

BIOGRAFIE ROMANTYCZNYCH POETÓW. Redakcja Zofia Trojanowiczowa, Jerzy Borowczyk. (Recenzenci tomu: Janina Abramowska, Józef Bachórz. Komitet redakcyjny: Andrzej Kopcewicz, Wiesław Malinowski, Antoni Smuszkiewicz, Tadeusz Witczak. Indeks sporządziła Barbara Hajdasz). Poznań 2007. Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, ss. 328, 4 nlb. „Prace Komisji Filologicznej”. Tom 49. Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk. Wydział Filologiczno-Filozoficzny.

Zagadnienie biografii pisarza okazuje się współcześnie nie lada problemem, zwłaszcza dla badacza literatury romantyzmu, choćby w związku z tajemnicami życia poetów owej epoki¹. Szczególnie interesująca – i podobnie kłopotliwa – jest wszakże kwestia relacji biografii wobec tekstu. Z jednej strony, istnieje przecież tradycja dawnych, poświęconych poetom romantycznym, studiów monograficznych, opartych na założeniu występowania związków życia i twórczości, często związków o charakterze genetycznym. Wypada również odnotować, że kategoria podmiotowości romantycznej („ja” ekspresyjne), oczywiście, nietożsama z biografią, w klasycznych już pracach dotyczących romantyzmu stała się jednym z wyznaczników tej formacji².

¹ Zob. na ten temat np. *Tajemnice Mickiewicza*. Red. M. Zielińska. Warszawa 1998.

² Zob. Ch. Taylor, *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*. Przeł.

Co ważne, wspomniane założenie koresponduje z samowiedzą romantyków (ich rozważaniami programowymi i praktyką krytyczną), choć rzecz nie przedstawia się w sposób tak oczywisty, jak chcieli to widzieć, czy może raczej: jak my chcielibyśmy to widzieć, w związku z niejednoznacznym statusem kategorii autentyczności w romantyzmie³. Biografia romantyka i jego „ja” – ostrożnie mówiąc – nie zawsze znajduje się przed tekstem, jak twierdzili teoretycy romantycznego zwrotu ekspresywnego, i m.in. dlatego nie zawsze wyraża swoją prawdę, a często ją tworzy w trakcie pisania. Nie można ponadto pominąć faktu, że romantycy, postulując związek literatury i podmiotowości, zarazem niejednokrotnie – za Friedrichem Schillerem – uznawali sztukę realizującą tę zasadę za świadectwo kryzysu kulturowego⁴.

Z drugiej strony, tradycja dominująca w XX-wiecznym polskim literaturoznawstwie, a więc strukturalizm, pozostawiła nas bez języka pozwalającego na refleksję nad związkami biografii i literatury, rozdzielając je, dopuszczając najwyżej traktowanie pierwszego z nich jako uzupełnienia drugiego, i to pod warunkiem mieszczącego się w porządku procesu literackiego (twórca w takim ujęciu okazuje się użytkownikiem systemu literatury⁵). Oczywiście, stan ten nie wykluczał pojawiania się prac stojących w sprzeczności z myślą strukturalną, w rozmaity sposób naruszających jej reguły.

Jeśli do tego dodamy względnie niewielkie przyswojenie na gruncie polskich badań nad romantyzmem propozycji poststrukturalnych (po głośnej proklamacji śmierci autora jego sprawa powraca w różnych, dalekich od XIX-wiecznego biografizmu, wariantach – np. w rozważaniach na temat tożsamości⁶; ogólnie wypada zauważyć, iż poststrukturalna, jeśli można pokusić się o takie uogólnienie, wizja tekstu ujmuje go m.in. jako przestrzeń konstruowania (się) i dekonstruowania (się) podmiotowości, zastępując tą kategorią kategorię autora, jak również zastępując pojęcie jego obecności pojęciem śladu⁷), okaże się, że

M. Gruszczyński [i in.]. Naukowo opracował T. Gadacz. Wstęp A. Bielik-Robson. Warszawa 2001. – M. H. Abrams, *Zwierciadło i lampa. Romantyczna teoria poezji a tradycja krytycznoliteracka*. Przeł. M. B. Fedewicz. Gdańsk 2003. Z prac polskich można wymienić: J. Kleiner, *Romantyzm*. W: *W kregu historii i teorii literatury*. Wybór i oprac. A. Hutnikiewicz. Warszawa 1981.

³ Zob. M. Warchała, *Autentyczność i nowoczesność. Idea autentyczności od Rousseau do Freuda*. Kraków 2006.

⁴ Zob. F. Schiller, *O poezji naiwnej i sentymentalnej*. W: *Listy o estetycznym wychowaniu i inne rozprawy*. Wstęp J. Prokopiuk. Warszawa 1972 (przeł. I. Krońska).

⁵ Zob. J. Sławiński, *Myśli na temat: biografia pisarza jako jednostka procesu historycznoliterackiego*. W: *Próby teoretycznoliterackie*. Warszawa 1992.

⁶ O współczesnym nastawieniu teorii literatury wobec kategorii autora pisze np. V. B. Leitch (*Cultural Criticism. Literary Theory. Poststructuralism*. New York 1992. Rozdz. *{De}Authorizing Literary Discourse*). Zob. ponadto pracę J. Battersby'ego *Authors and Books: The Return of the Dead from the Graveyard of Theory* (W zb.: *Beyond Poststructuralism. The Speculations of Theory and the Experience of Reading*. Ed. by W. V. Harris. Philadelphia 1996. – E. Kuźma, *Autor – dzieło – czytelnik we współczesnej refleksji teoretycznoliterackiej*. W zb.: *Wiedza o literaturze i edukacja. Księga referatów Zjazdu Polonistów*. Red. T. Michałowska, Z. Goliński, Z. Jarosiński. Warszawa 1996. – J. Abramowska, *Podmiot – Osoba – Autor*. W zb.: *Sporne i bezsporne problemy współczesnej wiedzy o literaturze*. Red. W. Bolecki, R. Nycz. Warszawa 2002. – Z. Łapiński, *Biografia pisarza w dziełach i poza dziełami*. W: jw. – M. Czermińska, *Autor – podmiot – osoba. Fikcjonalność i niefikcjonalność*. W zb.: *Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – wiedza o kulturze – edukacja. Zjazd Polonistów, Kraków, 22–25 września 2004*. Red. M. Czermińska [i in.]. T. 1. Kraków 2005. W dużej mierze problematyce tej (w związku z kategorią podmiotowości) jest poświęcona książka A. Bielik-Robson *Inna nowoczesność. Pytania o współczesną formułę duchowości* (Kraków 2000).

⁷ Zob. A. Bielik-Robson, *Do dekonstrukcji i z powrotem*. W: *Inna nowoczesność*. – A. Zawadzki, *Rysy autora. Ślad jako nowa formuła obecności podmiotu w tekście*. W zb.: *Obli-*

sytuacja badacza usiłującego zająć się interesującym mnie tu problemem jest przynajmniej trudna, z czego zresztą zdają sobie sprawę twórcy recenzowanej książki.

