Anna Marta Dworak
UNIWERSYTET RZESZOWSKI

O niezasadności pojęcia „polski romantyzm krajowy”

Romantycy krajowi – kłopoty z klasyfikacją

Podział na romantyzm krajowy i romantyzm emigracyjny jako dwa odrębne nurty romantyzmu polistopadowego w historii naszej literatury obowiązuje od lat, lecz ostatnio dostrzec można tendencję do ostrożnego posługiwania się pojęciem „romantyzmu krajowego”, a nawet jego pomijanie. Pojęcie to jest jednak silnie zakorzenione w sposobie naszego myślenia o romantyzmie, gdyż funkcjonuje już na poziomie edukacji ponadgimnazjalnej. Kategorią „romantyzmu krajowego” wciąż operują też podręczniki szkolne i akademickie, które odgrywają zasadniczą rolę w edukacji polonistycznej. To do nich, a nie do najnowszych opracowań naukowych, sięga większość studentów i to one kształtują potoczne wyobrażenie na temat romantyzmu. Tymczasem przy bliższym przyjrzeniu się wskazanej kwestii nazewniczej okazuje się, że pod określeniem „polski romantyzm krajowy” kryje się zdecydowanie więcej niepewności niż oczywistości, a granica między tak zwanymi literaturą emigracyjną i krajową sprawia wrażenie niezwykle płynnej, a nawet można stwierdzić, że nigdy nie została wyraźnie wytyczona. Samo pojęcie „polskiego romantyzmu krajowego” wydaje się zaś mało operatywne.

Do takich wniosków doprowadziły mnie przeprowadzane niedawno badania, które wymagały w miarę ścisłego wyselekcjonowania

twórczości „romantyków krajowych". Okazało się, że wbrew pozorom nie było to zadanie łatwe, a można stwierdzić nawet, że niewykonalne. Istnieje, co prawda, szereg tekstów opisujących literaturę w kraju[1], ale żaden z nich nie precyzuje jasno, czym jest romantyzm krajowy. Trudno znaleźć definicję tego zjawiska, stosuje się raczej formuły omowne. Można odnieść wrażenie, że pojęcie to celowo jest rozmywane. Większość zaś opracowań skupia się na określeniu wartości literatury krajowej oraz zaznaczeniu jej głównych nurtów tematycznych. Bardzo często badacze literatury romantyzmu opisują twórczość krajową poprzez wskazanie jej słabości (zarówno artystycznych, jak i ideowych) wobec literatury emigracyjnej. Z taką charakterystyczną i wyrażoną wprost oceną poezji krajowej można się spotkać na przykład u Manfreda Kridla:

> [...] jest to jakby inne codzienne i przyziemne oblicze romantyzmu, który utracił siłę lotu, a siłą inercji zwraca się ciągle ku tym samym zjawiskom (przeszłość, naród, lud, przyroda) i ujmuje je w podobny sposób, ale już w daleko węższej skali, ubiera je w podobne formy, ale już daleko uboższe. Odświętne, wspaniałe szaty poezji emigracyjnej zamieniają się tu w szary, skromny, codzienny (czasem i wyświechtany) strój[2].

Mniej więcej w podobny sposób (chociaż zazwyczaj mniej metaforycznie) wypowiadają się na ten temat również bliżsi nam chronologicznie badacze literatury. Jest w tych wypowiedziach wiele racji, nie należy jednak zapominać, że jeśli romantyczna poezja krajowa charakteryzowała się słabością, wtórnością (choć też nie wszyscy „poeci krajowi" zasługują na taką opinię), to i poezja emigracyjna wydała również wielu poślednich twórców, takich jak: Michał Chodźko, Adam Underowicz,

[1] Najpełniejszy obraz tzw. literatury krajowej dają rozprawy zamieszczone w syntezie *Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831–1863*, red. M. Dernałowicz, M. Janion i in., t. 1–3, Kraków 1975–1992 (Marii Janion *Poezja w kraju. Próba syntezy*, Marii Żmigrodzkiej *Proza fabularna w kraju*, Zenona Jagody *Krytyka literacka w kraju* oraz inne rozprawy opisujące różne aspekty krajowego życia literackiego, takie jak czasopiśmiennictwo, grupy literackie czy folklorystyka). Wiele informacji przynoszą także inne prace Marii Janion, najwybitniejszej badaczki romantyzmu krajowego: *Wstęp* do *Antologii romantycznej poezji krajowej (1831–1863)*, oprac. M. Grabowska, M. Janion, Warszawa 1953; *W walce o ideowe nowatorstwo poezji krajowej*, Wrocław 1954; *Literatura krajowa w latach 1831–1863*, „Historia Literatury Polskiej" 1950, nr 26; *Purpurowy płaszcz Mickiewicza*, Gdańsk 2001.

[2] M. K r i d l, *Poezja w latach 1795–1863*, Kraków 1936. Cyt. za: *Antologia romantycznej poezji krajowej (1831–1863)*, s. 234.

Józef Tadeusz Chamski, prawie zupełnie już dzisiaj nieznanych. Także ich twórczość nosiła ów „szary codzienny strój". Tyle że na emigracji został on nieco rozświetlony przez blask otaczający narodowych wieszczów, którzy to przede wszystkim tworzyli oblicze literackie emigracji doby romantyzmu. Ich siła oddziaływania była tak nieproporcjonalnie ogromna w porównaniu do pomniejszych literatów, że prawie bez reszty przysłoniła twórczość niższego lotu. Mówiąc o emigracji, zwykle ma się na myśli przede wszystkim dzieła tych największych romantyków, w związku z tym często zapomina się, że i tam tworzyli poeci mierni czy wtórni, że podejmowali te same tematy, które bliskie były poetom krajowym i przez nich intensywnie eksploatowane.

