Rocznik Komparatystyczny – Komparatistisches Jahrbuch
5 (2014)

Piotr Śniedziewski
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

O czym mówiłyby Muzy, gdyby mówić mogły

Magdalena Siwiec, *Romantyczne koncepcje poezji. Poeta i Muza – relacja w stanie kryzysu (Alfred de Musset i Juliusz Słowacki).* Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2012

Na najnowszą książkę Magdaleny Siwiec – *Romantyczne koncepcje poezji. Poeta i Muza – relacja w stanie kryzysu (Alfred de Musset i Juliusz Słowacki)* – spojrzeć można z trzech różnych perspektyw. Po pierwsze jest to kolejna książka tej autorki (po pracach *Sen w twórczości Juliusza Słowackiego i Gérarda de Nerval*, *Orfeusz romantyków. Mit o Orfeuszu w twórczości Juliusza Słowackiego i Gérarda de Nerval w kontekście epoki* oraz *Romantyzm i zatrzymany czas*), w której podjęty został trop komparatystyczny, pozwalający na porównanie romantyzmu polskiego z francuskim. Po drugie jest to rozprawa, która – obok kilku innych opracowań (np. zbioru *Romantyzm i nowoczesność* pod red. Michała Kuziaka czy też książki *Duch powierzchni: rewizja romantyczna i filozofia* Agaty Bielik-Robson) – proponuje odświeżyć lekturę romantyzmu (zwłaszcza polskiego), ukazując go jako moment narodzin szeroko pojętej nowoczesności. Po trzecie wreszcie, badaczka podejmuje tematykę znaną już z książek powstałych w języku polskim, a dotyczących toposu Muz (głównym punktem odniesienia pozostaje w tym wypadku książka Jacka Brzozowskiego – *Muzy w poezji polskiej: dzieje toposu do przełomu romantycznego*[1]).

[1] Do książki załączona została bardzo bogata bibliografia, obejmująca tytuły polskie, jak również francuskie czy angielskie. Jeśli chodzi o opracowania polskie, warto byłoby – jak sądzę – uzupełnić spis opracowań dotyczących toposu Muz o książkę Marka Nalepy

Praca Siwiec składa się z dwóch części. Pierwsza ma charakter teoretyczny i ogólny – autorka stawia w niej pytania dotyczące logiki rozwoju romantyzmu polskiego i francuskiego, romantycznych pokoleń, ówczesnej teorii poezji oraz kryzysu, który dotknął tę epokę – na tym, historycznie uwarunkowanym, tle ukazane zostały przemiany toposu Muz. W drugiej części książki, znacznie obszerniejszej, dominuje ujęcie analityczne, pozwalające przyjrzeć się różnym obliczom wspomnianego toposu w twórczości Musseta i Słowackiego. Od razu podkreślić wypada, że obie części doskonale ze sobą korespondują, a krakowska badaczka nie tylko potwierdza w nich swój interpretacyjny talent, ale daje też doskonałą próbkę akademickiej syntezy, która umożliwia nam całościowe spojrzenie na romantyzm (zarówno polski, jak i francuski).

W pierwszej części pracy pada wiele metodologicznych deklaracji, które nie pozostają bez wpływu na sposób lektury utworów Musseta oraz Słowackiego – dzieje się tak przede wszystkim dlatego, że autorka zalicza obu twórców do pokolenia romantyków rozczarowanych i nieustannie borykających się z przekleństwem wielkich poprzedników. Tak nakreślony porządek wynika z przeświadczenia o użyteczności kryterium pokoleniowego, które w swych pracach poświęconych romantyzmowi zastosował Paul Bénichou. Francuski historyk literatury wyodrębnił trzy pokolenia, począwszy od poetów-profetów, poprzez poetów-Magów, skończywszy na poetach rozczarowanych. Siwiec sugeruje, że szczególnie dwie ostatnie generacje znajdują swe odpowiedniki w literaturze polskiej (zob. s. 11–14). W konsekwencji okazuje się, że podczas gdy Adam Mickiewicz – podobnie jak Alphonse de Lamartine czy Victor Hugo – staje się głównym przedstawicielem „pokolenia Magów – wierzących w misję poety jako przewodnika ludzkości" (s. 12), Juliusz Słowacki i Zygmunt Krasiński borykać muszą się ze słabnącą wiarą w moc poezji oraz z przytłaczającym ciężarem wielkiego poprzednika (w tym sensie ich problemy doskonale opisać można, sięgając po kategorię „lęku przed wpływem" Harolda Blooma, co zresztą czyni krakowska badaczka). Nie sposób jednak pozbyć się wrażenia, iż porządek

