

DOI: 10.18318/pl.2020.3.14

KRZYSZTOF TRYBUŚ Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań

NIEOCZYWISTE IRONIE ROMANTYCZNE

Wojciech Hamerski, *IRONIE ROMANTYCZNE*. (Indeks: Aleksandra Nizioł). Warszawa 2018. Instytut Badań Literackich PAN – Wydawnictwo, ss. 454. „Studia Romantyczne”.

Książka Wojciecha Hamerskiego traktuje o ironiach romantycznych w sposób nieoczywisty. Na tym polega jej oryginalność i swoisty urok, który po części zawdzięcza

autorskiej inwencji pisarskiej i pomysłowości koncepcyjnej, a po części samej ironii, jej odmianom. Nieoczywistość, którą sygnalizuje, zdradza od razu spis treści, odsyłający nas do twórczości pisarzy łączonych, jak dotąd, ze zjawiskiem ironii romantycznej, jak Schlegel, Byron, Słowacki. A także do twórców z nią nie wiązanych w dotychczasowych badaniach. Na liczący ponad 450 stronnic tom składają się pogrupowane w trzech częściach prace, poświęcone bardzo różnym aspektom literatury romantyzmu. Kluczowe dla rozumienia całej koncepcji zebranych w tomie studiów ma *Wprowadzenie: szeptu ironii*. Hamerski przybliży nam tu podstawowe założenia swej monografii, odwołując się do Schleglowskiego rozumienia ironii, z silnym uwzględnieniem wieloznaczności kwalifikacji dokonanych przez autora *Fragmentów*. Wydaje się, że ten programowy u Schlegla brak stabilizacji w pojmowaniu ironii romantycznej stanowi dla Hamerskiego najważniejsze przesłanie, które pozwala mu mówić o wielości jej odmian i tej wielości podporządkować własne o niej myślenie. Stąd też uzasadnienie dla kształtu projektowanej monografii, podejmującej problem niejednorodności opisywanego zjawiska, jego przesuwalnych granic.

Uważam taki sposób traktowania ironii za całkowicie umotywowany i trafny, zwłaszcza w kontekście odwołań do jenajskich źródeł jej estetyki. Postawione przez Hamerskiego pytanie o historyczność ironii pozwala mu wykroczyć w prezentowanych w rozprawie wywodach poza epokę romantyczną, co więcej, wydaje się to spełnieniem zamysłów przywoływanego tu wielokrotnie Schlegla, którego uznaje się nie tyle za wynalazcę, ile za odkrywcę ironii jako ogólnej zasady sztuki. Stąd autor monografii czerpie uzasadnienie dla wprowadzonego w niej wewnętrznego podziału, określając go arbitralnym i poniekąd ironicznym. Taka próba znalezienia wzajemnej odpowiedniości natury opisywanego zjawiska i charakteru stylu, w jakim się je opisuje, jest bodaj najbardziej rozpoznawalną cechą naukowego pisarstwa Hamerskiego. Warto podkreślić tę predylekcję do szukania własnej i oryginalnej formy wypowiedzi – stylistycznej inwencji towarzyszy tu bowiem dyscyplina i konsekwencja w operowaniu paradoksem współtworzącym ironiczną „dykcję” autora rozprawy.

Pisać w sposób nieoczywisty – to główna zasada budująca tok wypowiedzi, odzwierciedlająca się już w samym doborze autorów, nie zawsze dotąd kojarzonych z ironią romantyczną, jak Kraszewski czy Lenartowicz. Połączyć w swym własnym idiolekcie refleksji naukowej Schleglowską „permanentną parabazę” z „szepem”, którym według Kierkegaarda mówi ironia, to wyjątkowa próba stylu, przekonująca nas, że granice tego, co oczywiste, są do odkrycia, do ustalenia na nowo. W rezultacie przyjęcia takiej strategii pisarskiej Hamerski, wychodząc od Schlegla i innych romantyków, odnajduje dalekie (a niekiedy bliskie) echa ich koncepcji w dziele „nowych pokoleń ironii”, w dziele nie tylko literackim, także filmowym. Tak dzieje się w części trzeciej książki (zatytułowanej *Nowe pokolenia ironii*), w której autor zajmuje się m.in. ironią w pisarstwie Paula de Mana i zadaje pytania o wpływ koncepcji jenajczyków na współczesną myśl humanistyczną.