Wracając jednak do zasadniczego problemu, warto też zauważyć, że „literaturę krajową" rzadko traktuje się w sposób całościowy. Zdecydowanie częściej osobno omawia się jej lirykę, prozę, krytykę, czasopiśmiennictwo i dramat[3]. Przeważająca większość prac poświęconych twórcom uważanym za krajowych ma natomiast charakter monograficzny.

Wobec powyższych wstępnych obserwacji trzeba stwierdzić, że pojęcie „romantyzmu krajowego" jest bardzo mgliste. Poświęcone temu zjawisku publikacje, chociaż w wielu przypadkach bardzo interesujące, nie dają odpowiedzi na pytanie fundamentalne: czym jest romantyzm krajowy? Można pomyśleć, że odpowiedź na to pytanie jest zbędna, gdyż zawiera się już w samej nazwie – literatura krajowa to literatura, która powstała w kraju. Jednak kwestia ta w rzeczywistości jest o wiele bardziej skomplikowana. Po pierwsze – literatura krajowa nie zawsze powstawała w kraju, po drugie – doprecyzować należy, w jaki sposób rozumiane było pojęcie „kraj" w XIX wieku i czy ten sam jego zakres mieli na uwadze piszący o twórczości „krajowej" dwudziestowieczni badacze, którzy wpłynęli na upowszechnienie się określenia „literatura krajowa". W pierwszej połowie XIX wieku „kraj" w sensie polityczno-administracyjnym nie istniał. Trwał jednak nadal w świadomości Polaków, stąd można mówić o kraju w kategoriach przestrzeni wyobrażonej (pisząc o „kraju"

[3] Zob. przypis 1.

w dalszej części artykułu, będę się posługiwała tym właśnie znaczeniem). Jednocześnie trzeba też zauważyć, że to właśnie polityczne rozbicie polskiej państwowości przyczyniło się do rozbicia jedności życia literackiego i kulturowego.

Próbując uporządkować wspominane wyżej kwestie, trzeba by zacząć od określenia, jakie kryterium decyduje o tym, co zawiera się w pojęciu „romantycznej literatury krajowej". Jak wykazują liczne przykłady, decydujące nie było wbrew pozorom miejsce przebywania twórcy ani miejsce powstania utworu, gdyż nierzadko literaturę krajową tworzyli emigranci. Przykładem niech będą literaci, którzy w podręcznikach wymieniani są wśród sztandarowych reprezentantów romantycznej literatury krajowej – Józef Ignacy Kraszewski i Teofil Lenartowicz. Obaj przywołani autorzy przez znaczną część swojego życia pozostawali emigrantami. Teofil Lenartowicz wyjechał z kraju na stałe w 1851 roku i prawie dwadzieścia lat swojego życia spędził we Włoszech. Podobnie było w przypadku Kraszewskiego, który wyjechał do Drezna w 1863 i już do końca życia przebywał na obczyźnie, tylko od czasu do czasu odwiedzając Kraków czy Wielkopolskę. Można się zastanawiać, co sprawiło, że obaj niemal powszechnie uznawani są za romantyków krajowych. Myślę, że największe znacznie miał tu fakt, iż pomimo wieloletniego przebywania za granicą wciąż pisali głównie z myślą o krajowym czytelniku i w kraju wydawali swoje utwory. Kraszewski nie tylko tam publikował swoją twórczość literacką, ale także pisał liczne korespondencje dla ukazującej się na polskich ziemiach prasy. Poza tym, przebywając za granicą, utrzymywał rozległe kontakty z krajem, co sprawiało, że nie został oderwany od tamtejszej rzeczywistości. Maria Janion określiła go wręcz „pisarzem o tak bardzo »krajowej« mentalności"[4]. Wiele wskazuje na to, że tej mentalności nie zmienił nawet fakt emigracji. Publikowane w kraju utwory Kraszewskiego i Lenartowicza tutaj głównie znajdowały swoich czytelników, a także przez krajową prasę przede wszystkim były omawiane, recenzowane, zapowiadane itp. O społecznym odbiorze twórczości Kraszewskiego i jego znaczeniu dla kultury polskiej może świadczyć chociażby to, jak hucznie (niczym święto narodowe) celebrowano w Krakowie jubileusz jego twórczości.

[4] M. Janion, *Purpurowy płaszcz Mickiewicza*, dz. cyt., s. 24.

Oczywiście można doszukiwać się innych jeszcze powodów „krajowości" wymienionych pisarzy, na przykład zwracając uwagę na fakt, że emigracja w tym czasie straciła już swoje znaczenie oraz że ani Kraszewski, ani Lenartowicz nie przebywali dłużej w centralnym ośrodku życia emigracyjnego, jakim był Paryż, lecz w miejscach odgrywających skromniejszą rolę w dziejach wychodźstwa. Problem ten nie odnosi się jednak wyłącznie do obu wspomnianych pisarzy. Można powiedzieć, że Kraszewski i Lenartowicz stanowią tylko wierzchołek góry lodowej. Spoglądając nieco poniżej tego wierzchołka można dostrzec wielu innych twórców, których dotyczy ten sam problem[5].

