



Krzysztof Kopczyński



PARADYGMAT POLSKIEGO ROMANTYZMU W UNIWERSUM FILMOWYM

universitas

**PARADYGMAT
POLSKIEGO ROMANTYZMU
W UNIWERSUM FILMOWYM**



Komitet redakcyjny:

Alicja Helman, Krzysztof Loska,
Tadeusz Lubelski (przewodniczący)

24

Seria TAIWPN Universitas *Horyzonty Kina* służy zapoznawaniu czytelników z tą częścią współczesnej humanistyki, której głównym przedmiotem zainteresowania jest kino, szeroko rozumiane. Prace polskie i tłumaczone, nowe opracowania historyczno-filmowe i książki teoretyczne ukazujące miejsce kina w kontekście mediów elektronicznych, monografie autorów i zjawisk filmowych, ale także rozważania metodologiczne – celem serii jest przedstawienie refleksji nad filmem w całej jej aktualnej wszechstronności.

Krzysztof Kopczyński

**PARADYGMAT
POLSKIEGO ROMANTYZMU
W UNIWERSUM FILMOWYM**

Kraków

Publikacja dofinansowana przez Wydział Polonistyki
Uniwersytetu Warszawskiego

Publikacja afiliowana przy Wydziale Polonistyki
Uniwersytetu Warszawskiego

© Copyright by Krzysztof Kopczyński and Towarzystwo Autorów
i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2021

ISBN 978-83-242-3735-7
e-ISBN 978-83-242-6597-8
TAiWPN UNIVERSITAS

Redakcja naukowa
prof. dr hab. Tadeusz Lubelski

Recenzja
prof. dr hab. Małgorzata Radkiewicz

Opracowanie redakcyjne
Ewa Letachowicz

Projekt okładki i stron tytułowych
Ewa Gray

Na okładce
Ian (Edward Hogg) w filmie Andrzeja Jakimowskiego *Imagine* (2012),
fot. Adam Bajerski, © ZAiR Sp. z o.o.

www.universitas.com.pl

...a ja spojrzałem! Przez świata szczeliny
Tam widziałem – com widział, opowiem – po śmierci,
Bo w żyjących języku nie ma na to głosu.

Pielgrzym z sonetu Adama Mickiewicza
Droga nad przepaścią w Czufut-Kale

Spis treści

Podziękowania	9
Wprowadzenie. CEL KSIĄŻKI, STRUKTURA I OGRANICZENIA	11
Część I. PARADYGMAT ROMANTYCZNY, CZYLI „NIEWYCZERPYWALNE BOGACTWO ZNACZEŃ”	15
1. Paradygmat romantyczny według Marii Janion – próba podsumowania	17
1.1. Od narodzin do zmierzchu	17
1.2. Problemy z opisem	26
1.3. W uniwersum rodzących się upiórów	33
2. Pogranicza i rozszerzenia	38
2.1. Świat poznawany i świat rzeczywisty	38
2.2. O władzy wyobraźni	49
2.3. Nowa teoria ironii artystycznej	60
2.4. Powrót do rzeczy. Paradygmat romantyczny i paradygmat fenomenologiczny	70
2.5. Dygresja. O spojrzeniu Mickiewiczowskiego Pielgrzyma	79
3. Współczesna wizja paradygmatu polskiego romantyzmu	82
Część II. PARADYGMAT POLSKIEGO ROMANTYZMU A FILM – STUDIUM KONCEPCYJNE	87
4. Film jako filozofia – wybrane ujęcia problemu	89
4.1. „Nieprzerwany komentarz do krótkiego tekstu filozofii”	89
4.2. Idee i fantazje	99

8 Spis treści

5. Romantyzm i kino – trzy perspektywy	109
5.1. Filmowe myśli Marii Janion	109
5.2. „Idee i wyobrażenia romantyczne w filmach polskich reżyserów 1947–1990”	113
5.3. W stronę romantycznej filozofii filmu	116
6. Film w świecie paradygmatów	123
6.1. O paradygmatycznych skłonnościach filmu	123
6.2. Filmowe upodobania paradygmatu romantycznego	130
6.3. Dodatek. Co to jest „film polski”?	134
 Część III. SZKICE ZE ŚMIERCIĄ W TLE	137
7. Choroba epidemiczna	139
7.1. Melancholijny paradygmat romantycznego samobójstwa	139
7.2. Wołanie o pomoc	145
7.3. Orientacja tragiczna	155
7.4. „Tak został wychowany naród polski”	158
8. „Ważniejsze niż to, co jest naprawdę”	171
 Epilog. CZEKAJĄC NA <i>KRÓLA-DUCHA</i>	187
 Nota wydawnicza	193
Bibliografia	195
Summary	229
Lista ilustracji	233
Indeks filmów	235
Indeks osób	239

Podziękowania

Serdecznie dziękuję prof. Tadeuszowi Lubelskiemu, prof. Małgorzacie Radkiewicz i dr. Pawłowi Jaskulskiemu za cenne uwagi do tekstu.

Marzenie Franke i Adamowi Wyżyńskiemu jestem wdzięczny za życzliwą pomoc biblioteczną.

Książka nie ukazałaby się, gdybym nie otrzymał rocznego urlopu naukowego i dofinansowania publikacji. Podziękowania za pomoc w tych sprawach zechcą przyjąć: prof. Grzegorz Bąbiak, prof. Agnieszka Budzyńska-Daca, prof. Sławomir Buryła, Natalia Cywińska, prof. Zbigniew Greń, prof. Michał Staszczak, prof. Andrzej Tarlecki i – szczególnie serdeczne – prof. Piotr Mikucki.

Prof. Ewie, Jadzi i Misi dziękuję za codzienne wsparcie.