Powstają jednak prace poświęcone biografiami romantycznym i relacjom biografii wobec tekstu, i to nie tylko takie, które bezrefleksyjnie prześlizgują się nad owym zagadnieniem (jakby od czasów Kleinera nic nie wydarzyło się w literaturoznawstwie..., choć trzeba dodać, że i tradycyjnie pojęta biografistyka jest cenna: z jednej strony, poszerzając naszą wiedzę, z drugiej – pozwalając na reinterpretację dotąd istniejącej, nieraz poddanej różnym zniekształceniom), ale i takie, które stawiają sobie za cel próbę wypracowania nowoczesnego języka mówienia o stosunku biografii romantycznej wobec tekstu. Obok recenzowanej tu pozycji wypada wymienić książkę Sławomira Rzepczyńskiego *Biografia i tekst*⁸, a także zorganizowaną w Instytucie Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk sesję *Biografistyka i/czy interpretacja – Mickiewiczologia XXI wieku*⁹ czy krakowską sesję komparatystyczną *Narczy. Oblicza autora w dziele*¹⁰; nie można też pominąć projektów pisania o romantyzmie Jarosława Marka Rymkiewicza czy Krzysztofa Rutkowskiego.

Tytuł *Biografie romantycznych poetów* zdaje się sugerować tradycyjną problematykę biograficzną, nie związaną z kwestią związków biografii i tekstu. Już spis treści książki ujawnia jednak jej zróżnicowanie, potwierdzone w trakcie lektury, dotyczące tak podejmowanych zagadnień, jak i odpowiedzi również na pytanie o relację biografia–tekst czy metod badawczych autorów, nieraz wchodzących ze sobą w dialog, toczących (niezamierzone) polemiki. Obok prac *stricte* biograficznych – zdarza się, że przypominających hasło słownikowe – pojawiają się w publikacji studia ukazujące rozmaite kierunki poszukiwań autorów: począwszy od kwestii anegdoty biograficznej (czy światopoglądu artysty) w tekście, przez poetykę dzieł związanych z biografią, po zagadnienia odniesień biografii do poznania historycznego, autokreacji, spraw tożsamościowych, modelowej biografii romantyka, a także recepcji i tworzenia biografii romantyków przez ich spadkobierców. Trzeba tu ponadto wspomnieć, że autorzy książki zajęli się nie tylko polskimi romantykami i nie tylko romantykami pisarzami (pojawiają się w publikacji również teksty o charakterze komparatystycznym).

Niewątpliwie redaktorom tomu: Zofii Trojanowiczowej oraz Jerzemu Borowczykowi, towarzyszyło przekonanie o konieczności podjęcia badań nad zagadnieniem biografii romantycznej/romantyków – nie tylko w związku z próbą wypełnienia luk w naszej wiedzy na ten temat, ale i w związku z próbą widzenia owej biografii i jej relacji z dziełem w nowy sposób. Przekonuje o tym przedmowa, rozpoczęta przez redaktorów spostrzeżeniami Mochnackiego, poświęconymi (inspirowanemu myślą Schillera) rozróżnieniu na twórczość podmiotową i przedmiotową, potraktowanymi jako wstęp do, jak czytamy, rozważań „o kształtach dziewiętnastowiecznego romansu z biografią artysty”, „refleksji nad różnymi formami obecności biografii w twórczości romantyków” (s. 7). Wypada tu wyeksponować to zderzenie dwu formuł: „romansu” – jako tego, co przygodne (nie znaczy jednak nieważne!), z „obecnością” – jako mocnym sposobem istnienia biografii. Redaktorzy piszą również o „przejawach” i „przemianach” biografii romantycznej w dziele sztuki, dostrzegając wpływ artysty i medium, jakim jest tworzywo utworu, na kształt owego „romansu” i „obecności”.

Trojanowiczowa i Borowczyk przypominają o: 1) zwrocie romantycznym w odnośzeniu się artystów do własnej biografii, 2) zmianie romantycznej w traktowaniu biogra-

cza Narcyza: obecność autora w dziele. Red. M. Cieśla-Korytowska, I. Puchalska, M. Siwiec. Kraków 2008.

⁸ Zob. S. Rzepczyński, *Biografia i tekst. Studia o Mickiewiczu i Norwidzie*. Słupsk 2004.

⁹ Zapis tej dyskusji zawarty jest w tomie *Śmierć Mickiewicza. Teksty i rozmowy w roku Mickiewiczowskim* (Red. K. Czeczot, M. Zielińska. Warszawa 2008).

¹⁰ Zob. *Oblicza Narcyza: obecność autora w dziele*.

fistyki (oba te zjawiska, powiązane z antropologią romantyczną, prowadzą do szczególnie zainteresowania się „ja” twórcy) oraz 3) dokonaniach współczesnej nam refleksji na temat biografii i jej pisania – chodzi zarówno o obszar metodologii, jak i o nowe ustalenia dotyczące biografii romantycznych.

Kończąc wprowadzenie do publikacji, redaktorzy w charakterystyczny dla aktualnego oblicza owej refleksji sposób podmieniają anegdotyczną kategorię „biografii” metafizyczną kategorią „podmiotowości”: „Słowem, prezentujemy książkę, która miłośnikom i badaczom romantyzmu pozwoli spojrzeć z różnych stron na kształty i sensy dziewiętnastowiecznej podmiotowości, a także jej udział w kształtowaniu form oraz idei artystycznych i społecznych” (s. 8).

Zanim przejdę do bardziej dokładnego omówienia poszczególnych prac, zacytuję dwa fragmenty z książki. Pisze Zofia Stefanowska: „Nie ulega wątpliwości, że mnogość sygnałów kojarzących się, słusznie lub nie, z biografią autora, stanowi poważne ryzyko dla badacza, grozi mianowicie redukowaniem poezji do funkcji komentarza lub nawet dokumentu. Rozsiane w tekście aluzje, »biograficzne drobiny« mają zdolność kuszenia mirażem »prawdziwego życia« czytelników o różnych kompetencjach i różnym poziomie naiwności. Nawet jeśli sam autor odpowiada w znacznym stopniu za impuls do różnostopniowego identyfikowania fabuły z biografią, czytelnik winien uświadamiać sobie, że szlak biografii bywa błędny” (s. 14). Z kolei Maria Cieśla-Korytowska stwierdza: „Obawiając się c z ł o w i e k a, uciekając odeń, dzieło a u t o r a w każdym, najdrobniejszym szczególnie wyjaśniamy poprzez odniesienia literackie bądź kulturowe, przypisując często sprawcy absolutną świadomość i celowość działania, a dziełu – pansemantyzm wewnątrz- i zewnątrz-tekstowy, zawsze jednak mówiący tylko o nim samym. I tak wpadamy w pułapkę, jaką zastawił na nas człowiek, będący autorem, czy raczej autor, będący człowiekiem” (s. 276).