Zastanawiać może przykład Seweryna Goszczyńskiego, który w przeciwieństwie do wymienionych literatów uznawany bywa najczęściej za twórcę emigracyjnego[6]. Jego życie i twórczość trudno jednak przyporządkować jednoznacznie czy to do literatury krajowej, czy emigracyjnej. Poeta na emigrację udał się dopiero w 1838 roku i spędził tam trzydzieści cztery lata swojego życia (powrócił do Galicji w 1872). Wcześniej bardzo czynnie działał literacko w kraju. Uważany jest za jednego z najważniejszych przedstawicieli szkoły ukraińskiej, a także współzałożyciela grupy poetyckiej Ziewonia. Nawet już po udaniu się na emigrację pisał nadal z myślą o wydawaniu w kraju[7].

Losy polskich twórców romantycznych często były bardziej skomplikowane niż los Juliusza Słowackiego czy Adama Mickiewicza, którzy, gdy już raz zostali emigrantami, pozostawali nimi zawsze, a fakt emigracji w zasadniczy sposób ukształtował, przemienił ich twórczość

[5] Analogiczny problem, dotyczący jednak polskiej emigracji po roku 1968, dostrzegał Tadeusz Drewnowski: „Nowi emigranci starali się zachowywać kontakt z krajem. Wprawdzie spośród nich tylko Mrożkowi udało się dokonać cudu: mieszkać za granicą i stale (poza krótkimi przerwami) publikować i wystawiać swoje sztuki w kraju. Czyja to była literatura: kraju czy emigracji? Gdy emigracja przechwalała się Hłaską, Dąbrowska przypominała, że »nie gdzie indziej ta gwiazda zaświeciła, lecz w Polsce, na jej ciemnym niebie« (T. Drewnowski, *Próba scalenia. Obiegi, wzorce, style*, Warszawa 1997, s. 17).

[6] Może o tym świadczyć choćby fakt, że nie został on uwzględniony w żadnym z trzech tomów *Literatury krajowej.* Nie jest to raczej kwestią przypadku, gdyż Goszczyński był twórcą na tyle znaczącym, że z całą pewnością zasłużył na osobny rozdział w kompendium, tym bardziej że taki rozdział poświęcono np. o wiele mniej znanemu Ludwikowi Jabłonowskiemu. Miejsce dla Goszczyńskiego znalazło się jednak w *Antologii romantycznej poezji krajowej*. Wyraźnie widać tu zatem niekonsekwencję w jego lokalizowaniu przez badaczy romantyzmu.

[7] T. Pini, *Dwaj poeci filozofowie. Szkic literacki*, Lwów 1900; M. Mazanowski, *Seweryn Goszczyński*, Lwów 1924; J. Rosnowska, *Goszczyński: opowieść biograficzna*, Warszawa 1977; D. Sosnowska, *Seweryn Goszczyński: biografia duchowa*, Wrocław 2000.

i mentalność. Wielu pisarzy i poetów najpierw tworzyło w kraju (już w okresie polistopadowym), potem emigrowało i tam łączyło się ze środowiskami emigracyjnymi. Inni znów po latach emigracji powracali do kraju, najczęściej osiedlając się w Wielkopolsce lub Galicji, gdzie nadal tworzyli i publikowali. Bynajmniej nie chodzi tu o jednostkowe przypadki. Józef Bachórz w studium *Obrachunki (arytmetyczne) z romantyzmem* obliczał:

> Emigracyjną kartę w życiorysie, ściśle związaną z udziałem w walkach narodowowyzwoleńczych, ma na pewno 155 osób, a prawdopodobną jeszcze 12 osób (razem około 40% zbiorowości). Część emigrantów wróciła do kraju, rzadko przy tym korzystając z amnestii, zwykle zaś z możliwości schronienia się w innym zaborze: uchodźcy z zaboru rosyjskiego po pobycie na Zachodzie osiedlali się w Galicji lub w Poznańskiem. Około 70 pisarzy-emigrantów pozostawało na obczyźnie do końca życia[8].

Łatwo można wywnioskować, że ponad osiemdziesięciu twórców emigracyjnych ponownie do kraju wróciło. Trzeba w tym miejscu dodać, że swoich obliczeń Bachórz dokonywał jedynie na podstawie listy twórców zamieszczonych w *Nowym Korbucie* (tom pt. *Romantyzm*). Nie chcąc operować tylko suchymi statystykami, omówię krótko kilka przykładów.

Jednym z takich twórców był Karol Baliński. Poeta działał w polistopadowych organizacjach narodowowyzwoleńczych, za co zesłano go na Sybir, gdzie przebywał w latach 1839–1842. Na emigrację do Belgii i Francji udał się w 1851 roku. Do kraju powrócił jednak w roku 1863, pragnąc wziąć udział w powstaniu styczniowym. Charakterystyczne jest, że swoją twórczość wydawał zarówno w kraju, jak i na emigracji: *Klika prac literackich Karola Balińskiego* (Warszawa 1845), *Śpiewakowi Mohorta bratnie słowo* (Londyn 1856), *Mądrość polska* (Paryż 1861), *Głos ludu polskiego w tysiącletnią rocznicę zgonu Piasta* (Paryż 1861), *Hasło polskie* (Poznań 1862)[9].

[8] J. Bachórz, *Obrachunki (arytmetyczne) z romantyzmem*, w: tegoż, *Jak pachnie na Litwie Mickiewicza i inne studia romantyczne*, Gdańsk 2003, s. 232.