23 sierpnia 2020 roku zmarła w wieku 94 lat prof. Maria Janion. Gdy nie miała już siły czytać, dotykała książki. Chciałbym, żeby moja praca choć w symbolicznym stopniu przyczyniła się do zrozumienia jej niepowtarzalnego dzieła.

Wprowadzenie.

Cel książki, struktura i ograniczenia

W książce podejmuję odwieczny temat relacji między przeszłością i przyszłością, w tym wypadku wymagający odpowiedzi na pytanie, czy – a jeśli tak, to w jaki sposób – można wykorzystać paradygmat polskiego romantyzmu w refleksji nad stanem obecnym i dniem jutrzejszym polskiego uniwersum filmowego. Zarówno paradygmatowi, jak i filmowi przypisuję status podmiotowy, a ich pożądaný związek postrzegam nie jako dominację któregoś z nich, lecz dialog. Paradygmat, który podporządkowuje sobie nadal część polskiej rzeczywistości, powinien zrozumieć, że czasy uprawianego przezeń bezkarnie terroru miną wkrótce bezpowrotnie. Przyczyni się do tego film, który odsłoni skrywaną część jego potencjału, pokazując jednocześnie, że warto odrzucić stare formy. Odwoływanie się do nich jest bowiem artystycznie i myślowo bezproduktywne, a co więcej, bywa, że służy realizacji zamiarów niezgodnych z hierarchią wartości, na której opierał się romantyzm. U jej szczytu znajdowało się wszak poszanowanie praw ludzi i duchów do niezawisłego, subiektywnego decydowania o kształcie własnej egzystencji. Paradygmat musi pojąć, iż oczywista od dawna, choć utajona świadomość tego, że jeśli zdarzało mu się występować przeciwko temu nakazowi, odrywał się od korzeni, nabiera obecnie mocy.

Do zasygnalizowanych wyżej kwestii chciałbym dodać próbę przekonania czytelników, że spojrzenie z perspektywy paradygmatu pomaga wnikać w przesłanie niektórych filmów. Wzbogaca zestaw narzędzi do analizy, zwłaszcza pomyślanej jako porównanie filmowych rozwiązań artystycznych i dziedzictwa romantyzmu. Otwiera drogę do obszaru

wspólnego filmowi i myśli. Jest istotne dla oceny kreacji bohatera i siły ukazanej historii. Pozwala ująć film w kontekście zjawisk społecznych i związanych z nimi stylów odbioru.

Zdaję sobie sprawę, że nastawienie do paradygmatu bywa przytłoczone polityką. Aby uniknąć jednostronności, wprowadzam wyraźne rozróżnienie na trzy jego postaci: zredukowaną do pakietu modelowych sposobów wykorzystania tak zwanego „romantyzmu naiwnego” w kulturze masowej, ograniczoną inaczej, będącą podstawą tworzenia języka, także filmowego, wzmacniającą komunikację z patriotyczno-martyrologicznie nastawioną publicznością i najbardziej mnie interesującą, której celem jest przywrócenie myśli współczesnej, także filmowej, obecnych w paradygmacie kwestii związanych szczególnie z filozofią egzystencji, epistemologią i historiozofią.

Moje rozważania mają dwa główne źródła. Pierwsze – w Polsce oczywiście – to dorobek Marii Janion i dyskusje, jakie toczyły się wokół jej wizji paradygmatu. Drugie obejmuje sądy o sensowności wykorzystania spuścizny romantyków we współczesnych poszukiwaniach związków filozofii z filmem. Odwołuję się w tej mierze przede wszystkim do „filozoficznego romantyzmu” Stanleya Cavella i prac Roberta Sinnerbrinka, który myśl Cavella zastosował do stworzenia autorskiej koncepcji romantycznej „film-filozofii”. Połączenie obu tych stanowisk badawczych wydaje mi się na tyle inspirujące, że staram się to robić mimo ryzyka wynikającego z odmienności perspektyw i tradycji, które są im bliskie.

Książka składa się z trzech części i epilogu.

W części I, której tytuł – *Paradygmat romantyczny, czyli „niewyczerpywalne bogactwo znaczeń”* – jest zaczerpnięty z najwcześniejszego tekstu Marii Janion o paradygmacie, omawiam najpierw historię ujęcia tematu przez autorkę *Gorączki romantycznej* w latach 1974–2018. Następnie przedstawiam uwagi odnoszące się do poznania, wyobraźni, ironii romantycznej i fenomenologii – obszarów, które wydają mi się szczególnie ważne dla rozważań o paradygmacie wychodzących poza sferę mitologii patriotycznej. Odwołuję się do głównych nurtów krytyki paradygmatu. Na prawach dygresji zamieszczam krótką interpretację spojrzenia Pielgrzyma z fragmentu *Sonetu krymskiego* stanowiącego motto do książki.

Punktem dojścia jest opisana w rozdziale 3 moja wizja paradygmatu romantycznego jako „paradygmatu niedokończonego” (termin Agaty Bielik-Robson) – zjawiska z dziedziny recepcji romantyzmu na przełomie drugiej i trzeciej dekady XXI wieku.

Część II – *Paradygmat polskiego romantyzmu a film – studium koncepcyjne* – zaczyna się od przypomnienia uwag Schlegla dotyczących

zjednoczenia się sztuki, nauki, poezji i filozofii. Następnie przechodzę do omówienia wybranych, uporządkowanych chronologicznie, prac na temat związków filozofii i filmu. Interesuje mnie zwłaszcza wykorzystanie w filmoznawstwie fenomenologii i romantycznej teorii ironii artystycznej. Przywołuję sądy Marii Janion o filmie oraz najważniejszą dla mnie część ustaleń Marcina Marona – autora książki *Romantyzm i kino. Idee i wyobrażenia romantyczne w filmach polskich reżyserów z lat 1947–1990*. Przedstawiam opartą na idei romantyzmu filozoficznego koncepcję romantycznej „film-filozofii” Roberta Sinnerbrinka. Zajmuję się zastosowaniem paradygmatów w filmie i filmoznawstwie oraz użytecznością pojęć „język filmu” i „sztuka filmowa”.

