



**Rec.: Magdalena Siwiec, Orfeusz
romantyków. Mit o Orfeuszu w twórczości
Juliusza Słowackiego i Gérarda de Nerval w
kontekście epoki. Kraków 2002.**

Joanna Pietrzak-Thébault

Walki wyzwolenicze w Italii uznał za główną przyczynę powstania włoskich tłumaczeń *Ksiąg narodu i pielgrzymstwa polskiego* De Michelis w referacie *Cesare Bragaglia e le „Księgi” di Mickiewicz* (Cesare Bragaglia i *Księgi* Mickiewicza). W opinii badacza *Księgi* oraz ich włoskie przekłady stanowią dowód, że Polacy i Włosi posługiwali się w XIX wieku „tym samym językiem”.

Claudio Zanco z kolei w referacie *Considerazioni a margine della traduzione ungherina dei „Dziady” cento anni dopo la sua pubblicazione* (Rozważania na marginesie przekładu *Dziadów* autorstwa Ungheriniego w sto lat po jego publikacji) dokonał przeglądu włoskich przekładów dramatu Mickiewicza. Włosi już bardzo wcześnie zainteresowali się tym arcydziełem. W 1838 roku fragment *Dziadów* przetłumaczył Mazzini (na język angielski), w 1850 Pietro Cominazzi opublikował początkowe fragmenty części III, kolejne fragmenty wydał Paolo Lioy w 1862 roku pt. „*La veglia dei morti*”, *frammento de „Gli Avi”*. W latach 1888 i 1898 ukazało się tłumaczenie Aglaura Ungheriniego. Następnie została opublikowana m.in. znakomita włoska wersja improwizacji Konrada, pióra Tommasa Gallarati Scottiego, i fragmenty części II, IV i III przełożone przez Carla Verdianiego i Riccarda Picchia. Baczny przegląd tych przekładów pozwolił autorowi rozprawy wyciągnąć daleko idące wnioski. Zanco stanął na stanowisku, że kolejne tłumaczenia *Dziadów* to „jawny przykład dekontekstualizacji” (s. 320). Od połowy lat dwudziestych XX wieku widoczna staje się – obserwuje Zanco – tendencja do traktowania dramatu jako dodatku mającego ilustrować poszczególne tezy zawarte w rozprawach i esejach poświęconych Mickiewiczowi. Dzieło to straciło w ten sposób integralny charakter i sens ideowy. Następnie, wolne od implikacji politycznych, stało się przedmiotem naukowych dociekań filologów i historyków literatury.

Opisana przez Zanca dekontekstualizacja *Dziadów* ilustruje zasadniczy zwrot, który dokonał się w recepcji mitu jedności słowiańsko-romańskiej. Kwestie pochodzenia obu kultur ani hasło walki „za waszą i naszą wolność” nie wydają się już wspólne. Marina Ciccari in artykule *Sulle „Lettere da Costantinopoli” di Adam Mickiewicz* (O *Listach z Konstantynopola* Adama Mickiewicza) próbowała wykazać, że podróż na Wschód objawiła samemu poecie daremność realizacji zbrojnej mitów tego rodzaju. Wtedy właśnie Mickiewicz miał pozbyć się wszystkich złudzeń i dostrzec utopijność ideologii, które do tej pory starał się wcielić w życie. Autorka przytacza słowa poety skierowane do Władysława Czartoryskiego: „Ale [...] jaka [ma być] przyszłość narodowa? – Nie widzę żadnej!” (s. 102). Ustalenia Ciccari in zawierają sugestie, że właśnie na Wschodzie mógł się zrodzić u Mickiewicza pomysł innej, nie militarnej realizacji mitów mówiących o wspólnocie i jedności narodów. Problematyka ta wymaga dalszych badań.