Albo więc „pułapka”, albo „błąd” czyhają na badacza podejmującego zagadnienie relacji biografii romantycznej i tekstu. Sytuacja z pozoru beznadziejna. Prawdopodobnie jednak uświadomienie sobie tej podwójnej niemożliwości nie zamyka, ale właśnie otwiera drogę refleksji i poszukiwania języka mówienia o owym zagadnieniu. Przyjrzyjmy się, jak radzą sobie z tą sytuacją autorzy prac publikowanych w tomie.

W książce można wyróżnić studia, w których podjęta zostaje problematyka – czy przynajmniej pojawia się świadomość – metodologiczna, stawia się pytanie o to, jak pisać na temat relacji biografii romantycznej i tekstu (tym pracom poświęcę tu więcej miejsca), oraz studia interpretacyjne, a także *stricte* biograficzne; oczywiście, w większości przypadków rozdzielone przez mnie obszary łączą się.

Publikację otwiera artykuł Stefanowskiej *Rola autobiografii w wierszach miłosnych Mickiewicza* (wypada zaznaczyć: w wierszach obarczonych szczególnie rozbudowaną tradycją rozważań biograficznych, również o charakterze genetycznym). Autorka – jak już wspomniano – zwracając uwagę zwłaszcza na legendę biograficzną dotyczącą *Dziadów* części IV, ale i na odczytania części III dramatu, *Pana Tadeusza* oraz liryków poety, zaleca ostrożność w związku z poszukiwaniem relacji biografii i tekstu w literaturze romantycznej. Jak bowiem stwierdza, wizja biografii Mickiewicza „została w znacznej mierze ukształtowana przez jego twórczość [...]” (s. 9), co świadczy o tym, że również stworzone przez poetę kreacje literackie (opatrzone wprawdzie śladem biograficznym) miały wpływ na postrzeganie jego biografii. W ten sposób zapętla się związek biografii i tekstu – za takie zapętlenia odpowiedzialny jest już sam pisarz – oddalając nas od tego, co przyjęliśmy nazywać prawdą, prowadząc do powstania swego rodzaju tekstu kulturowej biografii, mówiącego także o nas: współtwórcach owego tekstu, potrzebujących różnych jego wersji.

Stefanowska opowiada się po stronie czytania utworów jako literatury, a nie dokumentu biografii. Konkluduje: „Czy na tych wierszach [chodzi o przekład *Amalii* Schillera – M. K.] odcisnęła się biografia autora? Zapewne, zwłaszcza jeśli chodzi o *Amalię* i jej

eksponowane miejsce w IV części *Dziadów*. Jeśli jednak wziąć pod uwagę pasję, z jaką Mickiewicz przez kilka lat poszukiwał właściwego wysłowienia, poetyckiego ekwiwalentu obrazowania Schillerowskiego, wolno zaryzykować opinię, że w postępowaniu tym ujawnił się przede wszystkim profesjonalista, artysta słowa, a więc ten Mickiewicz, który najbardziej nas fascynuje, do którego nam dziś najbliższej” (s. 15). Twierdząc tak, badaczka w sobie właściwy sposób nie redukuje jednak dwuznaczności tekstu romantycznego – literatury i zarazem zapisu tajemnicy biografii.

W rozważaniach Stefanowskiej pojawia się termin „instrukcja autobiografizmu” („szyfru”), dotyczący różnopostaciowej aluzji pozwalającej na mówienie o związkach tekstu i biografii. Podobnym pojęciem posługuje się Jacek Lyszczyzna (*Romantyczna sugestia autobiografizmu tekstu*), pisząc o problemie zawartym w tytule (można by, aluzyjnie do wywodu Jonathana Cullera na temat intertekstualności, wypowiadać się na temat presupozycji biograficznej tekstu romantycznego¹¹), wyprowadzanym przez badacza z romantycznego stylu lektury (i porozumienia), pozwalającej utożsamiać instancje tekstowe z realnymi postaciami i w ten sposób przekraczać granicę dzielącą porządek życia od porządku literatury. Wypada tu przypomnieć, że o nakładaniu się na siebie tych dwóch porządków w romantyzmie pisał jeszcze Zygmunt Łempicki¹².

Lyszczyzna – jakby polemizując z ujęciem Stefanowskiej – stwierdza: „Czy ten [tj. biograficzny] styl odbioru dzieła świadczył o naiwnym typie lektury, swoistej biograficznej »nadinterpretacji« ze strony czytelników i badaczy literatury? Wydaje się, że taki sposób odczytywania romantycznych tekstów zaprogramowany został przez samych romantyków, którzy narzucali odbiorcy swoistą »sugestię autobiografizmu« swych utworów i dopóki nie zakwestionowano romantycznego typu lektury, ów autobiografizm wydawał się oczywisty i niepodważalny, co więcej – obiecywał on czytelnikowi swego rodzaju satysfakcję płynącą z rozszyfrowania wpisanych w tekst wskazówek i aluzji, których sens ujawniał się właśnie w konfrontacji z dociekaniem biograficznymi” (s. 141).

Badacz pisze – wskazując na Mickiewiczowskie *Dziady*, Słowackiego *Godzinę myśli, W Szwajcarii i Beniowskiego*, a także na *Tęsknotę* Gosławskiego – o mniej lub bardziej jawnej strategii romantyków „wprowadzania w obręb świata przedstawionego autentycznych imion czy nawet nazwisk, realiów dotyczących miejsc i wydarzeń” (s. 141). Strategię tę Lyszczyzna wiąże z (różnie rozumianym – od egzystencji i emocji, po czyn i objawienie) postulatem „prawdy i szczerości jako podstawowego kryterium jej [tj. literatury epoki] autentyczności i wartości” (s. 143). Wypada jednak zauważyć, że, o czym już wspominałem, postulat ów komplikuje się w związku z, jak to nazwał Łempicki, „literackim” charakterem romantyzmu. Lyszczyzna nie pisze na ten temat, ale zauważa skomplikowanie romantycznych tekstowych figur podmiotowości (tożsamych i zarazem nietożsamych z bytami zewnątrztekstowymi), ma świadomość, iż ich interpretacja biograficzna może się okazać redukcyjna.

Wiele tekstów z recenzowanej książki nawiązuje do już utrwalonych w polskiej tradycji badań nad romantyzmem pojęć autokreacji (a także kategorii pokrewnych) oraz modelu, występujących np. odpowiednio u Kazimierza Cysewskiego (m.in. w tekstach poświęconych epistolografii Norwida, Słowackiego i Krasieńskiego)¹³ czy u Marty Piwińskiej w książce *Złe wychowanie. Fragmenty romantycznej biografii*¹⁴.

Tak więc Mirosław Strzyżewski, korzystając z propozycji metodologicznej Edwarda

¹¹ Zob. J. Culler, *Presupozycje i intertekstualność*. Przeł. K. Rosner. „Pamiętnik Literacki” 1983, z. 3.

¹² Zob. Z. Łempicki, *Romantyzm*. W: *Renesans, oświecenie, romantyzm i inne studia z historii kultury*. T. 1. Oprac. H. Markiewicz. Przedmowa B. Suchodolski. Warszawa 1966, s. 168.

