

PIETRO MARCHESANI WOBEC KULTURY POLSKIEJ

(*Pietro Marchesani e la cultura polacca*,
a cura di Laura Novati, Milano 2012, ss. 155, 2 nlb.).

JAN OKOŃ*

Pisząc wspomnienie o Pietro Marchesanim, włoskim sławie i tłumaczu z literatury polskiej (1942–2011)¹, zwróciłem uwagę na niezwykłą przyjaźń, która łączyła go z wielkim wydawcą-bibliofilem z Mediolanu, Vannim Scheiwillerem (1925–1999)². Przyjaźń ta, zrodzona na gruncie bibliofilskiej miłości do książek pięknych a rzadkich, zaowocowała wspólnymi przedsięwzięciami w zakresie edycji przekładów z literatury polskiej, szczególnie zaś poezji Czesława Miłosza i Wisławy Szymborskiej³. Szymborską wprowadzali wręcz obaj na grunt włoski – i jeśli nawet późniejsze edycje wydawnictwa Adelphi są nieporównanie bardziej bogate pod względem liczby utworów, to faktem jest, że właśnie oni dwaj znacznie wcześniej odkryli dla Włochów wielką damę poezji, jeszcze przed nagrodą Nobla, a przy tym jako reprezentantkę poetyckiego Krakowa.

Przychodzi dopowiedzieć, że nawet po śmierci obu tak niezwykłych, a zarazem tak się od siebie różniących miłośników pięknych książek, przyjaźń ta zaowocowała dziełkiem równie niezwykłym jak cała działalność wydawnicza Vanniego Scheiwillera: księgą pamiątkową poświęconą postaci i twórczości przekładowej Pietro Marchesaniego. Księga nosi bardziej ogólny tytuł: *Pietro Marchesani e la cultura polacca* (Pietro Marchesani a kultura polska) i ukazała się w jednej z najbardziej znanych serii wydawnictw Scheiwillera, All'Insegna del Pesce d'Oro (Pod znakiem Złotej Ryby) – serii, w której także Marchesani drukował swoje przekłady, lecz formalnie zamkniętej po śmierci wydawcy, a otwartej wyjątkowo na omawianą tu specjalną okazję. Stało się to za zgodą wdowy po Scheiwillerze, znanej graficzki z Krakowa i Mediolanu, Aliny Kalczyńskiej, która też ozdobiła publikację rysunkowymi motywami z Krakowa (Sukiennice, z pomnikiem Mickiewicza; kościół Mariacki; Lajkonik, z kościółkiem-gontyną św. Bronisławy; Barbakan); na okładce znalazł się też szczególnie świadek dawnej znajomości: ekslibris Kalczyńskiej, wykonany dla Marchesaniego jeszcze w r. 1967, z wizerunkiem słynnego rycerza z La Manchy. Bibliofilskiego kształtu publikacji dopełniają trzy dalsze reprodukcje: przygotowana przez Alinę Kalczyńską okładka do specjalnego wydania *Elegii na pożegnanie pióra atramentu lampy* Zbigniewa Herberta (*Elegia per l'addio della penna dell'inchiostro della lampada*) z r. 1989⁴ i ponadto ksylografia japońskiego mistrza drzeworytu Hiroshige Utagawy z r. 1857 oraz *Autoportret* Brunona Schulza z ok. 1937.

* Jan Okoń – prof. dr hab., em. prof. Uniwersytetu Łódzkiego.

¹ Zob. „Pamiętnik Literacki”, 2012, nr 2 (w opracowaniu).

² Zob. o nim: J. Okoń, *Latynowie i Goci, Wenetowie, bankierzy...*, „Życie Literackie” 1989, nr 45, s. 7; tenże, *Vanni Scheiwiller – wielki wydawca małych formatów* [w:] *Z Mediolanu do Krakowa. 100 ksiązek Vanniego Scheiwillera dla bibliofilów. Katalog wystawy w Bibliotece Jagiellońskiej. Kraków 23 maj–29 czerwiec 1991*, Kraków 1991, s. 3–9.

³ Por. wspomnienie: P. Marchesani, *In ricordo di un editore-poeta* [w:] *Per Vanni Scheiwiller*, Milano 2000, s. 197–199.

⁴ Wydanie z okazji jubileuszu rodziców żony Marchesaniego, Giovanni.

Tak bogata obecność dzieł sztuki jest typowa dla edycji bibliofilskich spod znaku Vanniego Scheiwillera⁵. Dowodzi zarazem, z jak wielką estymą i z jak serdecznym nakładem pracy podjęto wysiłek, by w sposób prawdziwie godny, a zarazem bliski odczuciom adresata uczcić jego pamięć. Należy to dodatkowo podkreślić, zaznaczając zarazem, że nawet edycja tak prosta i oczywista, jak by się wydawało, jest osadzona w wielowiekowej włoskiej kulturze śmierci, sięgającej swoimi korzeniami jeszcze czasów rzymskich i rzymskiej jeszcze twórczości nagrobkowo-epitafijnej. Osobny to temat i nie tutaj by o nim mówić. Warto jednak wspomnieć, dla porównania, że jeśli u nas czciło się od pokoleń (przynajmniej od XIX w.) zbiorowe mogiły poległych i groby nieznanego żołnierza, to w tym samym czasie w wojennych sanktuariach we Włoszech uwieczniano imiona i nazwiska poległych – humanistyczna świadomość nakazywała bowiem upominać się o pamięć każdego z osobna uczestnika walk o wolność ojczyzny. Na gruncie zaś akademickim analogią stały się spotkania pożegnalne przyjaciół i współpracowników zmarłych profesorów, organizowane nie po latach, jak u nas, w kolejne rocznice, lecz na bieżąco, poniekąd (i niemal) na zasadzie świeckiej medytacji przy zmarłym. Spotkanie takie, w pierwszych dniach grudnia 2011, odbyło się też oczywiście na pożegnanie prof. Marchesaniego na uniwersyteckim Wydziale Filologicznym w Genui.

Otóż w pewnym sensie kolejnym wyrazem takiego pożegnania jest również omawiany tomik, choć zrealizowany on już został w mediolańskim kręgu wydawnictwa Scheiwillerów – z inspiracji wiernego od lat przyjaciela i mecenasa Paola Franci oraz przy bezpośrednim udziale Aliny Kalczyńskiej. I właśnie jako pożegnanie jednego ze współpracowników wydawnictwa (czynnego do końca, zwłaszcza że po śmierci Vanniego Scheiwillera Pietro Marchesani został redaktorem przekładów w serii Libri Scheiwiller, jedynej, której działalność wydawnictwo zdecydowało się kontynuować⁶).

Kluczowe w przedstawionej sytuacji stało się przygotowanie merytoryczne książki, w postaci bio- i bibliografii prac i przekładów Pietra Marchesaniego. Zadania tego podjęła się koleżanka ze studiów genueńskiego profesora, a obecnie konsultant wydawniczy w Mediolanie, Laura Novati, przy wydatnej pomocy Chiary Negri. Zgromadziły one, z grubsza biorąc, całość materiałów przekładowych Marchesaniego i wybrały stosowne z nich fragmenty do przedruku. Powstała tak antologię przekładów i tekstów eseistycznych poprzedziła Laura Novati obszernym szkicem wspomnieniowym o Marchesanim i jego karierze akademickiej oraz działalności przekładowej – tytuł owego szkicu: *Pietro Marchesani e la cultura polacca* (Pietro Marchesani a kultura polska) stał się zarazem tytułem całego tomiku.

