli* (1833) do połowy r. 1842 z inicjującymi nowe tendencje lirykami szwajcarskimi oraz liryką profetyczną i podróżniczą lat 1837-1838;
- III. liryka lat ostatnich, zainicjowana 13 VII 1842 proklamacją towianistyczną *Tak mi Boże dopomóż* – następnie od r. 1842 rozszczepiona na dwa główne nurty estetyczne: profetyzm i mistycyzm.

[W podręczniku zob. w Rozdz. I hasła: *Symbolizm transcendentalny* i *Ironia romantyczna*. Pomocniczo można skorzystać z opracowań:

S. Makowski, *Juliusz Słowacki*, Warszawa 1980

Juliusza Słowackiego rym błyskawicowy. Analizy i interpretacje, pod red. S. Makowskiego, Warszawa 1980]

Z KONSPEKTU WYKŁADU (dla przypomnienia):

[Według rozdziałów podręcznika:] Proza historyczna i obyczajowa. Rzewuski, Kraszewski, Korzeniowski. Romantyczna proza kreacyjna: Szyrmer i Żmichowska. Gawęda prozą i wierszem: *Pamiętki Soplicy*, *Przygody Benedykta Winnickiego Pola*, *Urodzony Jan Dęboróg* Syrokomli. Wincenty Pol. Cechy powieści romantycznej [zob. wyżej]. Rozwój formalny powieści realistycznej w Polsce.

Rozwój powieści realistycznej w okresie romantyzmu

Zalążki estetyki realistycznej w prozie narracyjnej Fryderyka Skarbka i Elżbiety Jaraczewskiej.

W l. 1825-1830 proces zanikania dominującej przedtem narracji w pierwszej osobie i rozpowszechnianie się narracji w trzeciej osobie z narratorem abstrakcyjnym, ujawniającym się zazwyczaj jako autor-literat. Odejście od egzaltowanego stylu romansu sentymentalnego i od utylitarne mentorstwa ku metodzie bardziej rzeczowej i obiektywnej prezentacji rzeczywistości.

Ewolucję romansu w tym kierunku wzmagał SCOTTYZM: powieść scottowska „oddziaływała na sztukę opisu i opowiadania także w utworach o tematyce współczesnej”, uczyła też traktowania współczesności jako ogniwa w procesie dziejowym oraz ukazywania człowieka w konkretnych uwarunkowaniach „czasowych”: społecznych, obyczajowych, kulturowych.

Po r. 1831 tendencja realistyczno-mimetyczna umacnia się m.in. dzięki oddziaływaniu powieściopisarstwa francuskiego (Balzac). W praktyce powieściowej zaznaczyły się dwie opcje: prerealistyczna i tendencyjna. Granice między nimi nie były ostre, w obu typach obowiązywały „preferencje dla współczesnej tematyki obyczajowej i społecznej, dla bohatera 'wziętego z życia', dla fabuły zgodnej z potocznym poczuciem prawdopodobieństwa i dla narracji odautorskiej w 3. osobie” [J. Bachórz].

W twórczości J.I. Kraszewskiego i J. Korzeniowskiego następuje wydoskonalenie środków opisu zjawisk przestrzennych oraz portretowania grup i jednostek oraz rozwój sztuki dialogu, pełniące zwykle funkcje charakterystyczne. W konstrukcji fabuły istotną rolę odgrywają wątki: podróźniczy i miłosny (złoty, konkury, miłość, małżeństwo) czy konstrukcja biograficzna (życie bohatera). Z czasem pojawiają się fabuły wielowątkowe, w których obrazy różnych środowisk i postaci układają się w dynamiczną panoramę społeczeństwa (zwłaszcza Korzeniowski: *Kolokacja*, *Krewni*). Oprócz świata szlacheckiego pojawiają się kolejno środowiska włościańskie (*Ulana*, powieści ludowe Kraszewskiego) i rzemieślnicze (*Krewni*).

W II poł. Lat 40. powieść tendencyjna znalazła swych rzeczników w osobach filozofa Augusta Cieszkowskiego czy Aleksandra Dunin-Borkowskiego; praktykowali taką powieść m.in. Józef Dzierzkowski, Teodor Tomasz Jeż.

W okresie 1848-1863 prąd biedermeierowski przyniósł w prozie narracyjnej łączenie różnych technik powieściowych, postawę tradycjonalizmu, rozsądnego kompromisu, nawet konformizmu życiowego (Korzeniowski, Dzierzkowski, Kaczkowski).

POSTROMANTYZM (1850-1870)

Czym był POSTROMANTYZM? Charakterystyka ostatniej fazy okresu – zob. podręcznik, vol. 1, s. 31-32.

„Gospodarzami” tego podokresu byli przede wszystkim przedstawiciele III generacji polskiego romantyzmu. Obok potężnej indywidualności Cypriana Norwida wyrosły też nowe talenty w prozie (Żmichowska, Jeż), a przede wszystkim wybitni lirycy – Syrokomla, Lenartowicz, Ujejski - którzy zdołali odświeżyć poezję po wyczerpaniu się możliwości estetycznych romantyzmu szczytowego (Mickiewicza, Słowackiego). [Zob. *Wstęp*, w: *I ziarno duszy nagie pozostało. Antologia wierszy polskiego romantyzmu*, Kraków 2006, s. 23-25.

Przejściową formacją generacyjną byli tzw. przedburzowcy [termin Janusza Maciejewskiego, zob.: A. Nofer-Ładyka, *Przedburzowcy*, hasło w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, pod red. J. Bachórze i A. Kowalczykowej; zob. też ww. antologię poetycką. Na liście lektur: Mieczysław Romanowski.]

Praktyka literacka przybierała coraz wyraźniej charakter eklektyczny, przejściowy. Wśród postaw społecznych i orientacji ideowych równie istotne znacznie miały: opcja insurekcyjna i prepozytywizm. Romantyzm polityczny (wraz z kultem Słowackiego jako poety tyrtejskiego) ożył w latach okółpowstaniowych; romantyczną i mesjanistyczną atmosferę przejawiała przedstyczniowa tzw. warszawska rewolucja moralna (zob. Kraszewskiego *Dziecię Starego Miasta*).

CYPRIAN NORWID [zob. podręcznik, vol. 2. rozdz. XII autorstwa prof. Marka Busia].

Treści wykładowe:

Wczesny Norwid – romantyk. Na przykładzie utworów lirycznych.

Promethidion jako manifest postromantyzmu.

Quidam jako epepeja chrześcijańska.

„*Ad leones!*” (reinterpretacja) jako utwór o korzeniach nowoczesnej antycywilizacji.

Cyprian Norwid – myśliciel.