Najważniejsze ujęcie problematyki ironii romantycznych dotyczy jednak ich pojawiania się w utworach pisarzy epoki romantyzmu i ma swe przedstawienie w częściach pierwszej i drugiej tomu. Hamerski stara się czytać teksty romantyków kierując się przekonaniem wyrażonym przez Schlegla: „Ironia to jasna świadomość

wiecznej ruchliwości, nieskończenie pełnego chaosu”¹ (cyt. na s. 51). Ma ono swe odzwierciedlenie we fragmentach poświęconych Kraszewskiemu i Mickiewiczowi, z pewnością też towarzyszy lekturze Byrona, Puszkina i Słowackiego. Przekonanie to sprawia, że autor recenzowanej książki ciągle balansuje w swej analizie pomiędzy autokreacją romantycznego podmiotu a jej brakiem. Dociera w ten sposób do warstwy ironicznej *Ballad i romansów* Mickiewicza, wskazując, że efekt „permanentnej parabazy” jest w tym cyklu poetyckim skalowany – w jednych utworach wyraża się silniej, w innych słabiej, a najwyższy poziom deziluzji poeta osiąga w balladzie *To lubię* oraz w komentującym ją wierszu *Do przyjaciół*. Z całą pewnością ten utwór jest rymowanym zapisem poetyki sformułowanej *Ballad i romansów*, akcentującej przewagę poety (jego nadobecność) nad światem stwarzanej przez niego poezji. Hamerski dość przekonująco wykorzystuje to interpretacyjnie, gromadząc argumenty na rzecz tezy o ironiczności cyklu.

Przekonujące są też refleksje o wczesnej twórczości powieściowej Kraszewskiego, które potraktować można jako kontynuację zainteresowań Hamerskiego jeszcze z okresu jego przed laty wydanej książki *Romantyczna troposfera powieści* (Poznań 2010). Trzeba uznać tę część rozważań za wykraczającą poza ustalenia zawarte w tamtej pracy. Cała odsłona ironiczności w narracji Kraszewskiego, przejawiająca się w odautorskiej demaskacji ograniczeń powieściowego języka, związana z tym „natarczywość” parabazy, odnalezione w analizowanych dziełach tropy Jean-Paula czy Hoffmanna – to mocna strona przeprowadzonej analizy, łącznie ze sformułowaną tezą o „realizmie ironicznym” (s. 97) w twórczości Kraszewskiego.

Rozdział *Ironia po trzydziestce. George Byron, Aleksander Puszkina, Juliusz Słowacki* z pierwszej części książki ma znaczenie zasadnicze dla refleksji o ironiach romantycznych, wychodzącej od założeń Schlegla i konsekwentnie te założenia rozwijającej. Trudno byłoby ją sobie wyobrazić bez przywołania tych zwłaszcza utworów, które w oczywisty sposób nawiązują do ironicznego toku narracji – *Don Juana*, *Eugeniusza Oniegina*, *Beniowskiego*. A jednocześnie Hamerski odsłania antropologiczny wymiar romantycznej opowieści o bohaterze i jego współczesności. Ironia jako forma ekspresji stosunku do upływającego czasu, zaznaczająca conradowską smugę cienia w romantycznej egzystencji, pozwala bohaterowi odkryć przeszłość, spojrzeć na nią z dystansu. I – co najważniejsze – dowiedzieć się o jego „niegotowości” jako człowieka żyjącego w zawieszeniu pomiędzy młodością a starością. Interesujące i intelektualnie odkrywcze jest to równoczesne czytanie trzech romantycznych poematów w perspektywie komparatystycznej, z koncentracją uwagi na roli podmiotu w literaturze romantycznej, przy jednoczesnym odnoszeniu lektury do różnych planów światopoglądowych, zarówno związanych z indywidualnie rozwijanymi talentami Byrona, Puszkina i Słowackiego, jak i konfrontowanych z dziedzictwem myśli Conrada i Kierkegaarda.