¹³ Zob. np. K. Cysewski, *Teoretyczne i metodologiczne problemy badań nad epistolografią*. „Pamiętnik Literacki” 1997, z. 1.

¹⁴ Zob. M. Piwińska, *Złe wychowanie. Fragmenty romantycznej biografii*. Warszawa 1981.

Balcerzana¹⁵, proponuje w swoim eseju *Model „biografii typowej” romantyka* spojrzenie na biografię romantyka jako na tekst wpisany w kod kulturowy epoki, mający swoją (zróżnicowaną w poszczególnych przypadkach, a pojawiają się w pracy nazwiska: Malczewskiego, Słowackiego, Krasińskiego, Gosławskiego, Norwida, Mochnackiego, Goszczyńskiego i Podczaszyńskiego) wersję modelową.

Pomimo – czy nawet wbrew – dostrzeżonej przez siebie romantycznej jedności życia i twórczości Strzyżewski postuluje podjęcie badań o charakterze krytycznym, rewizjonerskim, które pozwoliłyby na oddzielenie w biografii romantyka tego, co realne, od tego, co fikcyjne (a więc niejako zawieszenie tego, co wykreowane przez artystę oraz jego czytelników), i powrót do prawdy. Gwarancją takiego postępowania – w moim przekonaniu, z wielu powodów utopijnego – ma być powrót do dawnych stylów lektury: „Trzeba tylko odświeżyć stary dyskurs filologiczny i przywrócić fundamentalne rozróżnienie między źródłem dokumentalnym a jego interpretacją [...]” (s. 107). Trudno też zgodzić się na polemikę Strzyżewskiego z poststrukturalizmem jako eliminującym autora z obszaru swojego zainteresowania; ogólnie widoczna jest u badacza niechęć do języka teorii i marzenie – znów dodam: utopijne – o języku interpretacji charakteryzującym się przeźroczyością i dzięki temu obiektywnym, adekwatnym¹⁶.

Strzyżewski, polemizując ze strukturalną refutacją biografii z obszaru literaturoznawstwa (choć korzysta zarazem z koncepcji Sławińskiego), zwraca się ku propozycji Jana Józefa Lipskiego¹⁷ i przekonuje, że „Człowiek bez biografii – konstatacja jakże banalna – w kulturze po prostu nie istnieje [...]”. Biografistycy, jak podkreśla badacz, nieanachronicznej (niegenetycznej), opartej na solidnych źródłach i wyczerpującym archiwum, zostaje wyznaczona w pracy rola „klucza do epoki, w jakiej przyszło tworzyć poecię” (s. 108). Dyscyplina taka ma łączyć metody tradycyjnej biografistyki z psychologią, filologią i ujęciem historyczno-kulturowo-socjologicznym.

Strzyżewski za romantykami przyjmuje, że biografia to „otwarta »księga życia«, dzieło semiotyczne pełne uniwersalnych archetypów i symboli właściwych tej epoce, [...] znak czasu, a więc dokument, ale nie tylko w znaczeniu archiwalnym, również w wymiarze hermeneutycznym” (s. 109). To tekst ukazujący charakterystyczne dla epoki doświadczenie kultury, natury, historii narodowej i egzystencji.

Badacz jest niechętny apriorycznym ujęciom biografii; stwierdza, że punktem wyjścia rozważań nad nią musi być archiwum, na które dopiero należałoby nakładać różne fabuły hermeneutyczne i proponować interpretacje. Oczywiście można by zapytać, jak do takiej propozycji ma się typologizujące romantyczne biografie postępowanie Strzyżewskiego (pisze on o biografii – „typu zintegrowanego: romantyka intelektualisty”, „typu zdezintegrowanego: np. romantyka pragmatyka i mistyka jednocześnie”, „romantyka polityka”, „romantyka kontuszowego”, „romantyka salonowego”, „romantyka żołnierza”, „romantyka rewolucjonisty”, s. 111)? Sam autor rozprawy przekonuje jednak, by traktować jego koncepcję raczej jako sugestię słów kluczy, a nie jako tezy wyjściowe. Strzyżewski dostrzega ponadto względny charakter swojej propozycji, pisze o ich skalarnym charakterze, przenikaniu się i sprzecznościach.

Kategoria autokreacji pojawia się w rozważaniach Aliny Kowalczykowej *Autoportret romantyczny*. Badaczka dostrzega w autoporciecie (pojmowanym szeroko – również po prostu jako portret romantyka sporządzony przez romantyka) realizację historyczno-kulturowej konwencji, wskazując na tradycje autoportretu romantycznego oraz na jego relację wobec takiego portretu oświeceniowego/klasycystycznego.

¹⁵ Zob. E. Balcerzana, *Biografia jako język*. W zb.: *Biografia – geografia – kultura literacka*. Red. J. Ziomek, J. Sławiński. Wrocław 1975.

¹⁶ Zob. przypisy 6–7.

¹⁷ Zob. J. J. Lipski, *Osobowość twórcza*. W zb.: *Problemy teorii literatury*. Seria 3: *Prace z lat 1975–1984*. Wybór H. Markiewicz. Wrocław 1988.

Kowalczykowa, zajmując się malarstwem i literaturą (pisze o Friedrichu, Corocie, Courbecie, Grotgerze, Gersonie, Lermontowie, Mickiewiczu, Słowackim, Norwidzie i wielu innych), ukazuje sposoby romantycznego przedstawienia człowieka i artysty jako postaci odrębnej od zbiorowości oraz związane z tym przedstawieniem tematy.

Znamienne jest dostrzeżone przez badaczkę rozróżnienie pomiędzy autoportretami literackim, w którym do głosu dochodzą ekstremalne emocje, i malarskim, stonowanym. Jak czytamy: „W autoportretach artystów akcenty były zatem inaczej rozkładane niż w romantycznych programowych deklaracjach. Ekspozowano o wiele rzadziej gwałtowne emocje, częściej – wyobcowanie, potrzebę samotności, mistyczną zadumę” (s. 85).

Problem autokreacji powraca w rozważaniach Marka Stanisza *Kreacje autorskie w przedmowach literackich doby romantyzmu*. Badacz (w tekście uzupełnionym osobną książką¹⁸) skupia się na kategorii podmiotowości romantycznej prefacji u: Mickiewicza (w przedmowie do *Ballad i romansów* poeta uczony; do *Dziadów* części III – „dysponent prawdy absolutnej”, s.133), Słowackiego (autor przedmowy do *Balladyny* kreujący się na postać żyjącą w świecie utworu), Witwickiego (kreacja ironicznego komentatora z przedmowy do *Edmunda*), Syrokomli (uwiarygodnienie przekazu *Córki Piastów* – kreacja autora korzystającego ze źródeł historycznych), Odyńca (w przedmowie do *Poezji* dającego wierszem filozoficzny wykład autobiografii, czyniącego z niej w ten sposób część dzieła) i Balińskiego (wiążące swoje utwory jako dokumenty z własną biografią w edycji *Pism*).