[9] F. Boberska, *Karol Baliński*, Lwów 1893; J. Mirwiński, *Karol Baliński: studium biograficzno-literackie*, Lwów 1918; J. Korpała, *Karol Baliński – poeta i rewolucjonista*, „Twórczość" 1948, z. 4, s. 56–81; M. Kwapiszewski, *Karol Baliński*, w: *Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831–1863*, t. 2, Kraków 1988.

Bardzo podobnie sytuacja przedstawia się w przypadku Lucjana Siemieńskiego. Poeta uczestniczył w powstaniu listopadowym, ale nie od razu podzielił los towarzyszy broni, którzy w większości zmuszeni byli udać się na emigrację. Jeszcze przez kilka lat przebywał w Galicji. Dopiero w 1838 roku wyemigrował do Francji (gdzie przystąpił do Koła Sprawy Bożej), w 1843 na krótko powrócił do Poznania, aby znów wyemigrować, tym razem do Brukseli. Na stałe wrócił do kraju w 1848 roku i osiadł w Krakowie. Podobnie jak wspomniany wcześniej Baliński, publikował Siemieński zarówno w kraju, jak i na emigracji. Były to utwory: *Dumki* (Praga 1838), *Trzy wieszczby* (Paryż 1841), *Muzamerit* (Poznań 1843), *Pogadanki literackie* (Kraków 1855)[10].

Nieco inaczej rysuje się natomiast biografia Józefa Przerwy-Tetmajera: przebywał on na emigracji w latach 1833–1846, po czym powrócił do Krakowa. Jednak jego dwa (co stanowi cały jego dorobek w tej dziedzinie) tomiki poezji pochodzą z lat 1829 i 1830, a więc jeszcze z okresu przedemigracyjnego[11]. Z kolei Stanisław Ropelewski – poeta i krytyk literacki (najbardziej zasłynął polemiką i niedoszłym pojedynkiem z Juliuszem Słowackim) – na emigracji przebywał od upadku powstania listopadowego do 1848 roku. Chociaż po okresie emigracyjnym wrócił do kraju, to nie angażował się już w działalność literacką[12].

O ile twórców takich jak Józef Przerwa-Tetmajer – którzy tworzyli tylko w kraju, zaś na emigracji nie wykazywali twórczej aktywności – stosunkowo łatwo można połączyć z literaturą krajową, analogicznie zaś twórców takich jak Ropelewski kojarzyć tylko z emigracją, to już jednoznaczne zakwalifikowanie Lucjana Siemieńskiego czy Karola Balińskiego może budzić uzasadnione wątpliwości[13].

[10] A. Bełcikowski, *Lucjan Siemieński*, Warszawa 1879; M. Janion, *Lucjan Siemieński: poeta romantyczny*, Warszawa 1955; M. Janion, *Lucjan Siemieński*, w: *Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831–1863*, t. 1, dz. cyt., s. 687–710; M. Małecki, *Lucjan Siemieński: od wczesnych utworów do „Trzech Wieszczb"*, Częstochowa 1997.

[11] *Józef Przerwa-Tetmajer*, w: *Nowy Korbut*, t. 9: *Romantyzm: hasła osobowe P-Ż, uzupełnienia*, oprac. zespół pod kier. I. Śliwińskiej [i in.], Warszawa 1972, s. 217–218.

[12] T. Rojek, *Kilka uwag o zapomnianym krytyku i poecie Stanisławie Ropelewskim*, Kraków 1911; J. Lyszczyna, *Stanisław Ropelewski – krytyk zapomniany?*, w: S. Ropelewski, *Pisma krytyczne*, wstęp i opracowanie J. Lyszczyna, Katowice 2014.

[13] Zazwyczaj zarówno Karol Baliński, jak i Lucjan Siemieński zaliczani są do twórców krajowych. Jednak, jak próbowałam to przedstawić, takie kwalifikowanie ich twórczości wcale nie wydaje się oczywiste.

Nie zawsze kryterium decydującym o przynależności danego twórcy do nurtu krajowego bądź emigracyjnego było miejsce wydawania utworów, bo także utwory, które pierwotnie ukazywały się za granicą, w niedługim czasie znano i rozpowszechniano przede wszystkim w kraju i dlatego z krajem są kojarzone. Za przykład mogą posłużyć *Pieśni Janusza* Wincentego Pola. Wiersze z tego zbioru najpierw ukazały się anonimowo w Paryżu, mimo to badawcza recepcja włącza je najczęściej do literatury krajowej. Może przyczyną tego przyporządkowania jest fakt, że tutaj przyjęły się bardzo szybko, zyskały popularność i, jak zauważa Jerzy Jedlicki, „z wielkim upodobaniem" śpiewane były w „galicyjskich dworach"[14]. O przynależności tych utworów do literatury krajowej nie zdecydowało więc miejsce ich wydania. Nawet „krajowość" ich autora nie była czynnikiem rozstrzygającym w takim stopniu, jak ich zaakceptowanie przez krajowego czytelnika. To w kraju zostały one spopularyzowane, żyły własnym życiem.

Z „romantyzmem krajowym" kojarzy się współcześnie także twórczość Henryka Rzewuskiego[15]. Tymczasem najbardziej znany z jego utworów (i jedyny, jak się wydaje, znany dziś szerszemu kręgowi czytelników) – zbiór gawęd *Pamiątki Soplicy* – powstał podczas pobytu pisarza w Rzymie. Także dwa pierwsze wydania tego utworu ukazały się poza „krajem" – pierwsze w Paryżu, drugie w Berlinie, dopiero trzecia edycja została opublikowana w Wilnie. Nazwanie tego utworu emigracyjnym budzi opór z tej racji, że jego autor w żadnym wypadku emigrantem nie był. Pozostaje pytanie, czy był to utwór krajowy.