Rozdział ten wydaje mi się najlepszym fragmentem recenzowanej książki. Z całą pewnością w rozważaniach o ironii i smudze cienia poetów romantycznych autor wykroczył poza znany, rozległy stan badań.

U źródeł sukcesu monografii Hamerskiego leży nie tylko gruntowne przygoto-

¹ F. Schlegel, *Fragmenty*. Przeł. C. Bartl. Oprac. M. P. Markowski. Kraków 2009, s. 160.

wanie i przemysłenie przez jej autora problematyki ironii romantycznej. Ważna jest też szerokość spojrzenia i wielojęzyczność przywoływanych źródeł. Przeprowadzone w książce analizy ujawniają erudycję – i jest to zwykle erudycja sfunkcjonalizowana, obejmująca literaturę polską, jak i jej kontekst międzynarodowy, a także, co szczególnie chciałbym podkreślić, literaturę przedmiotu. W tej dziedzinie Hamerski jest wzorowo rzetelny i doskonale panuje nad stanem badań – przywołuje obfitą bibliografię prac opublikowanych w języku polskim, angielskim, również niemieckim, co istotne ze względu na Schległowski kontekst rozważań i związane z nim komentarze w niemieckim kręgu kulturowym. Jego stosunek do polskojęzycznych publikacji o ironii zaskakuje bardzo pozytywnie – oprócz odniesienia się do pozycji najważniejszych, jak studia Włodzimierza Szturca, znajdujemy nawiązania do dawnego stanu badań i do książek autorów dziś już rzadziej przywoływanych, takich jak Stefan Kawyn czy Piotr Łaguna, a nawet zupełnie zapomnianych, jak Gizela Reicher-Thonowa. Hamerski potrafi znakomicie wykorzystać przytaczane prace, nie tylko poprzez odnajdywanie w nich bliskich mu tropów myślowych, ale też poprzez wskazywanie na rozwiązania i pomysły, które się wykluczają, co doskonale buduje napięcie jego ironizującej opowieści o ironiach romantycznych – by zwrócić tu uwagę choćby na przypomnianą różnicę w podejściu Juliusza Kleintera i Rolfa Fiegutha do problemu „organicznej całości” tekstu *Dziadów* Mickiewicza (rozdział o *Dziadach* Rychcika i Mickiewicza).

Sądzę, że co najmniej dwie cechy badań Hamerskiego poświęconych ironiom romantycznym zadecydują o czytelniczym powodzeniu recenzowanej książki. Po pierwsze – pisarska inwencja, o czym już wspominałem, która wykorzystuje toposy ironiczne, np. topos powtórzenia, jak w rozdziale o *Złotym kubku* Lenartowicza z Norwidem w tle (porównawczym), zbudowanym wokół filozoficznego konceptu „powtórzenia” Kierkegaarda. Rozdział ten stanowi też w pewnym sensie autotematyczne (i autoironiczne) powtórzenie rozważań Marii Janion (*Wiersze sieroce Lenartowicza*), do których jest nawiązaniem i uzupełnieniem, tym samym stając się atrakcyjnym pisarsko komunikatem dla czytającego, rodzajem wyrafinowanej gry z tematem i formą jego przedstawiania – opowiadający panuje nad nią z maestrią godną „podmiotu czynności twórczych” (jak mawiali strukturaliści) w poemacie zwlekającym z ekspozycją głównej sprawy, gdzie dygresja rwie osnowę. Hamerskiego chce się czytać!