Mit jedności, traktowany nie jako ideologia, ale jako wyraz kulturowej wspólnoty, pozostaje wciąż aktualny. Rozprawy zebrane w księdze *Per Mickiewicz* przekonują, że nabiera on nowych znaczeń i ulega głębokim przeobrażeniom. Prace włoskich słowianoznawców i polonistów pokazują, że jedność obu duchów – słowiańskiego i romańskiego – przejawia się obecnie na gruncie rzetelnej i nowoczesnej filologii, dzięki której realne staje się pogłębienie wiedzy o Mickiewicz i nowatorskie odczytanie jego twórczości.

Mikołaj Sokołowski

Magdalena Siwiec, ORFEUSZ ROMANTYKÓW. MIT O ORFEUSZU W TWÓRCZOŚCI JULIUSZA SŁOWACKIEGO I GÉRARDA DE NERVAL W KONTEKŚCIE EPOKI. Kraków (2002). (Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”), ss. 356, 4 nlb. + 3 wklejki ilustr.

Oczywiste wydaje się, że historyk literatury dostrzec musi w dziele romantyków odwoływanie się do mitu o Orfeuszu, był to bowiem jeden z istotnych elementów wizji świa-

ta ówczesnych twórców. Dowodem żywotności, jaką mit ten, jak może żaden inny, wykazuje w poezji po dziś dzień, niech będzie chociażby poemat Czesława Miłosza *Orfeusz i Eurydyka*. Najzupełniej więc naturalne są antropologiczne i kulturoznawcze rozważania Magdaleny Siwiec, pragnącej w analizowanym micie odnaleźć znamiona uniwersalizmu, jaki cechuje transcendentne, artystyczne i miłosne doświadczenie ludzkie. Mit ten stanowił także jedno z uprzywilejowanych narzędzi poszukiwania Absolutu, zarówno w jego poetyckim, jak egzystencjalnym wymiarze (s. 10–13). Autorka pragnie pokazać, na jakich przesłankach opiera się predylekcja romantyków do tego tak niezwykle pojemnego i, jak sama pisze, „płynnego” mitu. Przytacza tu twierdzenie Grażyny Halkiewicz-Sojak, iż są nimi „poszukiwanie pierwotnego języka poetyckiego, znaczenie miłości jako drogi do świata duchowego, holistyczne aspiracje poznawcze” (s. 34).

Obszernie zaprezentowana została literatura przedmiotu, zarówno z polskiego, jak i francuskiego kręgu językowego. Podkreślono niezwykle wysoki status mitycznego wędrowca po zaświatach jako „patrona” poezji romantycznej i romantycznych poetów. Czytamy: „Orfeusz pojawia się nie tylko na zasadzie opozycji wobec innych twórców literatury antycznej, przywoływany jest również przez artystów nie nawiązujących do Platonowego podziału jako prawzór i wielki poprzednik, ten, który stoi u źródeł sztuki. W ten sposób nowa poezja, wskazując na swą antyczną, mityczną genezę, dokonuje swoistej autonobilizacji i znajduje własne miejsce w porządku ustanowionym przed wiekami, mianując się następczynią i kontynuatorką jedynie prawdziwej, bo najbliższej pierwotnemu objawieniu Poezji” (s. 71).

Dużo miejsca zajmuje tutaj analiza orfickich motywów i postaci samego „trackiego lirnika”, jak lubi go nazywać Siwiec, w spuściźnie wielu poetów europejskiego romantyzmu. Stronice poświęcone twórczości Victora Hugo należą zresztą do bardziej klarownych partii książki. Orfeusz, pierwszy w dziejach ludzkości poeta, przybiera zarazem postać poety bukolicznego, któremu dane było poznać tajemnice natury i który wskazuje tym samym na nierozzerwalne związki poezji z naturą właśnie.