Rozważania te mają stworzyć podstawę do spojrzenia (rozdział 6.2) na najważniejszy temat książki, którym jest współczesna relacja paradygmatu polskiego romantyzmu – rozumianego tak jak w rozdziale 3 – i filmu.

Część III – *Szkice ze śmiercią w tle* – została zainspirowana sądem Heideggera, że szczególne pożytki poznawcze przynosi badanie skrajności (Michalski 1978: 214). Jej bohaterką jest śmierć – przede wszystkim samobójcza – którą oglądam z perspektywy zaproponowanej przez Marię Janion jako kanwa romantycznej myśli o egzystencji triady melancholia – tragizm – ironia romantyczna. Ważnym wątkiem tej części jest w dalszym ciągu poznanie. W rozdziale 7 proponuję uwzględniające zarysowany w taki sposób kontekst interpretacje fragmentów *Dnia świra i 7 uczuć* Marka Koterskiego, *Sali samobójców* oraz *Sali samobójców. Hejtera* Jana Komasy, *Królewicza Olch* Kuby Czekaja – filmów w różny sposób odnoszących się do melancholijnego paradygmatu romantycznego samobójstwa. Dalsze partie rozważań poświęcam sytuacjom tragicznym spowodowanym działaniem sił historii. Przywołuję *Trzecią część nocy* Andrzeja Żuławskiego, *Szpital Przemienienia* Edwarda Żebrowskiego, *Idę* Pawła Pawlikowskiego, *Popioły* Andrzeja Wajdy, *Usłyszcie mój krzyk* Macieja Drygasa i *Kler* Wojciecha Smarzowskiego.

Rozdział 8 zawiera próby wykorzystania kategorii ironii romantycznej do interpretacji. Pojawia się w nim ponownie *Trzecia część nocy*, a także *Iluminacja*, *Suplement* i *Życie jako śmiertelna choroba przenoszona drogą płciową* Krzysztofa Zanussiego, *Imagine* Andrzeja Jakimowskiego oraz dokument *Byłem żołnierzem* Krzysztofa Kieślowskiego i Andrzeja Titkova. Poznanie i wyobrażnia są tu ważniejsze niż śmierć i melancholia. Od tych ostatnich nie udaje mi się jednak całkiem uciec.

Epilog – *Czekając na „Króla-Ducha”* – poza oczywistą próbą zebrania najważniejszych argumentów i podsumowania wywodu – przypomina o słabościach paradygmatu, nawiązując do niezrealizowanego dotąd,

zglaszanego parokrotnie przez Marię Janion pomysłu adaptacji poematu Juliusza Słowackiego.

Jako że dobrze poznałem podczas długotrwałej pracy nieuchronne ograniczenia ujęć transdyscyplinarnych, przeczuwam, że aprobujących moje hipotezy będzie o wiele mniej niż je atakujących. Oczami romantycznego ducha widzę filmoznawców, historyków idei i literatury, filozofów, a także filmowców udowadniających niedostatki moich dociekań widzianych z perspektywy ich dyscyplin. Mogą łatwo do nich dołączyć wielbiele i krytycy romantyzmu, entuzjaści i wrogowie autorki *Zmierzchu paradygmatu* oraz zwolennicy i przeciwnicy polskiego kina.

Jeśli rzeczywiście tak się zdarzy, zostanie zrealizowany mój ukryty zamiar. Napisałem bowiem książkę przede wszystkim dla tych, którzy się z nią nie zgodzą. Konwersacja jest dla mnie ważniejsza niż przejrzystość metodologiczna i spójność argumentacji. Z góry dziękuję wszystkim, którzy zechcą, jak mawiała Maria Janion, porządnie moją pracę przeczytać i podjąć dyskusję.

Część I

Paradygmat romantyczny, czyli
„niewyczerpywalne bogactwo znaczeń”

1. Paradygmat romantyczny według Marii Janion – próba podsumowania

1.1. Od narodzin do zmierzchu

Uniwersalny słownik języka polskiego definiuje paradygmat jako „przyjęty sposób widzenia rzeczywistości w danej dziedzinie, doktrynie itp.; wzorzec, model” i przytacza określenie paradygmat badawczy (Dubisz 2003, 3: 43). Termin ten był stosowany najpierw w językoznawstwie i w takim znaczeniu przywoływały go słowniki (Doroszewski 1964: 110–111). Stał się popularny dzięki książce Thomasa S. Kuhna *Struktura rewolucji naukowych* (1968), skąd zaczerpnęła go Maria Janion.