Swoimi wspomnieniami sięgnęła Laura Novati do okresu studiów z lat sześćdziesiątych XX w. w mediolańskim Uniwersytecie Katolickim Sacro Cuore i do niewygastej jeszcze wówczas pamięci walk w ruchu oporu wobec reżimów faszystowskich, niemieckiego i rodzimego włoskiego. Obecni w gronie profesorów uczestnicy tych walk, niekiedy z widocznymi bliznami po torturach, najwyraźniej cieszyli się niezwykłym mirem wśród studentów, skoro pamięć o tym przetrwała przez tyle lat. Należał do tego grona m.in. promotor Marchesaniego, Mario Apollonio, zasłużony znawca włoskiego i europejskiego teatru. Autorka wymienia też nazwiska znakomitych profesorów, takich jak Giuseppe Billanovich, mediewista (*nb.* odkrył autograf Petrarki w Bibliotece Jagiellońskiej), czy Sante Graciotti, polonista; skąpi już jednak informacji choćby o temacie rozprawy doktorskiej

⁵ Por. G. Herling-Grudziński, *Miłość do książek* [w:] *Vanni Scheiwiller. Bibliofilskie edycje*, Łódź 1993, s. 3–5 (publikacja z okazji wystawy w Galerii Łódzkiej Muzeum Historii Miasta Łodzi). Zob. też Vanni Scheiwiller, *Artisti e scrittori polacchi nelle edizioni di Giovanni e Vanni Scheiwiller (1925–1997)*, Milano 2001 (tu spis na s. 33–37). Edycja bibliofilska, wydana z okazji wystawy „Alina e Vanni Scheiwiller – collezione di grafica contemporanea di Cracovia” w Muzeum Narodowym w Krakowie, listopad–grudzień 2001 r. Tekst pierwotny ukazał się w tomie *Włochy a Polska – wzajemne spojrzenia*, pod red. J. Okonia, przy współpracy M. Kurana i M. Kwiek, Łódź 1998, s. 307–313 i s. 314–316 (tu polskie streszczenie).

⁶ Zob. S. Kasprzysiak, „Odszedł Vanni... Została Alina...”, „Zeszyty Literackie” 2002, nr 2, s. 199–202.

Marchesaniego, a jedynie też ze wzmianki, że mógł wybierać po studiach pomiędzy lektorem w Paryżu i w Leningradzie, domyślamy się, że studiował italianistykę.

Dowiadujemy się następnie ciekawych szczegółów z rocznego pobytu Marchesaniego w Leningradzie (to bowiem miasto nad Newą wybrał on na lektorat), jak to, że doskwierał mu tam głód, ale też, że zwiedził Krym, zmierzając tam po śladach Puszkina i Mickiewicza. W sumie jednak, choć nie sam Mickiewicz, to jego język polski przyciągnęły do siebie młodego lektora, tak że wybrał on z kolei Kraków i Uniwersytet Jagielloński jako miejsce wdrażania się w kulturę polską. Kraków i jego dzieje oraz artystyczna współczesność miasta słusznie też zajęły w omówieniu poczesne miejsce, jako środowisko, w którym ukształtowała się akademicka osobowość Marchesaniego, badacza i tłumacza. Autorka nie kieruje się może zbyt potrzebą chwili, gdy eksponuje rolę, jaką odegrały w tym trafnie zawiązane znajomości, z Aliną Kalczyńską właśnie, jak też z Elżbietą Jogałłą (*nb.* „prywatnie” córką red. Jerzego Turowicza), najpierw studentką romanistyki i uczestniczką lektoratu języka włoskiego, a później pracownikiem Ambasady Polskiej w Rzymie, tamże panią dyrektor Instytutu Polskiego i z kolei jednym z dyrektorów w polskim MSZ w Warszawie. Studenckie wspomnienie z lat studiów, równie serdeczne jak całość tomiku, dołączyła zresztą pod jego koniec (s. 143–147) sama Elżbieta Jogałła, podkreślając językowe wyczucie Marchesaniego oraz jego ofiarność w prowadzeniu zajęć. Jako współuczestniczka wydarzeń, przywołuje też późniejsze jego działania i sukcesy we Włoszech, a wśród nich intelektualny i organizacyjny wkład zwłaszcza w promocji Brunona Schulza, poprzez udział w urzędzeniu poświęconej mu wystawy i sesji naukowej w Trieście w r. 2000. Nie zapomina wreszcie o licznych nagrodach, tak polskich, jak włoskich, i ostatnim spotkaniu w Krakowie w r. 2010, przy okazji nagrody Transatlantyk Instytutu Książki.

Dopełniła w ten sposób Jogałła treściwego przeglądu rozpraw naukowych i prac syntetyczno-popularyzatorskich (polonika w najważniejszych encyklopediach włoskich), jak też przede wszystkim dokonań przekładowych Marchesaniego, które znalazły się we wstępnym omówieniu Laury Novati (s. 7–23). Zamyka zaś tomik zwięzła nota biograficzna (s. 149–150) oraz bibliografia prac (tłumaczenia, z osobną ekspozycją przekładów z Miłosza i Szymborskiej, oraz rozprawy i opracowania redakcyjne; s. 151–154). Wśród podziękowań na końcu (s. 155) znalazła się dedykacja dla osieroconej trójki dzieci Marchesaniego: Irene oraz Andrei i Daniele (bez wzmianki jednak o małżonce Giovannie⁷), jak też lista osób i instytucji, dzięki którym publikacja tak wydawniczo złożona mogła dojść do skutku, i to w tempie wręcz błyskawicznym.

W tomiku, jak można by rzecz podsumować, znalazła się syntetycznie ujęta sylwetka Marchesaniego jako człowieka, naukowca i tłumacza, a zarazem materiały i cenne wskazówki do dalszych prac nad dziełem jego życia, w tym także nad poetyką i koncepcją jego sztuki translacji.

Zwróćmy jeszcze uwagę na najważniejszą część tomiku: antologię przekładów i rozpraw genuńskiego profesora i tłumacza – znalazły się tu bowiem nie tylko przekłady, ale i towarzyszące niekiedy edycjom fragmenty wstępów, co zwłaszcza dotyczy czterech powieści, które Marchesani również przełożył. Spis treści obejmuje w rezultacie następujące pozycje:

- Tadeusz Konwicki, *Piccola Apocalisse* (Mała Apokalipsa)⁸, 1981;
 Czesław Miłosz, *Il castigo della speranza: 20 poesie*, 1981;
 Stanisław J. Lec, *Pensieri spettinati* (Myśli nieuczesane), 1984;
 Zbigniew Herbert, *Rapporto dalla città assediata* (Raport z oblężonego miasta), 1985;
 Witold Gombrowicz, *Gli indemoniati* (Opętani), 1991;
 Sławomir Mrożek, *Moniza Clavier*, 1993;
 Wisława Szymborska: *La fiera dei miracoli* (Jarmark cudów), 1993;
 Gente sul ponte (Ludzie na moście), 1996;
 Vista con granello di sabbia (Widok z ziarnkiem piasku), 1998;

⁷ Por. wyżej przypis nr 3.

⁸ W nawiasach dodaje się tytuły polskie, tam, gdzie to możliwe.

- Bruno Schulz, *Il profeta sommerso*, 2000;
 Jan Kott, *Kaddish* (Kadysz), 2001;
 Wisława Szymborska: *Taccuino d'amore*, 2002;
 Posta letteraria (Poczta literacka), 2002;
 Tadeusz Różewicz: *Il guanto rosso* (Czerwona rękawiczka), 2004;
 Bassorilievo (Płaskorzeźba), 2004;
 Wisława Szymborska: *Opere* (Dzieła), 2008;
 La gioia di scrivere (Radość pisania), 2009.