Stanisz traktuje przedmowę jako formę romantyczną – wypada zauważyć: pomijaną w badaniach – w której dochodzi do głosu samoświadomość artystów i ich autoprezentacja. Popularność przedmów w epoce badacz wiąże z romantycznym zainteresowaniem osobą autora oraz antropologią dysonansu – podmiotowość przedmowy jest niejako podwójna, często wewnętrznie sprzeczna¹⁹. Przedmowa występując na pograniczu tekstu i tego, co pozatekstowe (przyjmowałbym, że ta pograniczność jest nierozstrzygalna, i trudno jak Stanisz mówić, iż autor tekstu i autor przedmowy istnieją w inny sposób, zresztą w analizach badacz widzi ten problem, pisząc o strategiach skracania dystansu dzielącego autora przedmowy i dzieła), pozwala przekraczać te granice, prowadzić gry wiążące życie z twórczością; tak dookreślać znaczenia dzieła, jak i wymykać się wszelkim próbom ujęcia.

Stanisz zauważa paradoks statusu przedmowy (o którym swego czasu wypowiadał się Foucault w rozważaniach na temat komentarza²⁰). „Ma on swoje źródło w autorskim pragnieniu dopowiedzenia czegoś (»powrotu«) do dzieła, które – z punktu widzenia podmiotu utworu – zostało już wypowiedziane, a tym samym – ostatecznie zamknięte. Dla autora ów dylemat polega na nie dopasowaniu (a nawet sprzeczności) ról przedmówcy oraz autora – i pozwala się sprowadzić do następującej formuły: »Ja (autor) zabieram głos w wypowiedzi wstępnej, choć powinienem milczeć, bo już wyczerpująco wypowiedziałem się w dziele. Pisząc przedmowę, dokonuję zatem aktu wewnętrznie sprzecznego«” (s. 121).

Demaskację romantycznej autokreacji biografii, a także jej kreacji w recepcji, przedstawia Marek Wilczyński (jakby realizując w ten sposób postulat Strzyżewskiego) w pracy *Mit eremity. Amerykańska biografia romantyczna jako maskarada*, zajmując się biograficznymi legendami Edgara Allana Poe'go i Henry'ego Davida Thoreau, konfrontując je z dokumentami biografii. Jak czytamy, pisarze ci „nabrali po śmierci wymiarów tak dalece legendarnych, że właściwie ich zmistyfikowane, czy też raczej zmityzowane biografie

¹⁸ Zob. M. Stanisza, *Przedmowy romantyków. Kreacje autorskie, idee programowe, gry z czytelnikiem*. Kraków 2007.

¹⁹ W innym kontekście pisałem na ten temat, widząc specyfikę romantycznej przedmowy raczej jako odpowiedź na sytuację rozpadu wspólnego świata kultury (i dopiero wtórnice jako wyraz zwrotu ekspresywnego). Zob. M. Kuziak, *Wielka całość. Dyskursy kulturowe Mickiewicza*. Słupsk 2006 (rozdz. *Mickiewicz komentuje Mickiewicza*).

²⁰ Zob. M. Foucault, *Porządek dyskursu*. Przeł. M. Kozłowski. Gdańsk 2002, s. 18 n.

i reputacje mają dziś status osobnych niemal, palimpsestowych tekstów, uzupełniających ich dzieła wydane drukiem”. Palimpsesty te (z jednej strony, mamy do czynienia z mitem poety przeklętego; z drugiej: z mitem poety „patrona współczesnej głębokiej ekologii [...]”, s. 174), wypada zauważyć, można potraktować jako swego rodzaju biografie kulturowe, oddające pragnienia egzystencjalne jednostek i zbiorowości.

Kreowaniu biografii twórców, jej recepcji będącej typem instrumentalizowania i manipulacji (konstruowania i używania w kontekście ideologicznym) poświęcone są ponadto prace: Magdaleny Piotrowskiej *Mickiewicza „powroty” do Wielkopolski drugiej połowy XIX wieku. (Ślady poety w prasie codziennej)*, przedstawiającej wykorzystanie życia i dzieła Mickiewicza w służbie legendy narodowej (i ten artykuł koresponduje z książką badaczki²¹), oraz Anny Artwińskiej *Poeta w służbie polityki. Biografia Mickiewicza w PRL i Goethego w NRD*.

Z kolei Ewa Szczegłacka w artykule *Autobiografia czy autokreacja? O „Dzienniku sycylijskim” Zygmunta Krasińskiego*, zderzając ze sobą rozmaite wypowiedzi poety, przedstawiające go w różny, zależny od adresata sposób, dostrzega nierozzerwalny związek autobiografii i autokreacji twórcy. Owa konstatacja, zobaczymy, prowadzi przy tym do rezygnacji z możliwej postawy demitologizacji wizji autobiograficznych i biograficznych. Badaczka stwierdza: „kategorie autobiografii i autokreacji nie muszą być sprzeczne i osobne. Kreacje są częścią biografii, a szerzej: elementem tożsamości” (s. 205). Autorka zauważa także dystansowanie się poety wobec strategii autokreacyjnych (m.in. przez podporządkowanie poetyki *Dziennika sycylijskiego* mimetyczności). Szczegłacka wprowadza termin „autobiografia intertekstualna” (w szerokim, kulturowym rozumieniu intertekstualności) i, nawiązując do Ricoeurowskiej kategorii tożsamości narracyjnej²², pisze o tożsamości człowieka tworzącego się jako opowieść o sobie. Wypada tu zaznaczyć, że takie rozumienie autobiografii ma już swoją historię, pojawia się np. u Paula de Mana²³, o którym badaczka nie wspomina, podobnie pomijając ważne dla podjętego przez nią tematu prace Kazimierza Cysewskiego dotyczące autokreacji Krasińskiego²⁴.

Poecie temu poświęcony jest również tekst Jerzego Fiecki „*Stopnie prawd” wedlug Krasińskiego*, skądinąd znakomity, nie mieszczący się jednak, w moim przekonaniu, w projekcie publikacji. Badacz pisze bowiem nie tyle o aspektach biografii, ile o sposobach komunikowania się poety z otoczeniem, rekonstruując strategię przekazu informacji („skrywania niektórych prawd”, s. 182) przez twórcę uznawanego za proroka.

W kolejnej grupie rozpraw istotne wydaje się występujące u Szczegłackiej pojęcie tożsamości. Tak jest w studium Kwiryny Ziemby *Wzorce biograficzne Słowackiego* – z jednej strony, wyrastającym z tradycji myślenia o związkach biografii i tekstu w dziełach Słowackiego²⁵; z drugiej, odnoszącym się do nowoczesnej refleksji na temat podmiotowości tekstu (i ta praca wiąże się z osobną książką badaczki²⁶).

Ziemba przywołuje kategorię tożsamości narracyjnej, opowieści pozwalającej rozumieć i tworzyć „ja”. „Wydaje się, że młody Słowacki, a następnie, w miarę upływu lat, coraz starszy Słowacki, otoczony był szeregiem fabuł biograficznych, domagających się wcielenia, urzeczywistnienia i apelujących do jego poczucia czy też potrzeby tożsamości.