---

„Takie życie dziś nasze, gdy Polska ustaje...". Pisarze stanisławowscy a upadek Rzeczypospolitej (Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2002). Zdaję sobie sprawę z tego, że każda bibliografia ma charakter listy, którą można by uzupełniać bez końca. Niemniej rozprawa Nalepy, omawiająca historyczne uwarunkowania kryzysu, który dotknął topos Muz, zdaje się ściśle korespondować z rozważaniami Magdaleny Siwiec.

przejęty z prac Bénichou ma ograniczoną moc aplikacji – co Siwiec przyznaje zresztą w zakończeniu książki. Niby „u Mickiewicza, Lamartine'a czy Hugo dominuje optymizm, wiara w ludzkość i w misję poety wobec niej, w możliwość realizacji projektu totalnego, uniwersalnego, w mit" (s. 283), ale – pyta badaczka – co zrobić z IV częścią *Dziadów*, które w taki porządek się nie wpisują. Co zrobić – można by mnożyć pytania – z elegiami odeskimi, z nostalgiczną lekturą *Pana Tadeusza* Mickiewicza, z *Le Lac* Lamartine'a oraz z nieukończonym poematem *Dieu* Hugo? Co więcej, trudno ograniczyć romantyzm do dwóch tak sformatowanych pokoleń – do którego z nich należałoby zaliczyć w Polsce Teofila Lenartowicza bądź Cypriana Norwida? Ze względów chronologicznych byłoby to zapewne pokolenie poetów rozczarowanych, choć idee głoszone zarówno przez autora *Złotego kubka*, jak i twórcę *Vade-mecum* dają się pomieścić w takiej typologii jedynie z dużym uproszczeniem. Gdzie znaleźć miejsce dla Charles'a Baudelaire'a? – te wątpliwości dostrzega także autorka książki (zob. s. 285–287)[2]. Zastanawia też przemilczenie propozycji Kazimierza Wyki z rozprawy *Pokolenia literackie* – być może przesądziła o tym przyjęta przez Wykę perspektywa, w ramach której wartości estetyczne sąsiadują z etycznymi oraz politycznymi, co niezupełnie pokrywa się z ustaleniami Siwiec. Warto byłoby jednak tę kwestię w jasny i zdecydowany sposób wyjaśnić[3].

---

[2] W zakończeniu pracy pojawiają się jeszcze inne próby podsumowań i uogólnienia, z którymi trudno się czasami zgodzić bez zastrzeżeń. Pisząc o *genderowej* lekturze relacji poeta – Muza, Siwiec porusza problem literatury kobiecej w XIX stuleciu, zaznaczając: „Kobieca literatura, a szczególnie poezja, nie odegrała w XIX wieku znaczącej roli, lecz niewątpliwie przygotowała fundamentalne zmiany w europejskiej kulturze" (s. 288). Wątek to oczywiście poboczny (nawet bez znaczenia dla książki), ale budzący jednocześnie zdumienie – tym bardziej że badaczka pisze nie o romantyzmie, a o całym XIX w. Sama autorka w innym miejscu podkreśla zresztą, iż pozorna marginalizacja literatury kobiecej w romantyzmie związana była nie tyle z jej nieistnieniem, ile z „uwikłaniem [jej] w kulturowe stereotypy, klasyfikacje i waloryzacje" (M. Siwiec, *„Kobiety, wiem to, pisać nie powinny; / A jednak piszę…". Romantyczna poetka i jej Muza*. „Teksty Drugie" 2009, nr 3, s. 12).