Wykaz ten pokazuje z jednej strony zakres prac przekładowych Marchesaniego, a zarazem trudności redakcyjne i wydawnicze, z którymi nie zawsze udało się twórcom tomiku uporać. Zabrakło w spisie (i w antologii) powieści Andrzeja Szczypiorskiego *Początek* (Paryż 1986), a podany w bibliografii tytuł przekładu: *La bella signora Seidenman* (!, Milano 1988; 2000, Adelphi), nawiązuje do tytułu przekładu niemieckiego: *Die schöne Frau Seidenmann* (1986). Tylko w bibliografii znaleźć można wiadomość o wydaniu w serii Libri Scheiwiller wspomnień Niki Strzemińskiej, córki Władysława Strzemińskiego i Katarzyny Kobro, pt. *Arte, amore e odio* (1995). *Bruno Schulz, Il profeta sommerso* to tytuł katalogu wystawy w Trieście z r. 2000, z którego przejęto też do antologii jedyny przełożony przez Marchesaniego wiersz Różewicza *Alla luce delle lampade filanti* (W świetle lamp filujących).

Podobnie znalazł się w tomiku, znów niewykazany w spisie treści, wiersz Miłosa *Campo dei fiori* (tak na s. 37, z błędem w tytule). Z *Czerwonej rękawiczki* Tadeusza Różewicza zamieszczono fragment wstępu Marchesaniego, ale nawet w nocie wydawcy zabrakło nazwiska tłumacza wierszy, Carlo Verdianiego. *Płaskorzeźbę* przełożyła z kolei Barbara Adamska Verdiani, o czym znalazła się już zresztą informacja w przypisach. Włoski *Jarmark cudów* Wisławy Szymborskiej został wydany następnie wraz z całym tomikiem *Gente sul ponte* (*Ludzie na moście*) (1996; 4 ed. 1997). Podane w spisie lata wydań mogą być datami pierwodruków (jak chcą wydawcy⁹, i jak jest np. przy Konwickim czy Miłoszu) albo też kolejnych wydań (*Opętanych* Gombrowicza, z odmiennym tytułem włoskim, wydał już wcześniej Marchesani w r. 1983) – układ antologii nie jest prostym odbiciem chronologii prac przekładowych Marchesaniego i rozwoju jego warsztatu jako tłumacza.

Część z wymienionych tu danych można znaleźć w bogatych treściowo notach wstępnych bądź też w przypisach. Również i tam jednak zabrakło informacji z polskiego punktu widzenia bardzo ważnej: o współpracy (zwłaszcza przy redagowaniu haseł w encyklopediach) z zasłużoną dla spraw polskich badaczką z Turynu, Mariną Bersano Begey. Poświęcił jej zresztą Marchesani osobne studium¹⁰.

Co prawda, zwykły odbiorca nie musi śledzić zbyt dokładnie szczegółów wydawniczych. Doświadczeni wydawcy zastrzegają się przy tym (i słusznie), że ich bibliografia nie rości sobie pretensji do pełności. Kommemoracyjny obowiązek i tak wypełnili z nadmiarem. Ważne jest bowiem to, że poprzez zebrane w tomiku próby przekładowe genueńskiego profesora, jak również fragmenty jego wstępów do wydań czytelnik włoski otrzymuje wgląd w szerokie i zróżnicowane spektrum literatury polskiej 2. połowy XX w., z najważniejszymi jej osiągnięciami w zakresie poezji.

⁹ Zob. notę na s. 154.

¹⁰ Zob. P. Marchesani, *Marina Bersano Begey studiosa di polonistica* [w:] *La Polonia, il Piemonte e l'Italia. Omaggio a Marina Bersano Begey. Atti del Convegno „Marina Bersano Begey, intellettuale piemontese e polonista”*, Torino, 12 dicembre 1994, a cura K. Jaworska, [Alessandria] 1998, s. 79–88.

WIELKOŚĆ I UPADEK POWIEŚCI HISTORYCZNEJ

(Aleksandra Chomiuk, *Między słowem a przeszłością*, Lublin 2009).

TADEUSZ BUJNICKI*

Książka zatytułowana: *Między słowem a przeszłością. Strategie dokumentarne w polskiej powieści historycznej ostatniego półwiecza*, należy do tego rodzaju prac naukowych, które powinny prowokować do dyskusji na wysokim merytorycznym poziomie, niezależnie od możliwych uwag krytycznych, zarówno wobec przyjętej metody, jak i poszczególnych analiz. Mamy bowiem do czynienia z dziełem, otwierającym nowy horyzont badawczy, a zarazem bogatym poznawczo. Rozprawa napisana kompetentnie, z dużą dyscypliną wewnętrzną, wymaga od czytelnika ciągłej koncentracji i refleksji nad proponowanymi kierunkami interpretacji. Świadczy o rozległym oczekiwaniu badaczki nie tylko w prozie historycznej XIX i XX wieku, ale również w rozległej lekturze teoretycznej, powiązanej m.in. z współczesnymi metodologiami badań historycznych (a zwłaszcza z nowymi kierunkami „narratologicznymi”). W rezultacie książka lokuje się między nowoczesną metodologią historiograficzną a tymi nurtami w badaniach nad literaturą polską, które eksponują kategorie mitu, pamięci i tożsamości. Co istotne, autorka kompetentnie wykorzystuje dziewiętnastowieczną tradycję gatunku oraz literaturę na jej temat (m.in. polemizuje ze znaną tezą Wincen-tego Danka o „małżeństwie powieści z historią”). Określając zarówno kontynuacje jak (i przede wszystkim) przeformowania, tworzy przekonującą koncepcję współczesnego „istnienia” powieści historycznej, po „zagładzie gatunków” oraz destrukcji tradycyjnych założeń mimetycznych w ukształtowaniu jej przedstawionego świata. I dlatego, moim zdaniem, jest to ważna praca, która poza ścisłą wartością poznawczo-interpretacyjną w rozpoznaniu przemian powieści historycznej, jest szerszą próbą reinterpretacji w obrębie wiedzy o całej polskiej powojennej prozie.

„Przedmiotem zainteresowania [...] jest [...] literacka organizacja zapisu doświadczenia historycznego – pisze autorka – w mniejszym zaś stopniu «historyczność» jako «żywiół polskiej kultury», czy jako rodzaj ideowego, bardziej lub mniej «kłopotliwego dziedzictwa», z którym mierzy się współczesność. Stąd też najważniejszym kontekstem zawartych w tej książce analiz są różne odmiany «nowej historiografii» z ich krytycznym stosunkiem do rekonstrukcyjnego charakteru narracji o przeszłości” (s. 22).

Rozprawa ma budowę analityczną; w dwóch ogólnych i czterech zasadniczych rozdziałach (obramowanych *Wstępem* i *Zakończeniem*) zawiera omówienie 11 utworów oraz osobno, potraktowanego jako całość, cyklu mickiewiczowskiego Jarosława Marka Rymkiewicza. Do analizy autorka wybrała teksty: Tadeusza Łopalewskiego, Anieli Gruszeckiej, Władysława Lecha Terleckiego, Jacka Bocheńskiego, Hanny Malewskiej (dwie), Teodora Parnickiego, Kazimierza Brandysa, Andrzeja Stojowskiego, Jerzego Limona oraz Mieczysława Abramowicza. Przy okazji warto zaznaczyć, że tylko część analizowanych utworów posiada tradycyjną strukturę powieściową. Tytuły rozdziałów wskazują na interpretacyjne dominanty: *Iluzja prawdziwej przeszłości – powieść faktograficzna* (rozd. III); *Dokument jako obietnica sensu dziejów* (rozd. IV); *Kreowany dokument osobisty* (rozd. V) i „*Kolekcja*” jako opowieść (rozd. VI). Jak widać, autorka porzuca tradycyjną „linearną” relację narracyjno-fabularną, skupiając się na „strategiach” i „dyskursach”.