I druga cecha – łączenie obserwacji na poziomie poetyki tekstu z obserwacjami dotyczącymi świadomości literackiej twórcy, jego światopoglądu i szerokich kontekstów estetycznych epoki. Dzięki takiemu postępowaniu refleksja na temat ironii w literaturze romantycznej wykroczyła poza poetologię, stając się kluczem do porządkowania centralnych problemów XIX-wiecznego romantyzmu i jego współczesnego dziedzictwa. Hamerski przywrócił opisywanym przez siebie odmianom ironii nadany jej przez Schlegla atrybut wszechobecności. Ironia w rozumieniu Schlegla – na co zwraca uwagę autor monografii – „zamieszkiwała dzieła wszystkich epok” (s. 29). To charakterystyczne dla takiego rozumienia ironii przekraczanie granic historycznych i estetycznych wydaje się najważniejszą właściwością rozwijanych w monografii analiz i interpretacji. Umożliwiają one wyjście poza dobrze zdiagnozowane przez Hamerskiego wąskie pojmowanie ironii w badaniach nad polskim romantyzmem, które było jedną z konsekwencji przekonania o nie-

ironiczności naszej poezji tego czasu, nastawionej głównie na wyrażanie etosu obywatelskiego.

Wskazując na pozytywne strony rozszerzania granic ironii w badaniach Hamerskiego, nie twierdząc, że nie rodzą one żadnych wątpliwości. Odnotuję te przede wszystkim, które zachęcają do pytań formułowanych w intencji polemicznej. Mogłbym wyobrazić sobie inny dobór autorów w monografii traktującej o ironiach romantycznych i rozwijającej analizy tych utworów, które w sposób programowy zbliżają się do estetyki ironii, jak wiele dramatów Słowackiego – pełny opis ich ironicznej formy i światopoglądowego przesłania ciągle jeszcze nie został w stanie badań nad polskim romantyzmem przekonująco dokonany. Zamiast refleksji o ironiczności w poezji Garczyńskiego wolałbym pogłębione studium na ten temat Marii Malczewskiego, miast uwag do uwag Marii Janion dotyczących „wierszy sierocych” Lenartowicza chciałbym przeczytać wyczerpujące rozważania o ironii w *Trzy po trzy* Aleksandra Fredry. Wreszcie – cały wywód na s. 133 o ironie-Sokratesie z rozprawy Kierkegaarda, przypominającym Chrystusa – odniósłbym przede wszystkim do (bliskiego mi) Norwida, którego ironiczność w monografii Hamerskiego pozostaje jedynie tłem dla „przerysowań” z Lenartowicza.

Można by odrzec na takie *dictum*, zachowując logikę monografii, którą przecież pochwaliłem, że domagam się dalszych rozdziałów, o jeszcze innych ironiach romantycznych, i że rozwijam w ten sposób wyłącznie scenariusz dopełnień nie dający się wyczerpać. Podczas gdy chodzi mi jednak o wykorzystanie w pierwszej kolejności takiego porządku prezentacji ironiczności literatury polskiego romantyzmu, który uwzględnia nie tylko hierarchię ważności jej autorów i dzieł, ale również logikę rozwoju tej literatury, a także oczywistą przewagę żywiołu ironicznego w części tylko spośród wielu jej utworów.