[3] Wyka nie akcentuje też nadmiernie romantycznego kryzysu i rozczarowania, bliższe są mu kategorie kontynuacji oraz rozwoju: „Tak więc pierwsze pokolenie należałoby nazwać pokoleniem rozkwitu romantyzmu poetyckiego i filozoficznego, zrazu w jego ogólnoeuropejskich formach, później w pryzmacie specjalnego przeżycia [jakim stało się powstanie listopadowe – P.Ś.] polskich romantyków. Drugie pokolenie to pokolenie stabilizacji wstępnych form poetyckich romantyzmu oraz przetworzenia analitycznych dążeń prądu na

Celem wyodrębnienia dwóch romantycznych generacji jest ukazanie wewnętrznej złożoności romantyzmów (tak francuskiego, jak i polskiego), w którą wkalkulowane jest przeplatanie się tradycjonalizmu i nowoczesności. Według Siwiec poeci romantyczni ulegali tęsknocie za tym, co dawne, ponieważ przeszłość była w ich oczach gwarantem wielkości oraz piękna; byli też tacy, którzy usiłowali odrzucić balast minionych czasów, jako rzecz zbędną, krępującą – zgodnie z formułą Stanisława Brzozowskiego, który w eseju *Kryzys romantyzmu* stwierdził, że „romantyzm to bunt kwiatu przeciwko swym korzeniom"[4]. Ten ambiwalentny stosunek do przeszłości doskonale widać w utworach, w których pojawia się topos Muz. Badaczka sugeruje, że romantycy – sięgając po ten właśnie topos – korzystali na ogół z dwóch strategii. Pierwsza z nich ma charakter melancholijny, druga – buntowniczy. W przypadku pierwszym przejawia się nostalgia za dawną potęgą poezji oraz świadomość jej upadku:

> Melancholijny zwrot ku przeszłości wiąże się z nostalgią, żalem za tym, co bezpowrotnie utracone, a co mimo to poeta pragnie odnaleźć i przywrócić. W takim ujęciu Muza jawi się jako opłakiwana przez artystę ofiara czasów, ofiara zmian, świadcząca o kryzysie języka i świata poezji – świata, który okazuje się iluzoryczny. (s. 56)

W drugim – buntowniczym, stawką jest wyzwolenie z minionych wyobrażeń poezji po to, by możliwa stała się manifestacja twórczej swobody i niezależności:

> [...] bunt przeciw Muzie [...] wiąże się z koncepcją twórczości jako absolutnej wolności, autonomii kreatora – wirtuoza panującego nad swoimi fikcjonalnymi światami, ujawniającego swą wszechmoc. Wedle tej koncepcji tradycja – jak język poetycki w ogóle – stanowi tworzywo, z którym artysta postępuje wedle własnej woli. (s. 56–57)

Odnoszę wrażenie, iż autorka niesłusznie ograniczyła możliwe strategie rozmowy z Muzą. Wyraźnie rysuje się bowiem w XIX stuleciu tendencja trzecia, ani melancholijna, ani buntownicza (ironiczna). Otóż w romantycznej poezji często powraca Muza upadła, sprzedajna, która nie jest odbiciem w krzywym zwierciadle dawnej, antycznej Muzy, ale stanowi nową figurę natchnienia.

---

wartości powieściowe" (K. Wyka, *Pokolenia literackie*, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1989, s. 199–200).

[4] S. Brzozowski, *Kryzys romantyzmu*. W: idem, *Legenda Młodej Polski. Studia o strukturze duszy kulturalnej*. Kraków–Wrocław: Wydawnictwo Literackie, 1983, s. 34.