Rozległa erudycja została w rozprawie poświadczona obszerną (i umiejętnie wyzyskaną w pracy!) bibliografią przedmiotową i podmiotową. Wśród nazwisk teoretyków i badaczy, którzy w sposób znaczący wpłynęli na kształt rozprawy, należy przede wszystkim wymienić: Franka Ankersmita, Michela Foucaulta, Paula Ricoeura, Haydena White’a oraz Ewę Domańską, Ryszarda

* Tadeusz Bujnicki – prof. w Instytucie Badań Interdyscyplinarnych „Artes Liberales” UW.

Nycza i Jerzego Topolskiego. Ich sugestiom metodologicznym praca zawdzięcza wiele, niemniej jest niewątpliwie oryginalnym osiągnięciem badaczki.

Nie było to zaskoczeniem. Dotychczasowy dorobek Aleksandry Chomiuk świadczy bowiem o jej rozległych horyzontach badawczych i koncentracji na istotnej dla polskiej historii literatury problematyce powieści historycznej. M.in. jest ona autorką ważnej i szczegółowej książki o Antonim Gołubiewie, jako pisarzu historycznym.

Rozprawa *Między słowem a przeszłością* to lektura trudna, mocno skondensowana, krytyczna i polemiczna, konfrontująca teksty przeciwstawne nie tylko założeniami ideowo-estetycznymi, lecz także formą genologiczną.

„Celem rozprawy – akcentowała sama badaczka – stało się zarysowanie tych zjawisk w zbeletryzowanej prozie historycznej, które odchodzą od tradycyjnych założeń realistycznej opowieści o tym co było, na rzecz wielokształtnej formy dyskursu o przedmiocie stawiającym opór poznaniu i opisowi; dyskursu odsłaniającego mechanizmy «uhistoryczniania» świata fikcji i «ufikcyjniania» świata historii” (218).

Owe założenia tworzą z przedmiotu badań obraz pozornie niekoherentny, pełen wewnętrznych napięć, kontrastów, „migotliwości” znaczeń. Ale to właśnie nadaje współczesnej prozie historycznej cechy różnicowania i różnorodności. Budzi uzasadnioną ciekawość i skłania do wyboru innych niż dotąd interpretacyjnych narzędzi.

Idąc śladami wyznaczonymi przez nowe koncepcje współczesnej historiografii, badaczka skupiła uwagę na zróżnicowanych „strategiach dokumentarnych” historycznej prozy. I tu pojawia się zasadnicze pytanie o genologiczny przedmiot interpretacji. Czy rzeczywiście jest to jeszcze „powieść historyczna”? Czy destrukcja (albo jeśli kto woli „zagłada”) gatunku w jego dziewiętnastowiecznym kształcie, unieważnia stosowanie tego terminu? Po drugie – czy struktura „powieści historycznej”, jako odmiany gatunkowej o wyrażeniu zarysowanych konwencjach, nie wymaga rozszerzenia pola badawczego na inne niż analizowane utwory? Bliższe tradycyjnym rygorom genologicznym, ale równocześnie inaczej je spełniające? Tym bardziej że w zarysowanym przez autorkę polu czasowym są one nadal obecne. Czy „anachronizm” (czy jak dawniej pisano: „konserwatyzm”) powieści historycznej nie jest – także w omawianym półwieczu – jej siłą i czy nie mieści się ciągle w „horyzoncie oczekiwań” czytelniczych? Czy „referencjalność” powieści historycznej, uznającej „źródło” za wyraz pozaliterackiej „realności”, straciła ostatecznie i raz na zawsze swoje znaczenie? Autorka ma świadomość „korespondencji” współczesnych tekstów z dawną powieścią historyczną i zróżnicowanych sposobów „wiązania dokumentu z literackim kontekstem” oraz tradycją np. Kraszewskiego. Jednak – moim zdaniem – nie do końca wykorzystuje możliwości takiej interpretacji (warto zapewne w tym wypadku szerzej potraktować funkcjonowanie pamięci gatunku?).

Wskazana problematyka tym bardziej wymaga sprecyzowania, że w całej rozprawie (i jej podtytuł) autorka posługuje się kategorią „powieść historyczna”. Czyli pragnie ją utrzymać dla całej analizowanej grupy utworów. Natomiast lokują się one zasadniczo na obrzeżach literatury, są amorficzne, wielostylowe, sylwiczne oraz o niepewnym statusie „historyczności” (w tradycyjnym rozumieniu wyrazu). Można je opisywać jako teksty o charakterze „pogranicznym” (w tym znaczeniu „pogranicze” może być kategorią wartościową i pojemną). Te „pogranicza” z jednej strony zbliżają się do form fantazy, z drugiej zaś do pastiszu i parodii. Uznając, iż w świetle nowych metodologii historiograficznych, założenie autorki o „unieważnieniu” dziewiętnastowiecznego modelu powieści historycznej jest trafne, nie mam jednak pewności czy da się wówczas dla wszystkich tekstów zachować tę nazwę gatunkową (zresztą waha się sama badaczka, używając określeń: „proza historyczna” czy „opowieść”). Być może trzeba ją zreinterpretować tak, aby pasowała do analizowanego materiału.

Próbując objąć badawczą ramą całe powojenne półwiecze, autorka wybrała do analizy utwory nie tylko różnego charakteru, ale także różnej wartości. Ponieważ są one przykładami (a nie skład-

nikami tradycyjnie rozumianej syntezy) wybór ten – w sposób oczywisty – jest arbitralny i uzasadniony w obrębie przyjętego przez badaczkę metodologicznego paradygmatu. Rodzi się jednak pytanie, czy nawet w obrębie tego paradygmatu jest to seria dostatecznie reprezentatywna? Czy nie lepiej byłoby sięgnąć po utwory bardziej znane niż np. *Wieloryb* czy *Każdy przyniósł co miał najlepszego*? Rozumiem powody wyboru, ale mimo to mam wątpliwości.

Pewne pytania nasuwa również sposób tworzenia hierarchii i zasady wartościowania. Badaczka nie rozstrzyga kwestii: czy nowoczesne rozumienie historii unieważnia całkowicie wcześniejsze interpretacyjne koncepcje? Czy to rozumienie czyni, pisaną według dziewiętnastowiecznych konwencji powieść historyczną, powieścią „niedojrzałą”? Czy tradycyjny obraz przedstawionego w dziełach powieściowych świata traci swoje znaczenie i „przesłanie”? Jest to niewątpliwie problem aksjologiczny, powiązany z rozumieniem realności historycznego zdarzenia, faktu czy postaci. Niezależnie jednak od rozstrzygnięć na poziomie metodologii, warto zbadać na ile silna jest nadal presja tych ukształtowanych w wieku XIX, ale nadal żywotnych, koncepcji „słowa” jako odkrywającego a nie kreującego rzeczywistość (pozaliteracką). Zakładając zasadniczą przemianę (czy lepiej: destrukcję) tradycyjnego gatunku, czy nie należałoby jednak chociażby zaznaczyć obecność w niej nurtu egzystencjalnego (np. Andrzejewskiego *Ciemności kryją ziemię* a zwłaszcza *Bramy raju*, tym bardziej że na ten temat pisała autorka w ważnym artykule *Wielki strach w kostiumie historii. Zapis łęków totalitarnych w powieściach „Ciemności kryją ziemię” Jerzego Andrzejewskiego i „Przybysz z Narbony” Juliana Strykowski*); uwzględnić – chociażby skrótowo – także nurt tradycyjny (np. powieści Bunscha, Gołubiewa, Hena). Do tych uwag prowokuje trochę sama badaczka, wyznaczając jako zakres tematyczny „ostatnie półwiecze”.