²¹ Zob. M. Piotrowska, *Zanim „Te księgi zblądziły pod strzechy”*. *Wielkopolska recepcja Mickiewicza*. Poznań 2006.

²² Zob. P. Ricoeur, *Le Temps et Récit*. T. 1–3. Paris 1983–1985.

²³ Zob. P. de Man, *Autobiografia jako od-twarzanie*. W zb.: *Dekonstrukcja w badaniach literackich*. Red. R. Nycz. Gdańsk 2000 (przeł. M. B. Fedewicz).

²⁴ Zob. np. K. Cysewski, *Problem autokreacji w listach Zygmunta Krasińskiego*. W zb.: *Sztuka pisania. O liście polskim w wieku XIX*. Red. J. Sztachelska, E. Dąbrowicz. Białystok 2000.

²⁵ Zob. na ten temat np. E. Nawrocka, „[...] list to nie słowo”. *O listach Słowackiego do matki*. W zb.: jw.

²⁶ Zob. K. Ziemba, *Wyobraźnia a biografia*. Gdańsk 2006.

Najciekawsze, że on sam układał sobie wytrwale przede wszystkim jedną, ciągle tę samą fabułę” (s. 148).

Fabuła ta – modyfikowana, niewolna od doświadczeń depresyjnych, rozpięta między przekonaniem o istnieniu esencji tożsamości a podejrzaniem jej tekstowego charakteru (co wychyla poetę ku nowoczesności), konkurująca z innymi fabułami: o egzystencjach ziemiańskiej, rodzinnej, klasztornej, urzędniczej – opowiada o artyście, twórcy, wyrzekającym się życia dla swojego dzieła, składającym dla niego ofiarę z siebie (jest to też w różnych wariantach owej historii ofiara dla Polski czy ofiara w planie kosmicznym), borykającym się z przeciwnościami losu; fabuła ta łączy się z mitami egzystencjalnymi romantyzmu oraz z jego antropologią.

Kwiryna Ziemia tropi elementy takiej opowieści w związku z figurami podmiotowymi tekstów Słowackiego; interesujące są również rozważania badaczki na temat przekładu tożsamościowego niepokoju autora *Godziny myśli* na poetykę jego dzieł: „Wielowątkowości marzenia autobiograficznego odpowiada na planie metapoetyckim wielogłosowość i wielostylowość dzieła” (s. 156).

Jak zastrzega Ziemia, w jej perspektywie istotna jest nie tyle biografia, ile „natura i substancja podmiotu dzieła” (s. 158), która dopiero pozwala spojrzeć na postać pisarza. Metoda przyjęta przez badaczkę, przypominająca postępowanie krytyka tematycznego, zakłada potraktowanie utworu autora jako całości; ważne będzie w związku z tym zjawisko cykliczności, powracania rekonstruowanych fabuł tożsamościowych.

Problematykę tożsamościową w dziełach Słowackiego odnajdujemy również w pracy Zbigniewa Przychodniaka *Antyerotyki, czyli Juliusza Słowackiego walka z formą człowieka*. Badacz podejmuje kwestię tożsamości podmiotu liryki autora *Balladyny* (przypominając istniejące już ustalenia na temat zabiegów autokreacyjnych poety, dylematów tożsamościowych wpisanych w jego teksty, a także dotyczące jego życia miłosnego, obfitującego głównie w zagadki, odznaczającego się ambiwalentnymi doświadczeniami). I w tym przypadku porządek życia i literatury jest łączony przez postępowanie badawcze przypominające pracę tematologa, poszukującego swego rodzaju personalnego mitu artysty (Przychodniak nie chce traktować biografii jako klucza do poezji, lecz jednocześnie, jak twierdzi, nie może pomijać przy jej lekturze człowieka-autora), ujętego również w porządku tożsamości narracyjnej.

Badacz pisze: „Warto jednakże szukać scalającego, całościowego obrazu liryki Słowackiego. Jakkolwiek nazwiemy wspólny podmiot, liryczne »ja« jego wierszy: czy liryczną »personą« (za A. Nasiłowską), czy »narracyjną tożsamością« (za P. Ricoeurem) – tworzą one system »obrazów autora«. Stanowią narrację autora-bohatera lirycznego – budującego własny mit, a wraz z nim opowieść o miłości, duchowości i zmysłowości, wyrażoną we własnym, oryginalnym idiolektie poetycko-erotycznym” (s. 162).

Słowackiego mit miłosny okazuje się oparty na dwu wizjach: miłości nieosiągalnej i miłości odrzuconej; specyfiką liryki miłosnej twórcy jest natomiast, zdaniem Przychodniaka (czytelnika Barthes’a), pragnienie pozbawione przedmiotu, naznaczone dramatycznym brakiem, maskowanym przez dyskurs. Jak czytamy: „miłosny mit i poetycki idiolekt erotyczny Juliusza Słowackiego tworzy formułę negatywną: nieodwzajemnienia, nie-bliżkości, braku kontaktu. Miłość-namiętność u Słowackiego pozostaje w sferze niespełnienia i rozczarowania; jest antywartością. Jego wiersze miłosne to w istocie romantyczne »antyerotyki«” (s. 168). Zjawisko to współkreuje dramat podmiotowości tekstów autora *Godziny myśli* (wypada się zgodzić z badaczem, wbrew deklaracjom poety – zarówno we wczesnej, jak i w późnej twórczości!), wpisanych w nie prób samookreślenia „ja” (ich niemożności z powodu braku prawdziwego Innego) i w efekcie powstającą w nich „indywidualistyczną i dynamiczną filozofię egzystencji [...]” (s. 169) – swoistą estetykę istnienia.

Problematyce tożsamościowej poświęca uwagę również Krzysztof Trybuś w pracy *Biografia romantyczna jako forma pamięci*. Przedmiotem rozważań badacza staje się pa-

mięć jako formuła tożsamości romantycznej, scalająca podmiotowość i biografię (nie tylko indywidualną, ale i zbiorową); odtwarzająca, upamiętniająca, a także powiązana z wyobraźnią, kreacyjna – jak np. w koncepcji poezji Williama Wordswortha.

Trybuś rekonstruuje tradycję takiego myślenia oraz różne aspekty romantycznej refleksji o pamięci (kategoria miejsca, pamięć kosmiczna, temat przemijania, historia i tradycja, twórczość i m.in. jej związek z retoryką, język/mowa, doświadczenie i świadectwo, ambiwalencje pamięci, odsłaniającej również swój destruktywny charakter). Pisze o dziełach Mickiewicza, Fredry, Norwida, Mochackiego – choć, wypada zauważyć, ta rozległość przywoływanych przykładów eksponuje jedynie brak wspomnianego Słowackiego, autora nie tylko *Genezis z Ducha*, ale i *Godziny myśli* czy *Horsztyńskiego* (w utworze tym pytanie o pamięć okazuje się fundamentalnym pytaniem tożsamościowym).