Wszystkie spostrzeżenia autorki są dobrze udokumentowane, poparte (co czytelnik szczególnie docenia) cytatami, choć niestety, nie udało się uniknąć kilkakrotnego powracania do tych samych motywów literackich, a w konsekwencji – do bardzo podobnych wniosków. Romantyczną aktualizację mitu dopełnia wizja Orfeusza jako wielkiego poprzednika poetyckiego, postrzeganego – precyzuje Siwiec – nie tyle w roli prekursora, ile raczej „poety wzorcowego”, bliskiego „poecie-wieszczowi”. W tej samej perspektywie analizuje autorka poezję Novalisa, Lamartine’a, Wordswortha, Norwida. Dość obszerny i wnikliwy fragment dotyczący „wypowiedzi metatekstowych” stanowi niewątpliwie jedną z najciekawszych partii książki. Miejsce poety w procesie powstawania dzieła decyduje o przeprowadzonej przez autorkę oryginalnej klasyfikacji utworów.

Niemalą miejsca poświęca badaczka wizji Orfeusza jako nosiciela „misji cywilizacyjnej”, wtajemniczonego w misteria egipskie, stojącego niejako „u źródeł” sztuki i religii, a swój dar dla ludzkości okupującego ofiarą. Odwołuje się tutaj do Leopardiego (*Zibaldone di pensieri*), do Shelleya, a także do Mickiewicza, Norwida, Hugo (s. 119–129). Przedstawia romantyczną reinterpretację takich elementów mitu, jak przemożny wpływ gry Orfeusza na słuchaczy i wątek „rządu dusz” sprawowanego przez każdego artystę.

Ciekawe są porównania poezji z funkcją motywu orfickiego w romantycznym malarstwie francuskim, w którym pojawiają się Homer, Wergiliusz, Dante. Nawiązania do sztuk plastycznych powracają w książce kilkakrotnie – szkoda, że nie zostały potraktowane obszerniej. Czytelnik oczekiwałby ponadto rozwinięcia nader interesującego wątku postaci Dantego jako bodaj pierwszej realizacji mitu orfickiego w całej literaturze europejskiej; jest ów wątek wyrazem poszukiwania przez poezję szczególnej siły, transcendencji doświadczenia poetyckiego, wyjątkowości mocy „katabazy” i kontaktu poety ze światem nadprzyrodzonym, jak również poczucia, że ludzka miłość potrafi być silniejsza niż śmierć ukochanej osoby.

W rozdziale omawiającym miłosny aspekt mitu orfickiego pojawiają się nazwiska

Keatsa i Hölderlina. Tenże aspekt mitu podporządkowany jest najdroższej romantykowi interpretacji, ukazującej niezwykle znaczenie poezji i postaci poety w historii ludzkości.

Przegląd rozmaitych wątków mitu ukazuje również orficką „misję kapłańską” i nierozwalny związek mitu orfickiego z religią. Pojawiają się tutaj nazwiska Chateaubrianda (mowa zwłaszcza o *Geniuszu chrześcijaństwa*), Lamennais’ego i Ballanche’a, a spośród poetów polskich – Krasieńskiego (s. 130–148).

Choć obrana metoda, nieuchronnie pociągająca za sobą wielokrotne powracanie do raz już omówionych wątków, budzić może wątpliwości, to równocześnie trudno wyobrazić sobie inną drogę przez gąszcz rozmaitych aspektów i znaczeń mitu. Wybór Nerval’a i Słowackiego jako poetów dwóch języków, którzy najpełniej, czy może tylko najciekawiej, odzwierciedlać mają rolę mitu orfickiego we własnych tradycjach literackich, wymaga znajomości literatury romantycznej obu języków. Dbając o uzasadnienie swojego wyboru, Siwiec powołuje się na bogate piśmiennictwo przedmiotu, zarówno francuskie, jak polskie. Na uwagę zasługuje także konsekwentnie poprowadzona własna myśl analityczna.

W twórczości Nerval’a miejsce szczególne przypada sonetowi *El Desdichado*. W tym arcydziele romantyzmu francuskiego poeta utożsamia się z antycznym lirnikiem, mityczne skojarzenia określają romantyczną koncepcję sztuki poetyckiej, a sama poezja „jest wpisaniem indywidualnego doświadczenia w harmonię wszechświata” (s. 190). Nadrzedną rolę tego mitu w Nervalowskiej koncepcji poezji rozważa Siwiec w drugiej części książki, wyodrębniając w twórczości Nerval’a i Słowackiego wątek romantycznej koncepcji poezji, mitu jako wyrazu związku z religią, wyrazu miłości romantycznej oraz jego ironicznych przekształceń.