Badaczka opisała po raz pierwszy paradygmat romantyczny w tekście *Romantyzm a początek świata nowożytnego*, opublikowanym we fragmentach w „Polityce” 15 czerwca 1974 roku, a potem w całości w książce *Gorączka romantyczna* (1975: 23–47). Wyszedłszy od teorii Kuhna i odwołując się do prac Stefana Amsterdamskiego oraz Marii Żmigrodzkiej, zaproponowała zestawienie kategorii paradygmatu badawczego i systemu literackiego. Autor *Struktury rewolucji naukowych* pisał o paradygmacie badawczym w kontekście historycznej integralności nauki w dających się wyodrębnić okresach i o spoistości historycznych grup naukowych. Pozwoliło mu to sformułować teorię rewolucji naukowych jako gwałtownej zmiany sposobu widzenia świata, a nawet metody jego przeobrażenia, stojącą w opozycji do przekonania o ciągłości nauki i jej nieustannym linearnym rozwoju. Janion uważała, że można powyższe tezy zastosować w badaniach historycznoliterackich, gdyż

taka perspektywa historyczno-socjologiczna [...] ujawniałaby właściwy danemu systemowi literackiemu obraz świata i reguły jego budowania, zawarte przede wszystkim w odpowiedniej teorii gatunków literackich. Umożliwiałaby ona również rekonstrukcję walki paradygmatów-systemów jako konfliktów odmiennych punktów widzenia i obrazów świata. Pozwalałaby także – co może najistotniejsze – na sformułowanie teorii kryzysów i przełomów literackich, które innowacje wcześniej pojawiające się na marginesach starego paradygmatu ujmują w nowy system (26).

W 1974 roku badaczka traktowała pojęcie paradygmatu ostrożnie, odnosząc je jedynie do historii literatury – i to przede wszystkim niepodległościowej – oraz genologii literackiej. Pisała też o podstawowym wymiarze uniwersalności romantyzmu, który tkwił w mówieniu „o różnych niewolach i ujawniał rozmaite postacie niepodległości. Wysiłek «wybicia się na niepodległość» pojmowany prawdziwie romantycznie”, mienił się dla autorki „ciągle niewyczerpanym – i może niewyczerpywalnym – bogactwem znaczeń”. To właśnie ten uniwersalny romantyzm pozostawił Polakom „spadek niewymierny i niewyczerpany” (1975: 24, 95).

Mimo że kwestia niepodległości pozostała na długo głównym elementem koncepcji, „nieśmiertelny paradygmat romantyczny” bardzo szybko zaczął obejmować kulturę, historię idei, postawy wobec świata – również te charakteryzujące się przekraczaniem wyznaczonych we wcześniejszych epokach granic – i politykę. Właściwie więc wszystkie sfery, które miały związek z procesem historycznym i romantyczną egzystencją. Wynikało to z podejmowania przez ówczesnych badaczy kolejnych prac dotyczących romantyzmu pojmowanego już nie tylko jako „nurt ideowy i artystyczny, dominujący w literaturze, sztuce, filozofii europejskiej 1. poł. XIX w.” (Kowalczykowa 1991: 832), ale „wzburzenie nowym światem i próba stworzenia innej jego wizji”, „praktyka społeczno-polityczna” (Janion 1975: 7, 12), jak również style zachowań społecznych (Janion, Zielińska 1986). W centrum zainteresowania znalazły się nie tylko postawy spiskowców, emisariuszy, więźniów, rewolucjonistów i emigrantów, lecz także artystów – a wśród nich szczególnie poetów – oraz geniuszy, buntowników, samobójców, melancholików, szaleńców, marzycieli, obcych, innych, odmieńców, dandysów, wierzących w nowego Boga, rozentuzjasmowanych czytelników romantycznej literatury, wreszcie epigonów.

Paradygmat romantyczny czerpał najwięcej z wizji romantyzmu zapisanej w książkach Marii Janion i Marii Żmigrodzkiej *Romantyzm i historia* (1978) oraz *Romantyzm i egzystencja* (2004), jak też badań

podejmowanych zwłaszcza od lat siedemdziesiątych przez obie autorki i innych członków zespołu Pracowni Literatury Romantyzmu Instytutu Badań Literackich PAN, przede wszystkim Alinę Kowalczykową, Martę Piwińską, Ryszarda Przybylskiego, Jarosława Marka Rymkiewicza (odróżniającego się od pozostałych) i Alinę Witkowską. Zaproponowali oni nowe w stosunku do wcześniejszych ujęć – uosabianych przez Juliusza Kleinera i Stanisława Pigonia, reprezentujących tradycyjną historię literatury i filologię – spojrzenie na romantyzm i jego spuściznę. Jego podstawą była historia idei. Miało ono wymiar nie tylko historyczny, ale także antropologiczny. Z perspektywy trzeciej dekady XXI wieku nie można przecenić wpływu tego przewartościowania na polskie życie intelektualne przed sierpniem 1980 roku i w okresie stanu wojennego.

Nowa definicja paradygmatu traktowała go jako wzór kultury, stworzony na podstawie literatury romantycznej, przede wszystkim tej jej części, która wyszła spod piór wieszczów. Kreował on zachowania społeczne i jednocześnie działał w obrębie mitu, który miał charakter historiotwórczy. W takim ujęciu romantyczne postępowanie nie musi wiązać się ze znajomością romantyzmu. Często jest intuicyjne. Nieuchronnie też ulega przemocy mitycznej, narzucającej podświadomości przekonanie, że tylko przez śmierć można trafić do historii i zyskać wielkość (Janion 2000: 246).