To ostatnie czerpane jest z codzienności, z tego, co wcześniej wydawało się niegodne poezji. W takim wypadku nie można mówić też o buncie czy sprzeniewierzeniu się poety w imię twórczej wolności, ponieważ on sam prezentuje się jako człowiek pozostający pod urokiem takiej – zdawałoby się upadłej czy banalnej – Muzy. Doskonałym przykładem deklaracji, w której pojawia się taka właśnie Muza, jest rzecz jasna – cytowany zresztą przez Siwiec – fragment wstępu Lamartine'a do wydania *Medytacji poetyckich* z 1849 roku. Badaczka, interpretując tę wypowiedź poety, słusznie zwraca uwagę na to, iż

> Lamartine pisze o konieczności reaktualizacji dawnego kodu poetyckiego, zakotwiczenia poezji w „języku bogów". Autor *Upadku Anioła* odsłania konwencjonalizację związaną z obniżeniem rangi „tego, co nazywano muzą", a jednocześnie przywraca temu wagę i autentyzm, zastępując dawną muzę wrażliwością i prawdą uczuć. (s. 38)

Siwiec trafnie podkreśla problematykę czysto językową oraz kładzie akcent na to, iż koturnowa Muza przeszłości staje się pod piórem Lamartine'a bardziej wrażliwa i bliższa człowiekowi. Jest jednak w przedmowie poety do *Medytacji poetyckich* coś więcej – Lamartine pisze przecież o tym, że jako poeta ofiarował Muzie „włókna ludzkiego serca", by zastąpiły „konwencjonalną siedmiostrunną lirę" (cytuję przekład autorki książki – s. 38). Sądzę, że ten fragment należy czytać dosłowniej, niż chciałaby tego badaczka. Francuski poeta jest przekonany, że oto nastaje czas nowej poezji (nowego języka – w tym sensie uwagi Siwiec są trafne), której głos nie będzie już pochodził z bliżej nieokreślonych zaświatów (poeta rezygnuje zatem z inspiracji płynącej z niebios), ale wydobędzie się z trzewi pisarza. Tak, o czym obszernie pisze Jean-Marie Gleize, rodzi się intymny, na wskroś cielesny podmiot tej poezji, dla którego natchnieniem są własne przeżycia i doświadczenia[5]. Stosunek Lamartine'a do Muzy nie jest zatem ani melancholijny (nie jest rozpamiętywaniem tego, co minione bądź stracone), ani buntowniczy (Muza nie została zdegradowana, wyśmiana). Muza Lamartine'a zeszła z Parnasu, by zagościć pośród ludzi mu współczesnych. Podobnie rzecz wygląda w *Kwiatach zła* – Charles Baudelaire zachowuje przecież

[5] Zob. J.-M. Gleize, *La mise à l'écart: Lamartine*. W: idem, *Poésie et figuration*. Paris: Seuil, 1983, s. 19–46.

klasyczne formy (ma wyraźną słabość do sonetów, pisze aleksandrynem[6]), ale inspiracji szuka nie w zaświatach czy tradycji, ale obok siebie, na ulicy, wśród prostytutek i bezdomnych – na co uwagę zwracał już zresztą Walter Benjamin[7]. Nie oznacza to wszakże postponowania Muzy, jej upadku, wyśmiania – Baudelaire zupełnie na poważnie dostrzega natchnienie tam, gdzie wcześniej widziano tylko bród i niedostatek. Zwracam uwagę na te przykłady, ponieważ pokazują one, że oprócz strategii melancholijnej oraz buntowniczej pisarze romantyczni wypracowali inne sposoby aktualizacji toposu Muz – nie rezygnowali zupełnie z natchnienia, choć lokowali je w sferze odmiennej niż tradycyjna.