Zarówno Nerval w *El Desdichado*, jak Słowacki w wierszu *Przez furie jestem targan ja, Orfeusz...* w wątku orfickim widzieli przede wszystkim związek obłędu i sztuki oraz cenę, jaką płaci poeta za swoją twórczość (s. 205). Badaczka zwraca uwagę na wysoki stopień ich identyfikacji z antycznym bohaterem: „W obu wierszach orficki heros i romantyczny poeta stają się jednością” (s. 206; zob. też s. 209 n.). I podsumowuje: „przedmiotem poznania poety poprzez mit orficki jest prawda o nim samym, o jego geniuszu, przeznaczeniu i poezji” (s. 214).

Obaj twórcy dostrzegają również ścisły związek mitu z religijnym wtajemniczeniem i wykorzystują ten związek, każdy na swój sposób. Siwiec zwraca zatem uwagę na różnice między swoistym synkretyzmem religijnym Nerval’a, wyznawcy panteizmu i metempsychozy, który wszystkie religie traktuje równorzędnie i głosi, że w każdej znaleźć można cząstkę uniwersalnej prawdy, a wizją Słowackiego, dla którego pełnia Objawienia należy do chrześcijaństwa, mit o Orfeuszu jest jedną z jego zapowiedzi, a sam Orfeusz – prefiguracją Chrystusa-Zbawiciela (s. 248). Według Nerval’a, pisze Siwiec, „Orfeusz i Mojżesz byli najbliżsi źródła objawienia i u nich należy szukać początku nie tylko poszczególnych wierzeń, ale istoty religijności w ogóle. W tym sensie postać Orfeusza, obok Mojżesza, urasta do rangi symbolu jedności religijnej” (s. 241). W koncepcjach obu poetów funkcja przyznana Orfeuszowi nosi zatem charakter zbawczy i jest ściśle związana z przekazywaniem Prawdy. Autorka pokazuje, jak bardzo koncepcje te splatają się z mistycyzmem milenarystycznej i mesjanistycznej wizji dziejów ludzkości w *Królu-Duchu* Słowackiego (s. 224).

Przetwarzanie przez obu poetów historii Orfeusza i Eurydyki zgodnie ze schematem miłości romantycznej polega na wprowadzaniu swego rodzaju „konstrukcji paralelnych, jak mówi Siwiec – „mitów synonimicznych” (s. 261). Przedstawienie przetworzonych historii Orfeusza i Eurydyki wymagało przekroczenia określonych wcześniej ram kompozycyjnych i sięgnięcia do innych utworów Słowackiego i Nerval’a (szczególnie wiele uwagi poświęcono tu jego *Aurelii*).

Niewątpliwie do najciekawszych i najlepiej napisanych fragmentów książki zaliczyć trzeba rozdział o ironicznym widzeniu mitu Orfeusza u obu romantyków. Paradoksalnie niejako – dopiero przez taki pryzmat – czytelnik najgłębiej wnikać może w problematykę antycznych wątków mitycznych w obu dziełach. Motyw ironicznego traktowania mitu

orfickiego u Słowackiego występuje w *Podróży do Ziemi Świętej z Neapolu, Baladynie i Beniowskim*. Ironia staje się w tych utworach wręcz „główną zasadą kreującą” (s. 285). U Nerval’a ironia romantyczna pojawia się zarówno w przedmystycznym, jak w mistycznym okresie jego pisarstwa, rozpiętego między inspiracją Dickensem a inspiracją Dantem, zabarwionego „sternowskim humorem” (s. 304–306, 311). Badaczka dostrzega daleko idące paralelizmy w twórczości obu poetów: efekt ironii osiągają oni wyłącznie dzięki porównaniu bohaterów do antycznego herosa, a nie poprzez humorystyczne potraktowanie samego mitu (s. 308). Słusznie zwraca też uwagę, że odwoływanie się do autoironii stanowi element autotematyzacji, a „transcendentalna błazenada” jest innym obliczem „*furor poeticus*” (s. 310–314).