Są to pytania ważne i sugerowane przez tekst rozprawy, a dotyczą zasadniczej kwestii – pytania o „granice” gatunku. Czy jeszcze, i jak mieszczą się w ich obrębie „kolekcje”: *Listy z epoki Wazów* i *Każdy przyniósł co miał najlepszego*? Na szereg takich pytań stara się autorka odpowiedzieć w całej rozprawie oraz w syntetycznie ujętym *Zakończeniu* i zasadniczo odpowiada przekonująco.

W pracy pojawiają się może zbyt często ideologiczne „aktualizacje”. Są one czasem symplifikacjami; nie zawsze bowiem „serwituty ideologiczne” były narzucone lub wprowadzane z całą świadomością ich falsyfikującej roli. Często pisarze przyjmowali je „z dobrodziejstwem inwentarza” z pewnym – zgoda, że naiwnym – przekonaniem o ich trafności; dotyczy to zwłaszcza literatury lat 1945-1948 i po 1956 roku. Trudno także traktować marksizm tylko w manichejskiej strukturze „zło – dobro”. Moim zdaniem, marksizm oczyszczony z stalinowskiej wykładni i uproszczeń tzw. „wulgarnego socjologizmu” odegrał, zwłaszcza po 1956 roku, znaczną rolę w ukształtowaniu nowej panoramicznej wizji historii; wprowadził m.in. ważną (za „młodym” Marksem) kategorię alienacji. Stąd przez długi czas był on ciągle istotną opozycją wobec ujęć indywidualizujących. Także współcześnie warto pamiętać o inspirującej (w nauce zachodniej) roli, stanowiącej np. istotny komponent przywoływanych przez autorkę dzieł naukowych badaczy, nie tylko z kręgu „Annales”, czy nurtów semiologicznych, ale także w rozprawach Haydena White’a czy F. R. Ankersmita.

Powyższe uwagi nie zmieniają faktu, że propozycja badawcza Aleksandry Chomiuk jest ważna, bardzo interesująca oraz daje ciekawy obraz zasadniczych przemian w powojennej prozie historycznej. Rozprawa przedstawia zróżnicowane inspiracje historyczne w literaturze jako istotne poznawczo i interpretacyjnie, proponuje nowe spojrzenie na tradycyjnie ujmowane zagadnienie powieści historycznej, zmieniając przy tym zasadniczo punkt widzenia (ale nie unieważniając innych możliwych ujęć problematyki). Są to niewątpliwie kwestie, które wymagają napisania kolejnej rozprawy. A do tego Aleksandra Chomiuk jest jak najbardziej predysponowana.

EPOKA PAMIĘCI

(Krzysztof Trybuś, *Pamięć romantyzmu. Studia nie tylko z przeszłości*, Poznań 2011).

MAGDALENA BĄK*

Przekonanie o istotnej roli pamięci w romantyzmie jest obecne w świadomości badaczy zajmujących się literaturą tego czasu. A jednak trudno nie odnieść wrażenia, że książka Krzysztofa Trybusia pt. *Pamięć romantyzmu. Studia nie tylko z epoki* podejmuje zagadnienia dość wybiórczo i skromnie dotąd opracowywane, wypełniając – jak się zdaje – istotną lukę w naszym myśleniu o polskim romantyzmie i jego konsekwencjach dla mentalności Polaków w kolejnych dziesięcioleciach. Jest tak zapewne dlatego, że zaproponowane przez autora ujęcie: wielostronne i wieloperspektywiczne, obejmujące różne aspekty pamięci, wykorzystujące zarówno dotychczasowe opracowania badaczy literatury romantyzmu polskiego, jak i ustalenia kulturoznawców, antropologów, psychologów czy socjologów, wynikające ze znakomitej orientacji w problematyce epoki i szanujące jej specyfikę z jednej strony, z drugiej zaś umiejętnie przekraczające jej ramy czasowe i wychylające się w stronę zakorzenionych w niej zjawisk współczesnych, jest bez wątpienia nowatorskie.

We wstępie autor określa cel swojej pracy w następujący sposób: „Przedstawiam romantyczny projekt przekształcania historii w pamięć, sięgając do tekstów Mickiewicza, Słowackiego i Norwida, by zrozumieć lepiej tamtą epokę poetów poszukujących wzorów kulturowej ciągłości w czasie dziejowej katastrofy” (s. 9). Najbardziej interesująca okaże się dla badacza „społeczna funkcja pamięci zbiorowej rozpoznana i utrwalona w tekstach polskich romantyków” (s. 21). Najważniejszą inspiracją metodologiczną prezentowanych w pracy analiz będą ustalenia Maurice’a Halbwachsa twórcy pojęcia *mémoire collective*, a także Aleidy i Jana Assmannów należące do tego samego kręgu i podejmujące problematykę pamięci zbiorowej. Wyznaczone przez Krzysztofa Trybusia główne obszary zainteresowań, takie jak: pamięć i przełom romantyczny, pamięć i historia, pamięć i romantyczna wyobraźnia, pamięć gatunku, pamięć metafory i pamięć miejsca, a także romantyczna biografia jako forma pamięci – najlepiej świadczą o rozległości prezentowanej w tej książce refleksji badawczej.

Kluczem do interpretacji tekstów najwybitniejszych przedstawicieli epoki staje się zatem w ujęciu Krzysztofa Trybusia właśnie pamięć. Efektem tak pomyślanej strategii lektury stają się odczytania w istotny sposób przesuwające akcenty, odśniewające jakości nie dość mocno podkreślane w dotychczasowych praktykach badawczych. Jest tak w przypadku *Dziadów* części III, gdzie – jak zauważa autor pracy – „historię Polski zastąpiła pamięć świadków i ofiar” (s. 63), ale i w całym Mickiewiczowskim cyklu dramatycznym tak wyraźnie eksponującym „tytułowy” obrzęd, który wbrew tradycyjnym interpretacjom warto zobaczyć przede wszystkim w kontekście „kultury pamięci”, a nie „majestatu śmierci” (s. 321). Kategoria pamięci pozwala też na scharakteryzowanie znanej techniki pisarskiej Słowackiego, polegającej na wyjątkowej (nawet na tle wyraźnie sprzyjającej tego typu praktykom epoki) otwartości na cudze słowo. Fenomen ten, dostrzeżony już przez pierwszych czytelników i krytyków twórczości poety, znalazł – jak mogłoby się wydawać – swoją najtrafniejszą nazwę i definicję w teorii intertekstualności. Przy okazji swojej lektury *Podróży do Ziemi Świętej z Neapolu*, Krzysztof Trybuś również tę strategię pisarską tłumaczy poprzez kategorię romantycznej pamięci: „[...] rozumienie intertekstualności jako pamięci relacji, które powstają w wyniku przemierzania przestrzeni między tekstami w trakcie pisania, jest szczególnie przydatne przy lekturze utworu Słowackiego” (s. 157). O tym, jak wielowymiarowe są prowadzone przez autora pracy analizy utworów romantycznych z zastosowaniem „pamięciowego klucza”, świadczą

* Magdalena Bąk – dr, Wydział Filologiczny Uniwersytetu Śląskiego.

może również komentarz do *Horsztyńskiego*. Dramat ten jest tutaj postrzegany zarówno w kategoriach utworu „o pamięci”, jak i opisywany jako dzieło naśladowujące swoją specyficzną formą strukturę romantycznej pamięci.