Druga część książki, będąca w zamierzeniu autorki (zob. s. 67) egzemplifikacją tez oraz uwag pomieszczonych w części pierwszej, to inteligentne i sprawiające prawdziwą przyjemność w lekturze analityczne zestawienie twórczości Musseta i Słowackiego. Siwiec przedstawia obu autorów jako reprezentantów generacji przegranej, wątpiącej w misję poezji oraz zniewolonej wyobrażeniem wielkich poprzedników. Tę pokoleniową lekturę uzasadnia oczywiście porządek chronologiczny: Słowacki urodził się bowiem w roku 1809, a Musset zaledwie rok później. Istotniejsze wydają się jednak w tym wypadku tematyka utworów obu pisarzy oraz stawiane przez nich pytania, które dotyczą istoty poezji. Przypomnijmy, że Musset – mając dwadzieścia sześć lat – publikuje słynną powieść *Spowiedź dziecięcia wieku*, w której przedstawia „pokolenie płomienne, blade, nerwowe", siedzące „na ruinach świata"[8] i pozbawione wiary w wielkie przedsięwzięcia. Podobne rozterki trapią Kordiana – tytułowego bohatera dramatu, który Słowacki wydał anonimowo w roku 1834. To przecież Kordiana rozdziera

[6] Trafnie, choć złośliwie pisał o tym Zbigniew Herbert, dostrzegając w poezji Baudelaire'a przemieszanie tradycji (w postaci przywiązania do klasycznego metrum) z nowoczesnością, która objawia się głównie w sferze tematycznej. W liście do Czesława Miłosza z 28 września 1967 r. czytamy: „Dla mnie po przeczytaniu *Kwiatów zła* (data tego »epokowego« dla Francuzów wydarzenia zbiega się z wierszami Whitmana – lepszy – no powiedz, że lepszy) powiało nudą i nieprawdziwością (j a k m o ż n a o k u r w a c h a l e k s a n d r y n e m ? to ich skończyło)" (Z. Herbert, C. Miłosz, *Korespondencja*. Warszawa: Fundacja Zeszytów Literackich, 2006, s. 93 – podkr. P.Ś.).

[7] Zob. np. W. Benjamin, *Paryż II Cesarstwa według Baudelaire'a*. Przeł. H. Orłowski. W: idem, *Anioł historii. Eseje, szkice, fragmenty*. Wybór i oprac. H. Orłowski. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 1996, s. 335–388.

[8] A. de Musset, *Spowiedź dziecięcia wieku*. Przeł. T. Żeleński (Boy). Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 1997, s. 8, 10.

„jaskółczy niepokój”[9] i narzeka on na brak idei, której mógłby poświęcić własne życie. Siwiec ma zatem bez wątpienia rację, konkludując:

> Twórczość Musseta i Słowackiego wyrasta w dużej mierze z przekonania, że żyją na ruinach, także na ruinach języka. Dlatego właśnie [ich] ironię widziałabym jako posuniętą do ekstremum, ostateczną konsekwencję poczucia wykorzenienia, a także melancholii. (s. 71)

Warto może dodać, że romantyczna melancholia, której główne cechy autorka przytacza za książkami Marka Bieńczyka oraz Wojciecha Bałusa, to jednak nie tylko odpowiednik wewnętrznej pustki, rzeczywisty ból i tęsknota po często abstrakcyjnej stracie. Romantykom udało się bowiem wpisać melancholię w historię, a ich niepokój (również Musseta i Słowackiego) ma często historyczne korzenie – na co uwagę zwraca w swym artykule Robert Kopp[10].