Janion mówi w taki sposób o paradygmacie w czasie nazwanym przez siebie epoką jego końca – czy też zmierzchu, przemian. Jej początek wiąże się z wywiadem Andrzeja Bernata z autorką pojęcia, który pod znamiennym tytułem *Pożegnanie z romantyzmem?* ukazał się w czerwcowym numerze „Nowych Książek” z 1991 roku (Bernat 1991). Jest to dla badaczki okres bardzo intensywnej pracy, której towarzyszą wypowiedzi publicystyczne. Jako że analizuje je wszechstronnie Magdalena Rabizo-Birek (2012: 117–134), przypominam tylko, że Janion dopiero co wydała *Pośmiertne życie Konrada Wallenroda* (1990), bohatera niebudzącego już wtedy emocji. Była w trakcie pracy nad tomem *Projekt krytyki fantazmatycznej. Szkice o egzystencjach ludzi i duchów* (1991), który wprawdzie zawierał przede wszystkim teksty publikowane wcześniej, jednak programowy wstęp *Wolny rynek marzeń* został napisany specjalnie do książki. Jest on datowany na czerwiec 1991 roku – a więc powstał w tym samym czasie co wywiad i zawiera pokrewne mu myśli. Najważniejszy rozdział – zatytułowany tak jak cały tom i przedstawiający nowe pomysły metodologiczne, odnoszące się zarówno do hermeneutyki literatury, jak i filmu – ma wprawdzie daty 1984 i 1989, ale jest drukowany po raz pierwszy – tak jakby autorka czekała na okoliczności zewnętrzne uzasadniające jej tezy.

Krytyka fantazmatyczna opierała się na przekonaniu, że romantyzm po raz pierwszy w kulturze nowożytnej wyzwolił na wielką skalę wyobraźnię, zdefiniował na nowo mit, występując przeciwko klasycznym konwencjom, ujawnił związki rzeczywistości wewnętrznej z kosmosem, przełożył na język sztuki sposób odczuwania właściwy mistyce i religii. Zrehabilitował też „kulturę niską”, ludową, prekursorkę kultury popularnej. Przypisał wyjątkowe znaczenie nowemu bohaterowi „marzycielskiej, fantazmatycznej identyfikacji”, który fantazmat – „wytwór fantazji, przewidzenie, urojenie, halucynację” (Dubisz 2003, 1: 880) połączył z marzeniem o innym, lepszym miejscu przebywania, znalezieniu się „gdzie indziej”. W ten sposób romantyczna teoria fantazmatów – wywiedziona od Paracelsusa i wzbogacona przez Janion o refleksję nad ujęciem Freuda – stała się kluczem do interpretacji romantycznych i postromantycznych tekstów kultury, w tym także filmów (1991: 7–29).

Konstruując w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych swoją wersję krytyki, Janion była bardzo zainteresowana możliwością „ukazania danej formacji fantazmatycznej i wyobraźniowej w perspektywie długiego trwania i w kontekście społecznych lub historycznoliterackich uwarunkowań” (Dąbrowski 2007: 565). Ponadto – jak twierdzi Agata Bielik-Robson – autorka *Projektu* po raz pierwszy w Polsce zbadała możliwość zastosowania wynikających z tego wniosków do tworzenia subiektywnej rzeczywistości alternatywnej (2004: 155).

W wywiadzie przeprowadzonym przez Bernata nie pada określenie „paradygmat romantyczny”. Janion mówi najpierw o powodach współczesnego (tzn. dotyczącego lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych) zainteresowania romantyzmem. Podczas szesnastu miesięcy i w stanie wojennym zaspokajało ono zapotrzebowanie na kulturę tyrtejską – w nowym, swoistym rozumieniu tego pojęcia. Z drugiej strony wspomina, jak w referacie wygłoszonym na Kongresie Kultury 12 grudnia 1981 roku nawoływała do zamiany romantycznych emocji przyswojonych przez „Solidarność” na wartości intelektualne. W drukowanej już w podziemiu wersji referatu ten apel usunięto, uznając prawdopodobnie, że działania intelektualne nie są w stanie wojennym najważniejsze, a może byłyby wręcz szkodliwe. Łatwiej przecież odwoływać się bezrefleksyjnie i emocjonalnie do romantycznego schematu czynu, bo takie nawiązanie pełni po prostu funkcję wezwania do walki.

Można spojrzeć na wywiad jak na tekst programowy, poważnie traktując znak zapytania na końcu tytułu. Skoro skończył się totalitaryzm, następuje – jak to jest dokładnie sformułowane – „kres kultury symboliczno-romantycznej”. W epoce wolnego rynku ojczyzna będzie zastąpiona państwem, a solidarność – konkurencją. Romantyzm przestanie

być dostarczycielem nakazów gwarantujących tożsamość narodową. Może natomiast stać się jedną z kultur alternatywnych wobec „kultury symboliczno-romantycznej”, proponowanych różnym „odłamom społeczeństwa” (Janion konkretnie nazywa tylko jeden z nich – klasę średnią). Zwłaszcza jeśli jego reinterpretacja pogłębi wizję epoki w duchu filozofii egzystencji. Taki romantyzm nie będzie tożsamy z marzeniem o niepodległości, stanie się filozofią życia. Inteligencja polska powinna sobie uświadomić, że kończy się opisany wyżej typ kultury, iż potrzebny jest wysiłek pozwalający przenieść doświadczenie „Solidarności” w sferę intelektualną, wysiłek stworzenia owych „alternatywnych kultur”, wśród których znajdzie się zdefiniowany jeszcze raz romantyzm. „Stoimy przed wyzwaniem nowej sytuacji, przed koniecznością dokonania olbrzymiej pracy – mówi badaczka – i ja sobie wymyśliłam tę koncepcję kultur alternatywnych, ale uważam, że powinien być cały repertuar tego rodzaju pomysłów, projektów, poszukiwań i prac, projektów polskiego życia duchowego. Bo moja koncepcja jest pomysłem kogoś, kto związany jest z romantyzmem nie tylko życiem naukowym, ale całym życiem duchowym i twórczym”.