Kryterium decydującym nie była też „mentalność krajowa", gdyż ślady tej mentalności można niekiedy spotkać w utworach emigracyjnych (na przykład w utworze Michała Chodźki *Dziesięć obrazów z wyprawy do Polski 1833 r.*). Poza tym inna była mentalność twórców, którzy rzeczywiście całe życie spędzili w przysłowiowym zaścianku, a inna romantyków krajowych, którzy utrzymywali stałe kontakty z Europą

[14] J. Jedlicki, *Błędne koło 1832–1864*, Warszawa 2008, s. 74.

[15] J. Łytkowski, *Józef de Maistre a Henryk Rzewuski – studjum porównawcze*, Kraków 1925; J. Urbaniak, *Konserwatyzm w poglądach społeczno-filozoficznych Henryka Rzewuskiego*, Poznań 1979; A. Ślisz, *Henryk Rzewuski – życie i poglądy*, Warszawa 1986; B. Szleszyński, *Przymierzanie kontusza: Henryk Rzewuski i Henryk Sienkiewicz – najwybitniejsi twórcy XIX-wiecznego nurtu sarmackiego*, Warszawa 2007; I. Węgrzyn, *W świecie powieści historycznych Henryka Rzewuskiego*, Kraków 2012.

i chętnie po niej podróżowali, jeszcze inna romantyków, którzy mieli już za sobą wcześniejsze doświadczenie emigracji. Zupełnie inny rodzaj mentalności reprezentowali poeci-rewolucjoniści.

Kryterium mentalnościowe doprowadziłoby też do sytuacji, w której daleko poza nawiasem literatury krajowej trzeba byłoby postawić jednego z jej najwybitniejszych i najbardziej charakterystycznych twórców – Aleksandra Fredrę. Jego twórczość komediopisarska w żaden sposób nie odpowiadała przecież dominującym w ówczesnej literaturze polskiej tendencjom i z tego też powodu była przez niektóre środowiska mocno krytykowana za „nienarodowość". Z drugiej jednak strony, nawet pomimo swej odmienności i „nienarodowości", wciąż cieszyła się dość dużym powodzeniem wśród publiczności literackiej i teatralnej (kiedy obrażony atakami na swoją twórczość Fredro postanowił porzucić działalność literacką, nadal oczekiwano na kolejne utwory komediopisarza i wiele razy proszono autora, aby przerwał milczenie)[16].

Literatura krajowa i emigracyjna nie były od siebie oddzielone ani pod względem tematycznym, ani pod względem wartości utworów. Na kryterium wartościujące wskazywałoby używanie wobec poezji krajowej określeń „mała" czy „zdrobniała"[17] i przeciwstawianie jej wielkiej poezji emigracyjnej. Stosując miarę tej natury, można by oddzielić jedynie twórczość czterech naszych największych romantyków od pozostałej, mniej znaczącej i zdrobniałej twórczości, nie tylko krajowej, ale też emigracyjnej.

W tym miejscu chciałabym zwrócić uwagę na wiele mówiący paradoks: w jednej ze swych rozpraw Maria Janion, wspominając o awersji Słowackiego do poezji krajowej, zauważyła, że ta „z pewnością utożsamiała mu się z poezjami Bohdana Zaleskiego"[18]. Autorka do takich wniosków doszła na podstawie artykułu *O poezjach Bohdana Zaleskiego*, powstałego pod koniec 1841 roku. Tymczasem sam Zaleski z romantyzmem krajowym (rozumianym jako nurt ukształtowany po 1831 roku) nie był

[16] E. Kucharski, *Aleksander Fredro: życiorys literacki*, Lwów 1926; T. Boy-Żeleński, *Obrachunki fredrowskie*, Warszawa 1934; S. Pigoń, *Spuścizna literacka Aleksandra Fredry*, Warszawa 1954; J. M. Rymkiewicz, *Aleksander Fredro jest w złym humorze*, Warszawa 1977; B. Zakrzewski, *Fredro – nie tylko komediopisarz*, Wrocław 1993.

[17] M. Janion, *Poezja w kraju. Próba syntezy*, dz. cyt., s. 15.

[18] Tamże, s. 11.

specjalnie związany, gdyż już od 1832 roku przebywał na emigracji. Jego twórczość, owszem, wiele zawdzięczała ziemi ukraińskiej, ale uchodziła za wysoce oryginalną, a on sam bywał typowany do roli wieszcza obok Adama Mickiewicza. Nieścisłości co do tego, czym jest poezja krajowa, pojawiały się więc odkąd podział ten zaistniał.