Magdalenie Siwiec udało się ukazać szeroki kontekst literacki epoki, jednocześnie zaś – możliwie najpełniej ująć różnorakie aspekty mitu orfickiego w romantycznej reinterpretacji poetyckiej, szczególnie Nerval’a i Słowackiego. Z pewnością lektura książki nie należy do najłatwiejszych – język autorki, zdradzający znakomite opanowanie zagadnień związanych z poetyką romantyczną i znajomość antropologiczno-historycznych aspektów przenikania się antycznego mitu i literatury romantycznej, wymaga nieustannie napiętej uwagi, nie pozwala podążyć za Orfeuszem w krainę poezji, lecz nakazuje pilnie śledzić „katabazę trackiego lirnika”, pod groźbą niemożności wypłatania się z gąszczu pojęć i nazwisk. Wywód niewątpliwie zyskałby na klarowności, gdyby analiza była nieco tylko zwięźlejsza. Z drugiej strony jednak wiele ciekawych obserwacji znajdujemy w przypisach i jakże często (zbyt często?) pragnęlibyśmy pójść szlakiem otwartym przez te właśnie, w zamierzeniu marginalne zapiski. Szkoda też, że autorskie przekłady fragmentów francuskiej literatury krytycznej grzeszą miejscami niedokładnością, najwyraźniej spowodowaną pośpiechem.

Książka dowodzi, jak interesująco romantyzm polski potrafi się wpisać w szerszą perspektywę epoki, umożliwiając tym samym lepsze rozumienie go przez obcych badaczy i czytelników (opatrzenie pracy streszczeniem w języku francuskim lub angielskim byłoby cennym uzupełnieniem wydania), pokazując równocześnie tym, którzy dialog dzieł różnych języków zdążyli już przyjąć jako rzecz naturalną, jak istotne jest poznanie wspólnego kontekstu, podstawy, na jakiej rozmowa ta się zasadza. Z książki wyłania się obraz romantyzmu, który poprzez pryzmat funkcjonowania mitu orfickiego okazuje się poetyckim poszukiwaniem objawienia, pytaniem o granice ludzkiego docierania do prawdy, o źródła siły potrzębnej do odwrócenia praw natury czy zmiany losu. Jest też refleksją nad prawem poety do świadczenia o prawdach absolutnych.

Wszystko to bez wątpienia stanowi zachętę do szukania kolejnych „kluczy”, dróg odkrywania innych jeszcze literackich dialogów czy spotkań. Rodzi się tutaj pytanie, czy podobnej analizie poddać by można również inne mity i wątki antyczne występujące w romantycznej poezji. Temat to fascynujący i najnowsze badania wskazują, że może być z powodzeniem kontynuowany, a praca Magdaleny Siwiec ma wielkie szanse, by pozostać w ich obrębie pozycją ważną.

Joanna Pietrzak-Thébault

ANTYK ROMANTYKÓW – MODEL EUROPEJSKI I WARIANT POLSKI. REKONESANS. Pod redakcją Marii Kalinowskiej i Bogny Paprockiej-Podlasiak. (Recenzenci: Elżbieta Kiślak, Aleksander Nawarecki. Indeks opracowały Anna Pilewicz i Bogna Paprocka-Podlasiak). (Toruń 2003). Wydawnictwo Naukowe GRADDO, ss. 648. „Antyk Romantyków”. Rada naukowa serii: Jerzy Axer, Jerzy Speina, Włodzimierz Szturc. Redaktor naczelny serii: Maria Kalinowska.

Pisząc o książce *Antyk romantyków – model europejski i wariant polski*, trzeba pisać zarazem o całym projekcie badawczym, który znalazł się u podstaw tej pracy, opubliko-