Janion jest zwolenniczką uruchomienia procesu myślenia, który nie odrzucałby dziedzictwa romantycznego, lecz przekształciłby je w taki sposób, by mogło jak najlepiej służyć współczesności. Jej zdaniem możliwość połączenia „Polski” z „nieszczęściem” w duchu problematyki egzystencjalnej pokazał Józef Czapski (sądzę, że chodzi o tom *Na nie-ludzkiej ziemi*, ale podobnych myśli szukałbym też w jego publicystyce przedrukowanej w książce *Tumult i widma*). Z romantyzmu może być także zaczerpnięty pogląd na relację chrześcijaństwa i wolności – w tym wypadku jednak przeszkodą może być zamiłowanie Kościoła do rozstrzygnięć administracyjnych, doktrynalnych, instytucjonalnych, niefilozoficznych i niepozwalających na przypisywanie człowiekowi zbyt wielkich możliwości działania. Mimo tych zastrzeżeń autorka *Pośmiertnego życia Konrada Wallenroda* wierzy w trwanie prometeizmu, który objawił się w „Solidarności” podczas szesnastu miesięcy i może według niej być – wbrew widocznej dominacji myślenia prawniczego – atrakcyjny współcześnie. Oczywiście jej zdaniem w polskiej części powstającej właśnie historii literatur europejskich najważniejsze miejsce należy się romantyzmowi – jako epoce, w której literatura w zadziwiający sposób naprawdę zdobyła władzę nad rzeczywistością.

Bernat nie jest jednak całkiem przekonany. Powątpiewa, czy za pomocą tworzenia kultur alternatywnych da się rozwiązać podstawowe problemy polskiej rzeczywistości. Ma na myśli schyłek idealizmu etyczno-politycznego, który wyraził się w działaniu bez przemocy prowadzą-

cym do wyborów 4 czerwca 1989 roku, nową koncepcję wolności jednostki, widzianą również poprzez rolę Kościoła, relację religii katolickiej i liberalizmu, wreszcie losy prometeizmu. Obawia się, czy propozycje rozmówczyń nie doprowadzą do mitologizacji doświadczeń zamiast ich przetworzenia.

W *Wolnym rynku marzeń* Janion wraca do kwestii zasygnalizowanych w wywiadzie. Cytuje Konwickiego, który w 1987 roku w Paryżu pomyślał, że warto „pójść w polskość” tak daleko, by przegryźć się na drugą stronę (Janion 1991: 5). Był to czas pracy nad *Lawą* (1989), której scenariusz jest datowany na maj 1988 roku. Premiera filmu ma miejsce 6 listopada następnego roku, w radykalnie zmienionych okolicznościach politycznych (Kaniecki 2008: 27, 32; Maron 2019b: 259, 309–310). Nie chodzi już tylko o Polskę. Trzy dni później pada mur berliński.

Autorka *Wolnego rynku marzeń* ogranicza się do polskiego punktu widzenia, twierdząc, że *Lawa* zamyka – jak teraz precyzuje – epokę „panowania jednolitego stylu romantyczno-symbolicznego”. Oceniając odbiór dzieła Konwickiego, Tadeusz Miczka napisał, że nie stało się ono „ani w Polsce, ani za granicą, wydarzeniem filmowym, ponieważ było jednocześnie filmem zbyt narodowym w warstwie tematycznej i nieokreślonym pod względem formalnym i ideowym, a pojawiło się na ekranach kin polskich wtedy, gdy ideologia romantyczna, podobnie jak sama twórczość Konwickiego, nie wzbudzała już większych emocji z powodu zmian zachodzących w życiu politycznym, społecznym i kulturalnym kraju i Europy. [...] Adaptacja dramatu Adama Mickiewicza zamyka pewien okres narodowych dyskusji na temat aktualnych wartości polskiej tradycji romantycznej” (Hendrykowska 2012: 450). Znamienne jest użycie w tekście opublikowanym w 1992 roku określenia „ideologia”, ale nie przypisywałbym mu pejoratywnego znaczenia. Skądinąd Konwicki nie zgadzał się z tezą o końcu paradygmatu romantycznego (Konwicki 2001: 182–183).

Nowa sytuacja była wyzwaniem dla inteligencji, powołanej do „kreowania wolnego rynku idei, do snucia różnych projektów życia duchowego, do tworzenia bogactwa języków mówiących o rzeczywistości, które jest właściwe demokracjom”. Odczytania romantyzmu pójda, jak już wiemy, w stronę filozofii egzystencji. Wśród przywoływanych w tym kontekście twórców obok Czapskiego Janion wymienia Conrada, „czyniącego z polskiego doznania klęski totalne doświadczenie bytu”. Pojawiają się argumenty za tym, że dziedziną umożliwiającą dostęp do zmienionej romantycznej duszy będzie nie psychologia, lecz fenomenologia, a narzędziem – nie introspekcja, ale Blake’owska wyobraźnia (Janion 1991: 6).

W 1996 roku Janion publikuje napisany w latach 1990–1992 artykuł *Zmierzch paradygmatu*. Punktem wyjścia jej rozważań dotyczących współczesnych losów paradygmatu jest historia Czesława Miłosza, który zapytany przez przyjaciół z Polski, nie mógł sobie przypomnieć, dlaczego w londyńskim wydaniu jego *Wierszy* z 1967 roku została pominięta część *Przedmowy z Ocalenia* (1945: 5):

Czym jest poezja, która nie ocala
Narodów ani ludzi?
Wspólnictwem urzędowych kłamstw,
Piosenką pijaków, którym za chwilę
ktoś poderżnie gardła,
Czytanką z panieńskiego pokoju.