Pozostaje do rozważenia jeszcze jedna istotna kwestia: w jaki sposób funkcjonowała literatura krajowa w sytuacji, gdy „krajowi" nie odpowiadały żadne granice na mapach politycznych. Oczywiście, jak zauważyłam to już na wstępie czynionych tu spostrzeżeń, istoty krajowości można bronić, powołując się na pojmowanie narodu jako wspólnoty wyobrażonej. Jerzy Jedlicki zauważa: „»Kraj« w rozumieniu wszystkich stronnictw emigracyjnych to była wciąż Polska w granicach z 1772 roku, gdyż wszystkie późniejsze traktaty mocarstw uznawano za nieprawne"[19]. Rozbiory były jednak faktem. Niezależnie od tego, czy ten fakt został przez naród uznany czy też nie, ziemie polskie znajdowały się w granicach terytorialnych trzech różnych państw: Rosji, Prus i Austrii. „Kraj" nie tworzył już spójnej całości. W każdym z zaborów panowały inne warunki do rozwoju literatury. W Królestwie Polskim literatura napotykała szczególnie wiele ograniczeń związanych z cenzurą, w Galicji na sytuację literatów miały istotny wpływ takie czynniki, jak: zapóźnienie cywilizacyjne, zaściankowość, oddalenie od wielkiego świata. Z tymi problemami nie spotykali się, przynajmniej na taką skalę, jak w zaborze austriackim, literaci w Wielkopolsce, regionie najbardziej otwartym na Europę i najbardziej liberalnym. Anna Tatarkiewicz, pisząc o „wpływie poszczególnych zaborców na naszą osobowość kulturową"[20], dokonała jeszcze innego ciekawego spostrzeżenia. Otóż w każdym z zaborów dominował inny rodzaj piśmiennictwa: w Galicji – dramaturgia, w zaborze rosyjskim – epika, w zaborze pruskim miał w tym okresie nastąpić zastój literacki[21]. Z całą pewnością różnic tych było więcej, a rozpoznanie głębszych

[19] J. Jedlicki, dz. cyt., s. 26.

[20] A. Tatarkiewicz, *My i nasze mity*, w: *Siedem granic, osiem kultur i Europa*, red. B. Gołębiowski, Warszawa 2001, s. 280.

[21] Anna Tatarkiewicz nie odnosi tych podziałów jedynie do okresu romantyzmu, ale ogólnie do czasów zaborów. W takim kontekście łatwiej zrozumieć tezę o zastoju literackim w zaborze pruskim. Gdyby odnosić ją jedynie do czasów romantyzmu, należałoby podkreślić jej kontrowersyjność. Częściej można bowiem spotkać opinie skrajnie od niej odmienne, wskazujące na postępowość Wielkopolski. Zob. przypisy 22–24.

odmienności wymagałoby odrębnych i szczegółowych studiów[22]. Jeżeli zaś przyjąć, że różnice między zaborami znacząco wpływały na literaturę, to czy nie stawiałoby to pod znakiem zapytania sensowności operowania kategorią „literatury krajowej" jako takiej?

Już sami romantycy zwracali uwagę na trzy odrębne drogi rozwojowe literatury na polskich ziemiach. Jako pierwszy na niejednolitość polskiego piśmiennictwa i występujące w nim podziały zwrócił uwagę Aleksander Tyszyński w powieści *Amerykanka w Polsce*. Wyraźnie stwierdził, że literatura była różnorodna i podzielona na szkoły. Tym, co ją łączyło, był język polski:

> Na szerokich rozległych ziemiach, rozsiane różnorodne pierwiastkiem, a jednym językiem zwanym powszechnie polskim wyrażające się ludy, tak rozmaite położeniem i przeznaczeniem swoim, grodzone jedne od drugich wychowaniem wewnętrznym i zewnętrznych przedmiotów wpływem, mające oddzielne dzieje, pamiątki, zwyczaje...[23]

Tyszyński wyróżnił cztery szkoły: litewską, ukraińską, puławską, krakowską. Kilka lat później o rozbiciu literatury w kraju pisał też Edward Dembowski, z tym że wprowadził nieco inny podział. Nie pisał o literaturze krajowej, ale o literaturze warszawskiej, wołyńsko-litewskiej, galicyjskiej, wielkopolskiej (poznańskiej)[24]. Stwierdzał, że literatura litewska i poznańska doszły do zupełnie innych rezultatów: pierwsza była ośrodkiem „wstecznictwa", druga postępu; nazywał je „dwoma sprzecznymi biegunami polskiej piśmienności"[25]. Oto ich krótka charakterystyka:

[22] Nawet w pracach literaturoznawczych często osobno omawia się twórczość powstałą w różnych zaborach. Taki zamiar początkowo przyświecał także twórcom najszerszego opracowania literatury krajowej. We wstępie redakcyjnym czytamy: „W serii *Literatura krajowa w okresie romantyzmu (1831–1863)* zachowano w ogólnych zarysach przyjęte tam zasady; zastosowano natomiast inny podział materiału, a mianowicie nie według zróżnicowania rodzajowego, lecz geograficzno-politycznego. Tak więc 1 tom omawia twórczość pisarzy z zaboru austriackiego (wraz z Krakowem), 2 – rosyjskiego, 3 – pruskiego" (*Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831–1863*, t. 1, dz. cyt., s. 7).

[23] A. Tyszyński, *Amerykanka w Polsce: romans*, cz. 2, Petersburg 1837, s. 22.

[24] E. Dembowski, *Sprawozdanie z piśmienności polskiej w ciągu 1843 roku*, w: tegoż, *Pisma (1844–1846)*, t. 4, Kraków 1955, s. 3–27

[25] Tamże, s. 4.

> Literatura poznańska w ostatnim dwunastoleciu wyrobiła sobie samodzielne pojęcia rozwijające się coraz pełniej i które z każdą chwilą i postępują i postępować muszą ku osiąganiu stanowiska coraz bardziej radykalnego. Ta literatura doszła do rezultatu, i pragnie przede wszystkim postępu [...]. Wileńska literatura doszła do rezultatu wprost przeciwnego. Uznaje jedyne szczęście i zbawienie w absolutyzmie, pietyzm katolicki zachowując za główny żywioł[26].