Chciałbym też zasygnalizować kilka wątpliwości, ustosunkowując się do pewnych fragmentów wywodu Hamerskiego, podkreślam zresztą od razu, że nie dotyczą one spraw dla książki zasadniczych. Na s. 35, gdy idzie o stosunek Byrona do wartości etycznych (sceptycyzm), dobrze byłoby przypomnieć głos Mickiewicza w dyskusji na ten temat wypowiedziany w *Przemowie tłumacza do Giaura*. W rozdziale o Kraszewskim, zatytułowanym nie bez powodu *Suknia arlekina*, brakuje szerszych rozważań o powiązaniach między intertekstualnością prozy autora *Pana Walerego* a ironią; ten rodzaj refleksji o intertekstualności literatury romantyzmu i ironii przydałby się w szerszym planie książki. W tym samym rozdziale, gdy mowa o biedermeyerskim aspekcie prozy międzypowstaniowej i jej relacjach z ironicznością, upomnielibym się o sięgnięcie do szerszej panoramy problemów literatury związanej z biedermeyerem, które mogłoby przybliżyć przywołanie antologii *Spory o biedermeyera*, opracowanej przez Jacka Kubiaka (Poznań 2006), czy też publikacji Dobrochny Ratajczakowej poświęconych temu zagadnieniu. We fragmentach książki dotyczących wystawienia *Dziadów* w reżyserii Radosława Rychcika może warto byłoby przypomnieć wielką inscenizację Konrada Swinarskiego, która także uniwersalizowała sferę znaczeniową tego dramatu, jakże jednak inaczej niż poznańskie przedstawienie, a właśnie uniwersalizacja przesłania dzieła Mickiewicza jest jednym z tematów, które rozpatruje autor *Ironii romantycznych*. Hamerski zastanawiając się nad ironizacją adaptacji arcydramatu, włącza do swoich rozważań stan badań nad utworem i szuka tam sygnałów czy tropów „ironicznej” lektury (w rozumieniu

ironiczności według Schlegla), wskazuje na niekonsekwencje w budowie struktury *Dziadów* odnotowane przez niektórych badaczy (np. przez Borowego). Czy nawiązania ironiczne do dzieła Mickiewicza w literaturze XX wieku (Gombrowicz, Różewicz, Wojacek) nie byłyby lepszym kontekstem dla rozważania o inscenizacji Rychcika? Nie wszystkie też przywoływane stanowiska badawcze cytowanych w książce historyków literatury wytrzymują próbę czasu; jeśli warto je przypominać, to z zasygnalizowaniem zastrzeżeń, jakie od samego początku wzbudzały – myślę tu zwłaszcza o książce Ryszarda Przybylskiego *Słowo i milczenie bohatera Polaków. Studium o „Dziadach”* (Warszawa 1993).

Do całego szeregu cytowanych i skrupulatnie przez autora odnotowanych prac warto byłoby dodać – w rozdziale o przyrodzie w polskiej i angielskiej poezji romantycznej – opublikowane przed paroma laty na łamach „Pamiętnika Literackiego” studium Piotra Lewicza o związkach poezji Mickiewicza i Wordswortha. W całości rozważań o granicach ironii mogłyby też przydać się jeszcze dwie publikacje dotyczące obszarów jej pokrewnych, których nie odnalazłem w przypisach: Jerzego Ziomka *Rzeczy komiczne* (Poznań 2000) i Izaaka Passiego *Powaga śmieszności* (Warszawa 1980).

Pytania i przypuszczenia tu sformułowane w intencji polemiki czy dopowiedzenia w niczym nie umniejszają mojej pozytywnej oceny książki Wojciecha Hamerskiego, która charakteryzuje się ponadprzeciętną erudycją, walorami pisarskimi i odwagą badawczą.

Abstract

KRZYSZTOF TRYBUŚ Adam Mickiewicz University, Poznań
ORCID: 0000-0002-4285-4595

UNOBTRUSIVE ROMANTIC IRONIES

The author, reviewing Wojciech Hamerski's book *Ironie romantyczne (Romantic Ironies)*, focuses his attention on a detailed presentation of the book's issues, though primarily on an analysis of validation of setting the varieties of ironies peculiar to the literature of Polish Romanticism apart. The reviewer points at unobtrusiveness of ironic spaces discovered by Hamerski in Mickiewicz's, Kraszewski's, and Lenartowicz's creativity. In such unobtrusiveness he discerns the highest value of the study in question. The review also reconstructs the theoretical structure of the book that refers to Friedrich Schlegel's aesthetic reflection.