Poeta nie pamiętał, czy sam skreślił ten fragment. A jeśli tak właśnie było, mógł kierować się obawą, że – jak pisał – „taka niewątpliwie romantyczna deklaracja prowadzi do nieporozumień” (Janion 2000: 20). Inaczej mówiąc, czytelnik mógłby pomyśleć, że Miłosz namawia do przestrzegania narzuconej przez romantyzm a odstraszałającej Zachód normy „bycia Polakiem”, do znalezienia się wśród Polaków w Gombrowiczowskiej – a w 1967 roku także już Miłoszowej – dychotomii „Polacy – ludzie”. Albo – co gorsza – do przyjęcia romantycznej retoryki, romantycznej misji poezji i ukształtowanej przez romantyzm narodowej służby literatury, nie mówiąc już o dziedzictwie tyrtejsko-martyrologiczno-mesjanistycznym. Autorka przypomina, że Miłosz nazwał polski i Mickiewiczowski mesjanizm „prowincjonalnym” i „żenującym”, z Mickiewicza zachowując tylko „pogodną aprobatę istnienia, prostotę i pokorę” *Pana Tadeusza* i *Zdań i uwag*. Nie ukrywając negatywnego stosunku do tych opinii, Janion ucieka od rekonstrukcji „własnej drogi”, którą poszedł autor *Ziemi Ulro*. Pozwala jej to bez przeszkód triumfować na koniec tej części wywodu. Oto bowiem Miłosz nie uniknął uznania przez publiczność za romantycznego wieszczą. Dla autorki artykułu koronnym dowodem na to był przebieg jego wizyty w Polsce w czerwcu 1981 roku, po uzyskaniu Nagrody Nobla. A także oczekiwania wobec poety w stanie wojennym. Choć bardzo tego nie chciał, został „w k r ę c o n y w romantyczny system” (2000: 20–22).

Istotnie, Miłosz bał się roli wieszczą; świadczy o tym jego zachowanie w trakcie pierwszego po trzydziestu latach nieobecności pobytu w Polsce, który nazwał „powrotem do kraju pierwszej emigracji” (Głowińska, Kopczyński 1981: 28). Wtedy właśnie czuł się „bardzo niewygodnie” podczas spotkania z czytelnikami w Warszawie. Na sali panowała re-

wolucyjna atmosfera, przypominająca mu moment przed powstaniem warszawskim. „I co, ja miałbym tych młodych ludzi prowadzić na barykady?!” – komentował (Fiut 2013: 336).

Wcześniej jednym z najważniejszych doświadczeń Miłosza był wybór drugiej emigracji, dokonany w 1951 roku. Tłumacząc powody decyzji o pozostaniu we Francji w artykule *Nie* opublikowanym w „Kulturze”, po raz pierwszy posłużył się pojęciem Nowej Wiary, której – w swoim przekonaniu – był wierny wcześniej tylko jako „dobry poganin” (1951: 3). W publicystycznym wywodzie pisał o dwóch rodzajach pogardy: o pogardzie mędrców Nowej Wiary dla sytuujących się niżej w hierarchii komunistycznego państwa pisarzy, ale też – choć bez użycia tego określenia – o pogardzie dla głupców, bliskiej mu wtedy chyba i wyrażającej się w następującym rozumowaniu: „Czy szczęście ludzi, których horyzont myślowy jest ograniczony do kopania swoich ogródków, picia wina w kafejce i uprawiania *hobbies* nie jest szczęściem idiotów? Nie do takiego szczęścia dąży ludzkość poprzez śmierć i terror. Czy idiota będzie sadzić róże w swoim ogródku, czy rąbać las w karnych brygadach, jest właściwie wszystko jedno” (1951: 5).

Kwestia „uwikłania poezji w przemiany mentalności” zajmowała autora *Zniewolonego umysłu* długo i w coraz to nowy sposób. W 1982 roku mówił na Harvardzie: „[...] postawię proste pytanie: być może lament, tak dziś w poezji rozpowszechniony, dowodzi jej proroczych darów i jest odpowiedzią na beznadziejną sytuację, w jakiej znalazła się ludzkość? W takim wypadku poezja raz jeszcze dowodziłaby, że umie być bardziej świadoma niż ogół obywateli czy też, że podnosi do potęgi to, co w ich umysłach jest stale obecne, ale jakby przesłonięte”. To jest przywilej, ale także brzemię, bowiem zunifikowany świat nieustannie dostarcza pocie nowych wrażeń, przekazując informacje o „torturach zadawanych ludziom przez ludzi, głodzie, niewoli, poniżeniu”. Zaskakuje wobec tego końcowy wniosek: prawdopodobne jest zwycięstwo rozpadu, ale nadzieja też ma szansę na zwycięstwo. „[...] każdego dnia można widzieć znaki świadczące, że teraz, w tej chwili, rodzi się coś nowego, dotychczas nigdy nieznanego w tej skali: ludzkość jako żywioł świadomy swojej nieprzynależności do Natury – ponieważ tylko człowiek otrzymał w dziedzictwie ten skarb, jakim jest pamięć, czyli historia” (Miłosz 1983: 79, 91).

W postawie, której istota jest opisana w wywodach Miłosza, nie-romantyczna wydaje się tylko relacja ludzkość – Natura (przez poetę pisana wielką literą). Niejasny pozostaje stopień zaangażowania czytelnika, odbiorcy sztuki, uczestnika kultury w proces odbioru, wymagający myślenia i przeżywania. Dziś rynek kultury jest opisany za pomocą narzędzi, które precyzyjnie określają, kto sięga po jakie przekazy. Pozwala

to coraz lepiej rozpoznawać horyzont oczekiwań odbiorcy. Ale wiek kupiecki i przemysłowy nie był przecież objęty statystykami. Charakteryzując publiczność literacką XIX wieku, zdani byliśmy na wycinkowe przekazy, z których analizy wyciągano skrajnie odmienne wnioski. Spór Marii Janion z Jerzym Jedlickim o to, co najchętniej czytano w kraju między powstaniem listopadowym i styczniowym – Mickiewicza czy Kraszewskiego – nie został rozstrzygnięty. I nigdy już chyba nie będzie (Kopczyński 1994: 8–9). Wobec czasów, o których traktuje Miłosz, też można mieć wątpliwości. Zwłaszcza gdy mówimy o Europie Środkowo-Wschodniej, tkwiącej wtedy w zakłamaniu, dotkniętej represjami, cenzurą i zainteresowanej tylko częścią własnego dziedzictwa.