Esaj autora wydaje się projektem badań, mnożącym kwestie – po to, by zbliżyć się do tajemnicy tego, „kto do nas mówi” (s. 93) w tekstach romantycznych – inspirującym do poszukiwania prób odpowiedzi. Jak czytamy w zakończeniu pracy: „romantyczna pamięć ma bogate i rozległe odniesienia. Opowiadanie historii literatury romantyzmu uwzględniające kategorię pamięci może doprowadzić do czegoś więcej niż tylko wskazanie z pozoru niemożliwych paralel, np. pomiędzy *Preludium* Wordswortha a litewską epopeją Mickiewicza, może przede wszystkim wiele powiedzieć o poczuciu tożsamości romantycznego poety [...]” (s. 102)²⁷.

Z kolei Elżbieta Dąbrowicz w artykule: *Tożsamość przybrana w piśmiennictwie lat 40. i 50. XIX wieku. Narcyza Żmichowska*, prezentuje – w znamienym dla tej autorki stylu hermeneutyki, łączącej dyskurs pisarza, krytyki z własnym dyskursem – gry tożsamościowe prowadzone przez Żmichowską w jej twórczości, zestawiając je z poglądami Norwida na problem tożsamości poety (wyłożonymi w związku z rozważaniami na temat Byrona) oraz z takimi poglądami Lenartowicza („tradycje wiejskie i starogreckie”, s. 250), a także z podobnymi grami Kraszewskiego.

Żmichowska, jak się okazuje, snuje swoją refleksję na skromniejszą miarę niż Norwid, czyni to pod przybranymi maskami (m.in. jako korektor własnych pism), ukrywając się pod maską jako „bezimienna autorka”, drukowana przez „nieznanego wydawcę”, ujawniając brak pewności (Norwid uzyskiwał ją, wiążąc kondycję poety z transcendencją, Lenartowicz – paradygmatem kulturowym), mnożąc pytania pozbawione odpowiedzi (inaczej niż również korzystający z masek Kraszewski – pragmatysta). Pisarka szyfruje ponadto elementy własnej biografii i rozterek tożsamościowych w opracowywanych biografiami innych.

Dąbrowicz dostrzega głównie historyczną (pokoleniową, jak powiedziałby Norwid) sytuację autorki tworzącej w popowstaniowym kraju, określającą jej kłopoty tożsamościowe. „W dobie »bezczynej« [...] pisarz uprawiał swoją profesję nie wierząc już, że współtworzy historię [...]” (s. 246) – jak zauważa badaczka, Żmichowska występowała jednak również w roli artysty epoki „dobrej wiary”, artysty kreującego dzieje. Kłopoty tożsamościowe pisarki wiążą się też, zdaniem Dąbrowicz, z jej niemieszczeniem się w ramach obowiązujących w epoce podziałów ról („wierząca”–„rozumująca”, filozof–pisarz, itd.).

Badaczka dostrzega w praktykach tożsamościowych Żmichowskiej także aspekt projektu deziluzyjnego, manifestującego się w niechęci do dawania rozstrzygających konkluzji. Mówi ponadto o skomplikowaniu tożsamości pisarki, chroniącej w sobie to, co inne, świat emocji. Zauważa dramat jej sprzecznych tożsamości. Żmichowska w takim odczytaniu okazuje się nowoczesną autorką, szukającą języka wypowiedzenia nowoczesnej, skomplikowanej, kształtującej się w zderzeniu „ja”, świata i pisma tożsamości, borykającą się z doświadczeniem klęski, mówiącą wbrew niemożności mówienia.

²⁷ Wypada dodać, że pisał o tym Z. Kubiak w książce *Szkola stylu. Eseje o tradycji poezji europejskiej* (Warszawa 1972).

Zapewne niektórym wydaje się to zaletą, ale ja zwróciłbym uwagę na pewien mankament postępowania badaczki, która pisząc o zagadnieniu ewidentnie feministycznym (dostrzegając zresztą sprawę kobiecej tożsamości Żmichowskiej – „Gdybyż się była urodziła mężczyzną...”, s. 248), jednocześnie jakby ignoruje ten fakt w interpretacji, nie korzystając również z języka krytyki feministycznej, poprzestając na aluzji do ujęcia pisarstwa kobiecego jako tkaniny – sieci tkanej i prutej²⁸. Być może, mnożenie i niestabilizowanie tożsamości (nie tylko przez samą Żmichowską, ale i przez badaczy jej dzieł) ma właśnie taki kontekst i jego wyeksponowanie nie musi oznaczać redukcji problemu, pozbawienia się innych alternatyw interpretacyjnych?²⁹

Osobne miejsce w recenzowanej książce zajmuje przywołany już tekst Cieśli-Korytowskiej. Autorka prezentuje bowiem analizę *Czarnych kwiatów* Norwida (oraz *Fortepianu Szopena*), wprowadzając podejrzliwy, chciałoby się rzec: dekonstrukcyjny sposób ich lektury, ukazującej nie tylko to, co świadomie kreowane przez twórcę, ale i to, co powstaje poza jego świadomym gestem – w związku z konstruowanym przez poetę programem nowej literatury. A oto słowa samej badaczki: „Autobiograficzno-podmiotowy ton wyżej wspomnianych i wielu innych dzieł Norwida (opisane zjawiska są nader częste w jego twórczości), jeżeli go poddać analizie, pozwala nam więc dostrzec nieco inne oblicze poety: oblicze kogoś, kto niejako podpisuje się na marginesie tworzonych przez siebie obrazów, wpisuje się w nie (jak dawni malarze), korzystając z okazji (z cudzego życia, osiągnięć, artystycznych i innych okoliczności), by swoje rysy utrwalić w dziełach, poświęconych przecież innym – ludziom, sprawom” (s. 275).

W takiej lekturze utworów, mający reprezentować styl nastawiony na przedstawienie przedmiotu, okazuje się „ukrytą autobiografią” (s. 263) i dziełem autotematycznym. Rozważania Cieśli-Korytowskiej – w związku z tropieniem tego, co schowane w tekście Norwida – ujawniają nie tylko narcystyczną twarz poety, ale i specyfikę funkcjonowania podmiotowości w jego dziełach. Nie jest to już podmiotowość ekspresyjna, romantyczna, nie mamy jednak do czynienia przy tym z depersonifikacją, opisywaną przez Hugona Friedricha w związku z tworzeniem się nowoczesnej liryki³⁰. Powstaje raczej specyficzna tekstowa figura „ja”.

Na prawach odrębności (podkreślającej różnicowanie tomu) wypada przedstawić także prace: Rolfa Fiegutha *Przemiany podmiotu cyklicznego od Mickiewicza do Norwida* (to też artykuł powiązany z książką badacza³¹) oraz Danuty Zawadzkiej *Problem autobiografizmu w pisarstwie historycznym – z perspektywy Lelewela i Mickiewicza*.