Dembowski charakteryzował też inne ośrodki pod względem ich „postępowości". Najbardziej „wsteczną" po litewskiej miała być literatura galicyjska, nieco bardziej postępowa, ale wciąż walcząca z „wstecznictwem" była zaś literatura warszawska.

Obiegi

Wobec braku możliwości jasnego i precyzyjnego wskazania, czym jest „romantyczna literatura krajowa", budzą się wątpliwości co do zasadności i operatywności tego pojęcia. Alternatywę dla niego mogą stanowić dobrze już znane określenia „romantyzm polistopadowy" oraz „romantyzm międzypowstaniowy", które obejmują swoim zakresem całość życia literackiego w szczytowej i schyłkowej dobie polskiego romantyzmu. Nie da się jednak zaprzeczyć, że po 1831 roku w literaturze polskiej dokonał się pewien podział związany z koniecznością opuszczenia rodzimych ziem przez wielu literatów. Podział ten, jak starałam się to wykazać w poprzedniej części artykułu, nie wiązał się tylko z miejscem przebywania literatów czy miejscem wydawania przez nich utworów, ale polegał raczej na utworzeniu się dwóch odrębnych obiegów literatury. W związku z tym zastanawiam się, czy w przypadkach, kiedy podział ten wymaga zaakcentowania, nie byłoby bardziej wskazane mówienie o dwóch obiegach literackich: krajowym i emigracyjnym[27] niż o literaturze krajowej i emigracyjnej. Taki sposób mówienia o romantyzmie rozwiązałby znaczną część przedstawionych wcześniej problemów.

[26] Tamże, s. 3.

[27] Zaproponowana terminologia nie ma na celu konkurować z wyżej wspomnianymi, utartymi określeniami „romantyzm polistopadowy" oraz „romantyzm międzypowstaniowy", ale ma stanowić wobec nich terminologię pomocniczą.

Skoro daje o sobie znać brak precyzji w zaliczaniu niektórych twórców bądź to do kategorii twórców „krajowych", bądź emigracyjnych lub też nazywanie ich na przemian to emigrantami, to romantykami krajowymi, zasadniej należałoby mówić, że na przykład Teofil Lenartowicz był poetą, który tworzył i wydawał zarówno dla krajowego, jak i emigracyjnego obiegu literackiego. Bardziej adekwatnie brzmiałoby też stwierdzenie, że Józef Ignacy Kraszewski, pomimo iż znaczną część życia spędził na emigracji, przez cały ten czas związany był przede wszystkim z krajowym obiegiem literackim. Szczególne znaczenie miałoby to w przypadku twórców, którzy mniej więcej w tym samym okresie część swoich utworów wydawali w kraju, część zaś na emigracji (jak wspomniany Teofil Lenartowicz). O ile trudno być jednocześnie emigrantem i pisarzem „krajowym" w sensie personalnym, o tyle nie przeczy logice, aby twórca jednocześnie funkcjonował w dwóch różnych obiegach.

Posługiwanie się tymi określeniami pozwoliłoby również uniknąć, o ile nie byłoby to uzasadnione samą twórczością, niepotrzebnych podziałów aktywności literackiej na dwa okresy: emigracyjny i krajowy. Twórca, zmieniając swoje miejsce pobytu, nie zawsze przekształcał styl twórczości, nie zawsze zmieniał też obieg, w którym wydawał. I odwrotnie, nie zawsze w ślad za zmianą obiegu literackiego szła zmiana miejsca przebywania.

Często sami twórcy decydowali o wyborze któregoś z obiegów poprzez to, co i dla kogo chcieli pisać. Nie zawsze byli zakładnikami dość sztywnego podziału na emigrację i kraj, który wynikałby jedynie z ich miejsca przebywania. Czasem do innego obiegu przeznaczali też wybrane utwory. Wydaje się, że tak właśnie było w przypadku powieści Seweryna Goszczyńskiego *Król zamczyska*. Utwór powstał już na emigracji, ale można odnieść wrażenie, że autor adresował go do czytelnika krajowego, a więc pisał z myślą o krajowym obiegu literackim. Goszczyński wyraźnie posługiwał się tu językiem ezopowym, co świadczy o tym, że liczył się z panującą w kraju cenzurą. Jeśliby przyjąć zaproponowaną terminologię, nie byłoby potrzeby zastanawiać się nad tym, czy omawiany utwór zalicza się jeszcze do romantyzmu krajowego czy już do twórczości emigracyjnej, lecz jednoznacznie można by go przypisać do krajowego obiegu literackiego, w którym się ukazał i – przede wszystkim – dla którego był przeznaczony.

Ponadto, jak wyżej stwierdziłam, o przynależności do któregoś z dwóch wymienionych obiegów nie zawsze decydowało miejsce wydania dzieła (przykładem pieśni Wincentego Pola). Czasem ważniejsze od miejsca edycji było to, gdzie faktycznie utwór funkcjonował. Tak było w przypadku utworów o charakterze patriotycznym, które – jak zauważa Alina Kowalczykowa – choć zrodzone w kraju i tu szeroko znane, publikowane mogły być tylko za granicą. W obiegu krajowym utwory tego rodzaju wiodły własny żywot w świadomości ich czytelników czy wykonawców, w rytuałach patriotycznych Polaków „w kraju", gdzie je „przepisywano ręcznie, uczono się ich na pamięć, w prywatnych mieszkaniach deklamowano je i śpiewano"[28]. Mówiąc o krajowym obiegu literackim, mam więc na myśli nie tylko obieg wydawniczy, ale także literaturę krążącą w odpisach czy przekazywaną ustnie.