Analizy stawiające w centrum zainteresowania romantyczną pamięć nie unieważniają wcześniejszych, mocno w tradycji zakorzenionych odczytań utworów największych polskich romantyków, wymuszają jednak istotne uzupełnienia i modulacje. Nazwanie świata *Pana Tadeusza* światem pamięci, a nie historii, przez czytelnika oswojonego z kategorią „epopei marzonej” odbierane będzie właśnie jako dopowiedzenie, a nie rewolucyjne zerwanie z tradycją interpretacyjną. *Pan Tadeusz*, w którym autor książki dostrzega swoiste nagromadzenie pamiętek po szlacheckim życiu, dzięki czemu: „Litewska epopeja Mickiewicza łączy pokoleniowe przekazy pamięci, unifikuje młodą i starą pamięć, projektując wspólną pamięć kulturową, na podstawie której przekształca historię w mit idealizujący tradycję sarmacką” (s. 139–140), łatwo daje się uzgodnić z *Panem Tadeuszem* postrzeganym jako ucieczka w „fantazmat o szczęśliwym, jednoczącym przełomie, jaki nastąpił w polskiej mentalności”¹. Konsekwencje tak wyraźnego, zaproponowanego przez Krzysztofa Trybusia, przeciwstawienia historii i pamięci są jednak znacznie poważniejsze i nie wyczerpują się w uzupełnieniu dotychczasowych odczytań Mickiewiczowskiego poematu. Trudno bowiem oprzeć się pokusie zastosowania analogicznej opozycji wobec innego *Pana Tadeusza*, autorstwa Juliusza Słowackiego. Zima, będąca żywiołem tekstu późniejszego, skłania do wpisania także i jego w obręb tej samej kategorii, jak zauważa Krzysztof Trybuś: „Zima w literaturze na ogół sprzyja pamięci, jako ostatnia w kalendarzu pora roku łączy pamięć ze starością. Zamraża czas w sensie dosłownym, usypia go jak ryby pod taflą lodu w soplicowym stawie z zimowej opowieści Słowackiego” (s. 80). Jak to rozumieć? Czy w świetle „pamięciowej interpretacji” zima traktowana dotąd przez badaczy jako element przeciwstawiający się światu Mickiewiczowskiej epopei, element, z którego rodzi się odmienna wizja historii, powinna zostać odczytana jako ogniwo łączące oba teksty, eksponujące przynależność utworu Słowackiego (podobnie jak dzieła jego wielkiego poprzednika) do sfery pamięci, a nie historii? Byłby zatem Słowacki w tym ujęciu nad wyraz przenikliwym czytelnikiem „narodowej epopei”, który rozpoznał rządzącą nią zasadę? A może w eksponowanej przez Słowackiego zimowej metaforze zobaczyć trzeba jednak element wobec tekstu, a zwłaszcza ideologii wieszczą, polemiczny? Być może opisana tu zima nie jest zimą pamięci, ale przede wszystkim zimą historii – ze wszystkimi opartymi na faktach i symbolach konsekwencjami? Odpowiedź na postawione tu pytania wymagałaby pracy interpretacyjnej znacznie przerastającej ramy niniejszego tekstu. Autor książki *Pamięć romantyzmu* nie podejmuje tego problemu, ale bez wątpienia otwiera przed czytelnikami taką możliwość lektury. Jeśli zwracam uwagę na wątek potencjalnie jedynie w recenzowanej pracy obecny, czynię to wiedzioną przekonaniem, że o ile miarą żywotności dzieł literackich jest możliwość ich zaistnienia w nowych kontekstach i włączenia w nowe układy semantyczne, o tyle miarą doniosłości prac badawczych jest nie tylko ilość pytań, na które odpowiadają, ale też tych, do których sformułowania się przyczyniają.

W toku prowadzonych przez autora książki analiz padają również sądy nieco kontrowersyjne. W podrozdziale poświęconym formom pamięci czytamy: „Romantyzm w Polsce reaktywował formy, które od zawsze sprzyjały wyrażaniu pamięci zbiorowej, jak epopeja czy bajka” (s. 45). Sąd to trafny i inspirujący, dzięki temu, że ujawnia miejsce wspólne tłumaczące bez wątpienia specyficzny – choć odmienny w każdym przypadku – status tych dwóch gatunków. Niejakie wątpliwości budzić może słowo „reaktywował”, jeśli przeczytamy je w kontekście epoki bezpośrednio poprzedzającej, bo wtedy sugerowałoby ono brak „aktywacji” wspomnianych gatunków w tym czasie. Byłoby to, oczywiście, skojarzenie niesłuszne, bo zarówno epopeja, jak i bajka to gatunki dobrze obecne w oświeceniu. W przypadku eposu jest to może bardziej obecność w świadomości teoretycznej

¹ I. Opacki, *Romantyczna. Epopeja. Narodowa. Z epilogiem?* [w:] tegoż, „*W środku niebokręga*”. *Poezja romantycznych przełomów*, Katowice 1995, s. 207.

epoki, skutkująca owym „marzeniem o epopei”, rzadko i zazwyczaj bez sukcesu (przynajmniej w wersji serio) realizowanym w praktyce. Bajka – przeciwnie: jest gatunkiem niezwykle popularnym w obrębie wszystkich prądów kształtujących polskie oświecenie. Romantyzm uaktywnia każdą z tych gatunków w inny sposób. W przypadku epopei mamy tu do czynienia zarówno z odziedziczonymi po klasycyzmie kłopotami z formą gatunkową i świadomością jej kryzysu w tradycyjnym kształcie, jak i próbą zdefiniowania na nowo pojęcia „epopeiczności”, które w romantyzmie zaczyna funkcjonować poza czysto gatunkowym kontekstem, stając się kategorią historiozoficzną. Do tej złożonej problematyki powraca autor książki w dalszych swoich rozważaniach, zwracając uwagę na swoisty problem z epopeją jako gatunkiem w romantyzmie (s. 118) czy też znakomicie analizując paralelę Mickiewicz–Njegoś, z uwzględnieniem istotnej dla obu pisarzy problematyki epopei i epopeiczności. Wątpliwości, jakie budzić może cytowany wcześniej sąd, zostają zatem rozwiane w dalszej części książki. Inaczej dzieje się w przypadku bajki, a przecież kwestia ta również zasługuje na uwagę. Spadek znaczenia tego gatunku w romantyzmie i niezbyt duża jego popularność tłumaczone są zazwyczaj przemianami światopoglądowymi, które nie pozostawiały zbyt wielkiej roli do odegrania utworom formułującym uniwersalne morały w świecie, który się – według słynnego określenia Kordiana – „nie rozszerzył, ale zyskał na głębi”. Zdarzało się zresztą, że romantyczni bajkopisarze kwestionowali nie tylko zasadność formułowania morałów, ale też wartość owej zbiorowej mądrości, o której pamięć trwać miała właśnie w bajkach i przysłowiach. W przywołanym przed momentem *Kordianie* pojawia się przecież taka dziwna bajka, z której nie tylko nie wynika żaden morał, ale na dodatek jej autor ostentacyjnie przekształca, rozbija czy kontaminuje również zwroty przysłowiowe, podważając wiarę w zbiorową mądrość przekazywaną z pokolenia na pokolenie², a tym samym sam sens jej przekazu. Bajka nie przyda się zatem na nic Kordianowi, a skoro stary Grzegorz nie potrafi wyjaśnić jej sensu, także i jemu najwyraźniej nie na wiele się ona zdała. Posługując się kategorią pamięci zbiorowej, rozumianej zgodnie z intencją Halbwachsa nie jako pewna zamknięta suma przekonań i wyobrażeń o świecie, ale „miejsce nieustającej społecznej interakcji”³, nie sposób nie zauważyć, że bajka nie jest w dramacie Słowackiego wpisana w ów mediacyjny porządek, ale usytuowana niejako poza nim. Przypadek *Bajki o Janku, co psom szył buty* (skojarzony ze spadkiem popularności gatunku w romantyzmie) nie musi podważać sądu Krzysztofa Trybusia o aktywowaniu w tej epoce bajki jako gatunku nastawionego na wyrażanie pamięci zbiorowej, ale z pewnością skłania do uważniejszego przyjrzenia się tej kwestii, do której, niestety, autor nie powróci już w toku swych niezwykle interesujących rozważań.