Fieguth, wprowadzając kategorię podmiotu cyklicznego (wyłaniającego się z cyklu utworów), zwraca uwagę na polifonię związaną z autobiograficznym i autokreacyjnym aspektem takiej podmiotowości w dziełach Mickiewicza oraz Norwida. I w tym tekście jest mowa właśnie o podmiotowości, naznaczonej relacjami z biografią oraz światopoglądem twórcy. Warto wyeksponować pojawiający się u badacza wątek osłabienia tak istniejącego podmiotu – osłabienia paradoksalnego, powstającego przecież przez mnożenie jego postaci, które okazuje się jednak grą tożsamości/nietożsamości.

Danuta Zawadzka z kolei stawia pytanie o „problem autobiografizmu i kwestię podmiotowości badacza w historiografii Lelewela” (s. 27), uwzględniając odbiór owej historiografii w twórczości Mickiewicza. Autorkę, wyraźnie zainspirowaną współczesnym narra-

²⁸ Zob. np. N. K. Miller, *Arachnologies: The Woman, The Text, and the Critic*. W zb.: *The Poetics of Gender*. Ed. ... New York 1986.

²⁹ Pisała na ten temat G. Borkowska, *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*. Warszawa 1996.

³⁰ Zob. H. Friedrich, *Struktura nowoczesnej liryki. Od połowy XIX do połowy XX wieku*. Przel., wstęp E. Feliksiak. Warszawa 1978, s. 58 n.

³¹ Zob. R. Fieguth, *Rozpierzchłe gałązki. Cykliczne i skojarzeniowe formy kompozycyjne w twórczości Adama Mickiewicza*. Warszawa 2002.

tywizmem (zwłaszcza w wersji Ankersmita), interesuje specyfika historiografii romantycznej i jej dyskursu, udziału w niej indywidualności, osobowości badacza. Jak deklaruje Zawadzka: „Autobiografizm chcę tutaj rozumieć w szczególnym aspekcie: jako obecność autora w tekście historycznym, która to obecność jest konsekwencją jego udziału w procesie poznania przeszłości” (s. 30).

Problem ten badaczka rozważa w związku z Lelewelewskim projektem naukowej historii, w którym dochodzi do zbliżenia historyzmu naukowego i literackiego. Autorka podkreśla, że stanowi ono problem dla Lelewela (wahającego się, wypowiadającego w tej kwestii sprzeczne sądy), pragnącego obiektywnego dyskursu naukowego, nakierowanego na docieranie do prawdy i zarazem pragnącego różnie rozumianego zaangażowania badacza, który poznając i opisując swój przedmiot (współ)kreuje go.

Pozostały teksty, które są poświęcone biografii poszczególnych twórców i postaci romantycznych. Tak więc Borowczyk (autor książki dotyczącej procesu filomatów³²) w artykule *Między etosem a karierą – filomaci na zesłaniu* pisze o przekształcaniach pokoleniowej wspólnoty filomatów na zesłaniu, tracących łączące ich więzy osobiste, ale żyjących jednym (indywidualizowanym wszakże) etosem. Krzysztof Kozłowski w studium *Muzyka i (auto)biografia. Johannes Brahmsa koncepcja „muzyki poetyckiej”* zajął się natomiast deszyfracją różnorodnych tropów biograficznych w twórczości muzyka. Podobnie Katarzyna Lisiecka (*Tropy biograficzne w dziełach Goethego i Beethovena. Historia pewnej znajomości*), która, z jednej strony, zajmuje się śladami biograficznymi w spuściźnie wymienionych artystów (ich światopoglądem i „wspólnotą idei”); z drugiej – kwestią ich znajomości. Z kolei Elżbieta Lijewska (*Zakon rycerski czy „kolonia karna”? Norwid w Domu św. Kazimierza*) poddaje rewizji ujęcie ostatnich dni poety, m.in. polemizując z wizją jego mrocznego uwięzienia w Domu św. Kazimierza; Zofia Dambek rekonstruuje i weryfikuje tytułową legendę – *Legenda Sobieskich w biografii Norwida*. Książkę kończy, przypominający artykuł ze słownika biograficznego, tekst Anny Siemieńskiej – *Biografia Zofii z Kamińskich Węgierskiej*.

Niewątpliwie mamy do czynienia z publikacją, której nie będzie mógł pominąć badacz zajmujący się problemem biografii romantycznej i jej relacji do tekstu, publikacją przynoszącą rozległą wiedzę oraz rozmaite tropy interpretacyjne. Jednocześnie jest to książka oddająca stan kryzysu związanego z mówieniem o tym problemie, przejścia między strukturalizmem a poststrukturalizmem – z różnymi formami biografizmu w tle i z różnymi nowoczesnymi inspiracjami: zwłaszcza kategorią narracyjnej tożsamości czy pytaniami o podmiotowość; książka pokazująca, jak bardzo potrzebujemy badań oraz nowych języków mówienia o relacji biografii i tekstu romantycznego (czy szerzej – biografii i tekstu).

Problem biografii i tekstu okazuje się, jak pisałem, swego rodzaju aporią, niemożliwością, w obliczu której musimy jednak podejmować ryzyko interpretacji: nie mogąc zgodzić się na ich wzajemną relację i jednocześnie nie mogąc jej odrzucić, nie chcąc postępować jak dawni biografowie (o nastawieniu genetycznym) i nie chcąc czytać tekstów bez uwzględniania człowieka-autora.

Jak sądzę, świadomość taka szczególnie wyraźnie dochodzi do głosu w następującej wypowiedzi Ziemby, której słowa chciałbym zacytować na zakończenie: „Koncepcja wiążących ze sobą fabułę i tożsamość wzorców biograficznych jako fragmentarycznych opowieści, które podmiot ciągle na nowo opowiada sobie i mającym je potwierdzić słuchaczom, zawiera pewne implikacje teoretyczne. Łamie narzucony przez strukturalizm i długo obowiązujący zakaz zajmowania się biografią czy nawet, szerzej, w jakikolwiek sposób

³² Zob. J. Borowczyk, *Rekonstrukcja procesu filomatów i filaretów 1823–1824. Historia śledztwa przeciw uczestnikom konspiracji studenckich i młodzieżowych w Wilnie oraz w Wileńskim Okręgu Naukowym*. Poznań 2003.

pojmowanym człowieczeństwem poety w analizie jego dzieła, ostatnio coraz powszechniej kontestowany. Nie wraca jednak do metod genetycznych. Nie proponuje też skupienia się ani na biografii historycznej bohatera, określonej przez przebieg faktów, ani na biografii kreowanej, ani na rolach społecznych, w których występuje autor, a z metod wypracowanych przez badaczy twórczości autobiograficznej korzysta tylko częściowo” (s. 157).

Michał Kuziak

(Akademia Pomorska –
Pomeranian University in Słupsk)

Abstract

The review presents the book *Biografie romantycznych poetów* [Biographies of romantic poets] edited by Zofia Trojanowiczowa and Jerzy Borowczyk, which consists of papers on biographies of romantic figures and relationship between biography and literature in their artistic creativity.