Myślę, że wprowadzenie terminu „krajowy obieg literacki" pozwoliłoby też objąć jego zasięgiem różne szkoły literackie czy literaturę powstałą w różnych zaborach. Pomimo wielu różnic było jednak coś, co te różne szkoły i ośrodki literackie ze sobą łączyło – to coś można nazwać właśnie obiegiem krajowym. Utwory wydawane czy to w Wilnie, czy w Warszawie albo w Krakowie swoim zasięgiem często obejmowały cały kraj, w całym kraju były rozpowszechniane, znane, popularne, a także komentowane i oceniane przez prasę ukazującą się w różnych, nie tylko rodzimych ośrodkach. Ten sam Edward Dembowski, który pisał o zróżnicowanym poziomie literatur pod trzema zaborami, w redagowanym przez siebie czasopiśmie „Przegląd Naukowy" recenzował, komentował i omawiał utwory powstałe zarówno w Wilnie, w Krakowie, jak i Warszawie. Podobnie czyniły też inne czasopisma.

Wyraźnie chciałabym jednak podkreślić, że chociaż proponuję rozróżnienie dwóch różnych obiegów literackich, to nie byłyby to obiegi zamknięte, ale przenikające się. Nierzadko ci sami twórcy wydawali w kraju i na emigracji. Emigranci w miarę możliwości wydawali w kraju. Świadectwem tego krzyżowania się obiegów są liczne publikacje twórczości emigracyjnej w czasopismach ukazujących się na ziemiach polskich, a w szczególności na terenie Wielkopolski. W „Tygodniku

[28] A. Kowalczykowa, *Romantyzm – nowe spojrzenie*, Warszawa 2008, s. 93.

Literackim" zamieszczano między innymi utwory Juliusza Słowackiego czy przebywającego wówczas na emigracji Seweryna Goszczyńskiego. Charakterystyczne jest, że poezje Słowackiego znalazły się tu w rubryce zatytułowanej „Literatura krajowa"[29], co może świadczyć o tym, że pod niniejszym określeniem rozumiano całość polskojęzycznej literatury, zarówno tej powstałej na emigracji, jak i na ziemiach polskich. Natomiast twórcom krajowym zdarzało się wydawać za granicą, między innymi w celu uniknięcia cenzury. Pisarze i poeci z obu obiegów utrzymywali ze sobą kontakty. Twórcy na co dzień przebywający w kraju podczas odbywania zagranicznych podróży chętnie odwiedzali emigrantów. Oczywiście na pewno większy wpływ wywierali emigranci, zwłaszcza ci wielcy, na „kraj" niż odwrotnie, ale to też stanowi świadectwo pewnej wspólnoty.

Pojęcie obiegów literackich wydaje się mniej mylące od podziału na „wielki" romantyzm emigracyjny i „zdrobniałą" literaturę krajową, gdyż wyraźnie podkreślałoby, że chodzi o całość literatury krążącej w obu obiegach, a nie tylko jej najwybitniejsze dzieła stworzone przez ścisłą czołówkę poetów.

Na koniec zaznaczę jeszcze, że określenie „krajowy obieg literacki" wskazywałoby na krąg odbiorców dzieła literackiego i samo dzieło literackie w przeciwieństwie do określenia „romantyzm krajowy", które wydaje się mocniej eksponować samego twórcę i wiązać utwory z miejscami, w których powstawały – a w efekcie uzależniać przynależność do nurtu krajowego od miejsca przebywania literata, co – jak pokazywałam – nie zawsze znajdowało potwierdzenie w rzeczywistości. Tymczasem włączenie własnego dzieła do „krajowego obiegu literackiego" bardziej było kwestią wyboru dokonanego przez twórcę niż jego niewolniczego przywiązania do miejsca przebywania.

[29] J. S ł o w a c k i, *Przekleństwo*, *Sumienie*, „Tygodnik Literacki" 1839, nr 8, s. 58; *List do Aleksandra H.*, „Tygodnik Literacki" 1839, nr 16, s. 123–125; *Ostanie wspomnienie*, „Tygodnik Literacki" 1839, nr 35, s. 275.

On the Invalidity of the Notion of “Polish National Romanticism”

The article opens with an observation that the notion of “Polish national Romanticism” seems invalid and of little use. Any attempt to classify a given author as either home-based or emigrant is problematic due to the difficulties with finding a suitable criterion for making such a distinction. It appears that neither the author’s place of residence nor the place of publication of a particular work offers a solution to the problem. Furthermore, it is highly debatable to talk about one national literature, as it was not universal but divided into different schools and region dependent. The article focuses upon two theses: firstly, national literature was not always written in the country; and secondly, Poland failed to function as a country (in political and administrative terms) in the first half of the nineteenth century.

In the second part of the article, the author postulates to introduce additional terms. i.e. “national circulation of literature” and “emigrant circulation of literature”, being, however, aware that these circuits were not closed but open and interwoven with each other.

ANNA MARTA DWORAK – magister filologii polskiej, doktorantka literaturoznawstwa na Uniwersytecie Rzeszowskim. Autorka książki *Obrazy Rosjan w pamiętnikach z lat 1828–1835* (Lublin 2014). Interesuje się głównie literaturą pierwszej połowy XIX wieku, historią literatury romantycznej w perspektywie europejskiej, komparastyką literacką.