Zagadnieniem, które szczególnie interesuje autora książki, jest związek pomiędzy pamięcią a historią. Trudno nie pochwalać tego wyboru, skoro to w głównej mierze dzięki takiemu ukierunkowaniu prowadzonych w pracy analiz rekonstrukcja fenomenu pamięci kulturalnej okazuje się przydatna także dla zrozumienia zjawisk obserwowanych w literaturze (i zyciu pozaliterackim) epok późniejszych. Nie można czynić autorowi zarzutów, że dokonuje wyborów, zwłaszcza jeśli – jak ma to miejsce w tym wypadku – czyni to ze znajomością rzeczy i poszanowaniem materiału poddawanego interpretacji. Nie można jednak również odmówić czytelnikowi prawa do poczucia niedosytu w miejscach, które jego zdaniem zasługują na rozwinięcie. Zagadnieniem, któremu warto byłoby poświęcić więcej uwagi, jest w moim przekonaniu kwestia kreatywnej mocy pamięci i jej związków z wyobraźnią. Zaznaczyć trzeba, że jest to problem, który porusza w swojej pracy

² A. Opacka, *Z czego Janek psom szył buty w Kordianie, czyli pytanie o konteksty* [w:] *Interpretacje i szkoła*, red. A. Opacka, Katowice 2000. Warto dodać, że dostrzeżona przez badaczy wieloznaczność bajek romantycznych, swoiste gry z morałem (lub morałami) potwierdzają specyficzne podejście autorów tej epoki do wspomnianego gatunku. Za przykład niech posłużą choćby trzy interpretacje *Przyjaciół* Adama Mickiewicza autorstwa Henryka Markiewicza (por. H. Markiewicz, *Twórcze zdrady „Przyjaciół” Mickiewicza* [w:] *tegoż, Żartem i pół serio*, Kraków 2008).

³ A. Assmann, *Response to Peter Novick*, „GHI Bulletin” 2007, nr 40, s. 33.

Krzysztof Trybuś, ze względu jednak na fakt, że samo zagadnienie jest dość złożone, a w polskiej tradycji badawczej przedstawiane często skrótowo, warto byłoby je rozwinąć.

Sama obecność w literaturze romantyzmu polskiego koncepcji (znanej choćby z pism Byrona) re-kreacyjnej siły pamięci, która ma moc od-twarzania utraconej obecności jest warta odnotowania. Została ona zaznaczona w badaniach choćby w postaci znakomitego studium Ireneusza Opackiego poświęconego interpretacji młodzieńczego sonetu *Przypomnienie* Mickiewicza, gdzie koncepcja pamięci, która nie tylko nie potrzebuje sentymentalnej pamiętki, aby działać, ale też (a raczej przede wszystkim) może powołać do życia dawno minione chwile, a sentymentalny żal za utraconą bezpowrotnie przeszłością zamienić w czas teraźniejszy przeżywanego na nowo, tu i teraz spotkania kochanków, staje się wyznacznikiem romantycznego sposobu myślenia o tym fenomenie⁴. Analiza Opackiego pozwala też w interesujący sposób powiązać pamięć i wyobraźnię, która w literaturze romantycznej przybiera również często formę władzy od-twórczej, re-kreacyjnej. Stosowana tutaj forma zapisu – z dywizem – podkreślać ma zarówno ów pierwiastek twórczy wpisany w romantyczne myślenie o wyobraźni i pamięci, jak i jego podporządkowanie „czemuś” względem podmiotu zewnętrznego, co pamięć i wyobraźnia stwarzają na nowo. Krzysztof Trybuś odwołuje się kilkakrotnie do innego ważnego tekstu Ireneusza Opackiego na temat romantycznej pamięci – szkicu *Pomnik i wiersz*, który eksponuje przede wszystkim pozamaterialny charakter tego fenomenu, nie potrzebującego żadnego „namacalnego” śladu, aby móc uruchomić mechanizm przypomnienia, nie zaś jego specyficzny od-twórczy charakter. Nie oznacza to jednak, że sama możliwość od-twórczego rozumienia pamięci nie została przez autora książki *Pamięć romantyzmu* dostrzeżona i odnotowana. Znakomitym fragmentem poświęconym temu zagadnieniu jest analiza metafory lampy pamięci z *Konrada Wallenroda* (s. 78–80). Z kwestią tą związane jest także zagadnienie bliskiej relacji pomiędzy pamięcią a wyobraźnią, prowadzące czasem do ich utożsamienia. Autor recenzowanej pracy zwraca na nie uwagę nie tylko na marginesie rozważań o *Konradzie Wallenrodzie*, ale też w innych miejscach swojej książki. Ze względu jednak na fakt, iż jest to problem niezwykle złożony, a samo rozumienie wyobraźni w różnych tekstach romantycznych przybierać może nieco odmienne formy, niektóre z przywoływanych skrótowo, bez poszerzonej analizy przykładów mogą budzić wątpliwości. Jest tak w przypadku wiersza Wordswortha *Memory*. Szczegółowo objaśniona została jedynie koncepcja pamięci kojącej i wyzwalającej, przytoczona za Aleidą Assmann, natomiast kwestia relacji pamięci i wyobraźni oraz sposobu ich funkcjonowania sformułowana została dość ogólnikowo: „pamięć przejawia się jako wyobraźnia, spełniając funkcje odtwarzania i upamiętniania, ale także tworzenia aż po przywoływanie innego wymiaru” (s. 48). Nie sposób nie zgodzić się z tym wnioskiem, ale w utworze Wordswortha relacje pomiędzy różnymi, symbolicznie ukazаныmi rodzajami pamięci i kategorią wyobraźni są bardzo złożone, ten ogólny sąd brzmi zatem niejednoznacznie. Atrybutami pamięci są w angielskim wierszu pióro i ołówek, co rzeczywiście sugeruje działanie rejestrujące, odtwarzające, aczkolwiek – zgodnie z intencją poety – w sposób nie tyle przywołujący minione „zdarzenia”, co je przetwarzający (na dwa odmienne sposoby). Być może właśnie ze względu na ten przekształcający aspekt działania pamięci, jest ona tu skojarzona z wyobraźnią, warto jednak zaznaczyć, że Wordsworth używa słowa *Fancy*, a nie *Imagination*. Różnica pomiędzy tymi kategoriami w poezji Wordswortha nie ma może tej rangi, co w twórczości Coleridge’a, ale także autorowi przywołanego wiersza *Fancy* kojarzyła się często z władzą niższą, przeciwstawianą prawdziwie romantycznej *Imagination*. Szczegółowe omówienie przedstawionych w wierszu Wordswortha relacji w kontekście romantycznych koncepcji tego fenomenu i sposobów rozumienia wyobraźni byłoby z pewnością niezwykle interesujące.