W *Zmierzchu paradygmatu* Maria Janion używa pojęcia „romantyczny system”. Zalecając rozważę w jego stosowaniu, wspomina, że istnieją prace historycznoliterackie i historycznofilozoficzne, które uprawniają do posługiwania się nim przy refleksji na temat „długiego trwania” w kulturze. System ten dominował w XIX wieku – mimo, jak pisze, „epizodu pozytywistycznego”. Panowanie to objęło także XX wiek, w którym dojrzeć można trzy kulminacje: w okresie poprzedzającym I wojnę światową, podczas II wojny – której apogeum było powstanie warszawskie, przedostatnie powstanie romantyczne – i w latach 1980–1981, czasach ostatniej, bezkrwawej rewolucji. Te kulminacje zostały przygotowane przez sztukę, zawsze przekazującą romantyczną wizję artystyczną i zdominowaną przez romantyczną emocjonalność.

Skrótowe przedstawienie dziejów systemu romantycznego pozwala autorce przejść do opisu stanu bezradności epoki końca „pewnego cyklu dziejowego w kulturze polskiej”. To proces „bolesny i dramatyczny”, którego elementami są zarówno działania twórców i osób odpowiedzialnych za edukację, jak i odbiorców, porzucających bez żalu romantyczną spuściznę. Poczucie klęski związanej z rozpadem starej mitologii jest dotkliwie, tym bardziej że nie jest jasne, czym zostanie ona zastąpiona. Nie wiedziano wszak tego w 1989 roku, choć jest on pełen niespotykanej od dawna społecznej energii. Nadchodzi w Polsce czas ważnych zmian i wiążących się z nimi nadziei, ale też wątpliwości. Nie bez powodu Zbigniew Zapasiewicz nazywa go „okresem bezradności twórczej” (Hollender, Turowska 2000: 97). Podobną opinię formułuje Janion, mówiąc o „poczuciu bezkarności i bezradności, jakie rodzi załamywanie się na naszych oczach dotychczasowego systemu kultury polskiej” (1993: 146).

W części artykułu zatytułowanej *Zgubne panowanie jednego systemu* Janion próbuje analizy *Końca historii* Francis Fukuyamy, którego teza o nadejściu epoki posthistorycznej pozwala, jej zdaniem, dostrzec globalny sens w tym, co dzieje się w Polsce. Przytacza pogląd François

Fureta o braku nowych idei w Europie Wschodniej 1989 roku. Szybko jednak cytuje Ralfa Dahrendorfa, który za niekwestionowane osiągnięcie tej części świata uważa własny model społeczeństwa otwartego, ponadto występuje przeciw Fukuyamie, przestrzegając przed zniewalającym panowaniem jednego systemu – kapitalizmu zastępującego komunizm. Nadejście kapitalizmu oznacza bowiem dla niego koniec kultury opartej na wartościach, których brakowało w życiu publicznym (2000: 29–32).

Podsumowaniem rozważań jest *Marzenie dla Polski*, tytułem i programowym zamysłem odwołujące się do artykułu Václava Havla *Marzenie dla Czechosłowacji*, opublikowanego 25 czerwca 1992 roku w „The New York Review”. Marzenie – podstawowa kategoria romantycznego odczuwania – dotyczy roli kultury jako wspólnoty zwolenników liberalnego społeczeństwa otwartego i wyznawców tradycyjnych wartości oraz polityki niepoddającej się pragmatyzmowi i zakorzenionej w moralności. Tak jak w okresie Wiosny Ludów, szans na spełnienie utopii upatrują Havel i Janion w ujawnianej przez Europę Zachodnią potrzebie transcendencji i odwołującej się do ludzkiej świadomości, umysłu i ducha rewolucji egzystencjalnej (32–34).

We wstępie (*Wyjaśnieniu*) do książki *Romantyzm i egzystencja. Fragmenty niedokończonego dzieła* badaczka pisze o tragizmie romantycznej egzystencji „rozpiętej między zbawieniem a nicością. [...] Z biegiem czasu coraz bardziej będą zyskiwały na znaczeniu towarzyszące romantycznemu odczuciu absurdalności i groteskowości istnienia – ironia i melancholia” (Janion, Żmigrodzka 2004: 6). Pojęciom tragizm, melancholia i ironia romantyczna – kluczowym dla romantycznego paradygmatu widzianego z perspektywy pierwszej dekady XXI wieku – w dużej mierze odpowiadają postawy ewazyjna, tyrtejska i ironiczna (Janion 1991: 50). Inaczej mówiąc, ucieczka przez światem, walka o niego i dystans niekiedy prowadzący do rezygnacji.

1.2. Problemy z opisem

Najpełniejszą jak dotąd charakterystykę kolejnych ujęć paradygmatu i odnoszących się do niego okoliczności zawiera książka Tomasza Platy *Pośmiertne życie romantyzmu* (2017), tytułem nawiązująca do *Pośmiertnego życia Konrada Wallenroda*. Jej walorem jest zgromadzenie licznych źródeł publikowanych do 2017 roku i – co może się wydawać paradoksalne – publicystyczność. Autor jednak traktuje temat z pasją i dzięki temu jego wywód jest sam w sobie interesujący jako swego rodzaju świadectwo siły paradygmatu.