Nie są też całkiem jasne wątpliwości Krzysztofa Trybusia formułowane w kontekście wiersza Mickiewicza *Do M****. Autor pracy widzi tu pamięć, która uparcie „powraca do samej siebie, [...]

⁴ I. Opacki, *Dwa „Przypomnienia”* [w:] *Tropiciel słów. Siedemdziesiąt lat Bolesława Lubosza*, Katowice 1998.

uzurpuje sobie prawo do panowania nad wyobraźnią, ba, nad wszystkim [...]” (s. 68). Wątpliwości te nie są do końca zrozumiałe, bo przecież właśnie w tym wierszu związek pomiędzy pamięcią a wyobraźnią został zarysowany w swej najczystszej formie – pamięć skojarzona z wyobraźnią, obdarzona jak ona mocą od-twarzania, powołuje do życia minione chwile, rekonstruuje wciąż od nowa utraconą obecność. Nie do końca słuszne jest chyba również tak ostre przeciwstawianie miłości i pamięci. Pamięć ujawnia w tym wierszu swoją od-twórczą moc właśnie dlatego, że dotyczy zakochanych, czyli ludzi obdarzonych – zgodnie z romantycznym rozumieniem tego uczucia – duszami połączonymi wiecznym i nierozzerwalnym węzłem. Miłość sprzyja tu niejako uaktywnieniu się owej re-kreacyjnej siły pamięci. Jeśli staje się ona w przywołanym wierszu władzą dominującą, to tylko dlatego, że miłość „ustąpiła pola” (skoro kochanka mogła wyrzec tak straszne słowa, jak: „Precz z moich oczu”...).

Wątpliwości muszą sformułować także wobec pomysłu przywołania dwóch bardzo różnie podejmujących motyw pamięci utworów – wiersza *Eutanzja* i sonetu *Bajdary* Mickiewicza – na poparcie tej samej tezy o „łasce niepamięci” stanowiącej obronę przed pamięcią niebezpieczną i groźną (s. 69). O ile w pierwszym wypadku zgodzić się można bez zastrzeżeń z tym sądem, bowiem niepamięć ma tu być ochroną przed cierpieniami miłosnymi, o tyle zupełnie inaczej jest w przypadku sonetu *Bajdary*. Nawet czytając ten utwór poza kontekstem krymskiego cyklu, trudno nie zauważyć, że chaos, w którym pragnie pograć się podmiot, kiedy tylko jego „myśl, jak łódka wirami kręcona, / zbłąka się i na chwilę w niepamięć pograży”, ewokuje poczucie zagubienia, nie całkiem bezpiecznego zerwania kontaktu ze światem. Umieszczając ten sonet natomiast na powrót w obrębie całego cyklu, widzimy wyraźnie, że jest to utwór przełomowy, zamykający, jak świetnie pokazał to w swojej interpretacji Jacek Brzozowski, ten etap wędrówki, w trakcie którego podmiot usiłował poznawać świat za pomocą wyobraźni i pamięci działających wyłącznie w sposób twórczy, kreacyjny⁵. Ta droga okazała się błędna i doprowadziła podróżnika do opisanego w *Bajdarach* stanu utraty kontaktu z otaczającym światem. Pamięć (nawet zawodna) jest tu ostatnim elementem powstrzymującym podmiot przed całkowitym zanurzeniem się w obrazach wykreowanych przez imaginację i oddalających go w istocie od przestrzeni wobec niego zewnętrznej, którą wszak pragnął poznać. Ostatecznie bohater krymskiego cyklu w owym chaosie się pograży, ale historia jego dalszej wędrówki opowiedziana w kolejnych sonetach cyklu potwierdza tylko, że nie był to stan porządkany, ale moment przełomowy. Z chaosu – symbolicznie rzecz ujmując – wyłoni się świat, a wraz z nim nowy porządek poznawczy, w którym wyobraźnia i pamięć pełnią funkcję od-twórczą, re-kreacyjną właśnie. Trudno się zatem zgodzić na to, że ów zwrot do niepamięci jest w *Bajdarach* dowodem na jej zbawienne działanie.

Formułowane tutaj zastrzeżenia dotyczą, oczywiście, kwestii szczegółowych, przykładów literackich, które zyskałyby na wyrazistości dzięki dokładniejszej analizie, a nie słuszności stawianych przez autora książki tez czy wysnuwanych przez niego wniosków. O wspomniane dopowiedzenia warto się jednak – jak sądzę – upomnieć, ponieważ romantyczny związek pomiędzy pamięcią a wyobraźnią jest zjawiskiem ważnym i ciągle dalekim od satysfakcjonującego opisanego. Autor książki trafnie wskazuje źródła tego romantycznego pomysłu i odwołuje się do ważnych przykładów literackich, których poszerzona analiza byłaby ciekawym uzupełnieniem prezentowanego w pracy wywodu.

Książka Krzysztofa Trybusia jest niewątpliwie pozycją ważną, która zainteresuje badaczy literatury – nie tylko romantycznej. Ale – co chyba warto odnotować, bo w przypadku książek literaturoznawczych nie zdarza się to nadmiernie często – może ona stanowić wartościową lekturę także dla czytelników zainteresowanych bardziej polską mentalnością niż poezją czy prozą. Niezależnie bowiem od wszystkich ciekawych odczytań dzieł romantycznych i poromantycznych udowadnia

⁵ J. Brzozowski, *Jedno z najrozkoszniejszych miejsc Krymu. Uwagi o „Atuszcie w dzień” i krymskim cyklu* [w:] Mickiewicz, red. H. Krukowska, Białystok 1993.

ona przede wszystkim, że: „Podjęty przez polskich romantyków projekt rekonstrukcji przeszłości opierał się na zasadach pamięci zbiorowej, która działa, jak wiadomo, wstecz i w przód – rekonstruując przeszłość, organizuje doświadczenie teraźniejszości i przyszłości” (s. 32). Dzięki temu książka Krzysztofa Trybusia opowiada nie tylko o romantycznych arcydziełach, ale też o reakcji Polaków na katastrofę smoleńską czy śmierć Papieża. Pośrednio potwierdza ona zatem również hipotezę, iż na „zmiarach paradygmatu romantycznego” w polskiej kulturze przyjdzie nam jeszcze poczekać⁶.

KSIĄŻKI NADEŚLANE

Jacek Malczewski i symboliści, pod red. Krzysztofa Stępnia i Moniki Gabryś-Sławińskiej. Wyd. Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2012.

Jan Piotrowiak, *Namysł i emocje. Studia i szkice o doświadczeniu poetyckim Haliny Poświatowskiej*. Wyd. Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2011.

Proza staropolska, red. Krystyna Płachcińska i Marcin Bauer. Wyd. Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2012.

⁶ Czynie tu, rzecz jasna, aluzję do szkicu Marii Janion, która „zmiarach paradygmatu romantycznego” (w jego wersji martyrologiczno-narodowej) sytuuje w okolicach roku 1989 (por. M. Janion, *Zmiarach paradygmatu* [w:] te j z e, „Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś”, Warszawa 1996).