Bezsprzeczną wartością książki Siwiec jest to, że autorka nie usiłuje za wszelką cenę opisywać Musseta oraz Słowackiego jako poetów pogodzonych z porażką – udało się badaczce dostrzec i w przekonujący sposób zaprezentować wewnętrzną dynamikę twórczości obu poetów. Okazuje się bowiem, że zarówno Musset, jak i Słowacki rozpoczynają swój dialog z Muzami od stwierdzeń cokolwiek ambiwalentnych. Poeta francuski z jednej strony pielęgnuje w sobie szacunek dla poetyckiej tradycji, której inkarnacją są właśnie Muzy, przede wszystkim zaś ich klasyczna proweniencja; z drugiej strony Musset gardzi Muzą współczesną, sprostytuowaną, bo zmuszającą pisarza do schlebiania gustom szerokiej publiczności – to zjawisko jest szczególnie wyraźne w poemacie *Les vœux stériles*, pochodzącym z 1830 roku. Reakcją na zawieszenie między wczoraj a dziś, wielkością a marnością, jest wybór lenistwa, będącego prowokacyjną odpowiedzią Musseta na upadek sztuki – Siwiec z finezją opisuje tę strategię, analizując utwory *La Loi sur la Presse* oraz *Sur la Paresse*. Poeta rezygnuje z twórczości, której sens byłby równoznaczny ze złożeniem hołdu Muzie współczesnej, nie decyduje się jednak na umilknięcie – dlatego zbyt radykalna zdaje mi się uwaga, jaką autorka notuje w związku z poematem *Sur la Paresse*: „Rozpoznanie stanu

[9] J. Słowacki, *Kordian*. W: idem, *Dzieła wybrane*. Red. J. Krzyżanowski. T. 3: *Dramaty*. Oprac. E. Sawrymowicz. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1983 s. 105.

[10] R. Kopp, *„Les limbes insondés de la tristesse”. Figures de la mélancolie romantique de Chateaubriand à Sartre*. W albumie: *Mélancolie. Génie et folie en Occident*. Sous la dir. de J. Clair. Paris: Gallimard, 2005, s. 328–340.

poezji współczesnej prowadzi [...] poetę w ostateczności do odmowy pisania, do zamilknięcia" (s. 83). Taka „strategia obronna" (s. 83) pozostaje w przypadku Musseta czysto deklaratywna, hipotetyczna – co zresztą pośrednio przyznaje autorka, interpretując teksty *Mardoche* oraz *Namuna* w kategoriach logorei (zob. s. 95–96). Prawdziwym wyzwaniem dla Musseta jest bowiem pisanie/mówienie w sytuacji, kiedy zdaje się ono niemożliwe – ten problem powraca zresztą w kapitalnej lekturze cyklu poetyckiego, jakim są bez wątpienia *Les Nuits* (zob. s. 200). *Noce* okazują się zresztą dla badaczki kulminacją i punktem dojścia, w którym następuje odnowienie interesującego nas toposu oraz wyraźna intymizacja stosunku poety i Muzy[11].

Równie złożony stosunek poety do Muzy charakteryzuje twórczość Słowackiego. W wypadku tego poety Siwiec wyznacza swego rodzaju linię rozwojową, prowadzącą od *Podróży do Ziemi Świętej z Neapolu*, poprzez *Beniowskiego*, aż po nieco zapomniany dziś utwór *Poeta i Natchnienie*. W przeciwieństwie do Musseta, Słowacki w sposób bardziej zdecydowany i jednoznaczny manifestuje swój ironiczny stosunek do toposu Muz. Dzieje się tak dlatego, że pisarz dostrzega w tym toposie przede wszystkim podwójne niebezpieczeństwo w postaci zarówno silnie spetryfikowanej tradycji, która narzuca mu rolę kontynuatora nieustannie spłacającego dług wielkim poprzednikom, jak i przeświadczenia, że poezja jest wynikiem oddziaływania sił wobec poety zewnętrznych. Słowacki, dekonstruując topos Muz w *Podróży...* oraz w *Beniowskim*, walczy więc o własną wolność jako poety, o twórczą niezależność. Szczególnie ciekawe wydaje się to, że Siwiec dostrzega – interpretując między innymi pieśń VII *Beniowskiego*, dramat *Beniowski* oraz list do Wojciecha Stattlera ze stycznia 1844 roku – zanikanie dominanty ironicznej i pojawianie się w utworach Słowackiego nowej, mistycznej perspektywy. Nie ma tu jednak mowy o nagłej zmianie, raczej o transgresji czy nakładaniu się dwóch stylistyk:

[11] Szczegółowe analizy utworów Musseta poparte są bogatym stanem badań, umiejętnie wykorzystywanym (w sposób aprobatywny bądź krytyczny) przez badaczkę. Można by się jedynie upomnieć o rozwinięcie tych uwag, które pośrednio dotyczą etycznego tła pisarstwa Musseta. Siwiec wyraźnie akcentuje bowiem problematykę estetyczną (związaną głównie z kryzysem języka poezji), podczas gdy w stosunku poety do Muzy (np. w *Nocach*) istotne są również elementy zaangażowania etycznego. Obszernie o tych dwóch wymiarach twórczości Musseta traktują prace pomieszczone w zbiorze *Musset. Poésie et vérité.* Sous la dir. de G. Séginger. Paris: Honoré Champion, 2012.

> Z przywołanych przykładów wynika, że w teksty Słowackiego, które nazwałam tekstami granicznymi, wpisana jest ambiwalencja myślenia pisarza o poezji. Obok ironicznych przetworzeń toposu Muzy pojawiają się, nabierając stopniowo coraz większego znaczenia, także obrazy nowe przedstawiające poezję jako rodzaj daru, nie zaś działania niezależnego twórcy. (s. 164)

Kulminację tych przemian badaczka odnajduje w *Poecie i Natchnieniu* – utworze, któremu poświęca ostatnią, obszerną część rozprawy, szczegółowo analizując różne sygnały obecności Muzy oraz jej relację z poetą.

Książka Siwiec jest pracą zasługującą na uwagę z wielu względów. Bez wątpienia docenić należy jej komparatystyczny charakter. Porównując romantyzm polski z francuskim oraz twórczość Musseta z utworami Słowackiego, badaczka wypełnia w pewnym sensie lukę, istniejącą do tej pory w polskim literaturoznawstwie. Szczególnie cenne wydaje się omówienie poezji i dramatów Musseta, które – mimo iż były przekładane na język polski – pozostają wciąż słabo znane, są rzadko poddawane analizie. Zaletą książki *Romantyczne koncepcje poezji. Poeta i Muza – relacja w stanie kryzysu (Alfred de Musset i Juliusz Słowacki)* jest również to, iż autorka umiejętnie łączy kompetencje historyka literatury z zacięciem teoretycznoliterackim, co pozwala jej zrewidować wiele ustaleń – dotyczących zwłaszcza romantyzmu polskiego (z książki Siwiec wyłania się wizja epoki, w której obok zagadnień politycznych bądź etycznych znalazło się miejsce na wyraźne wyeksponowanie elementów czysto estetycznych, językowych). Ostatnim wreszcie atutem omawianej pracy jest jej wymiar poetologiczny. Autorce udało się bowiem w przekonujący sposób ukazać historię przemian toposu Muz w twórczości romantycznej, unikając przy tym sądów zbyt kategorycznych. Lektura rozprawy pozwala zrozumieć, iż romantycy – tak często głoszący kult nowości i oryginalności – swój dialog z Muzami rozpoczęli co prawda w tonacji ironicznej lub melancholijnej (odrzucając klasyczne dziedzictwo lub rozpamiętując je z nostalgią), ale z czasem coraz chętniej nasłuchiwali głosu tych Muz, które rzekomo głosu nie mają. Z tego słuchania rodziła się zaś zupełnie nowa poezja.

What Could Say the Muses, if They Could Speak

Summary

The goal of the article is to discuss the latest book of Magdalena Siwiec, entitled *Romantyczne koncepcje poezji. Poeta i Muza – relacja w stanie kryzysu (Alfred de Musset i Juliusz Słowacki)* [Romantic concepts of poetry. The poet and the Muse – a relation in crisis (Alfred de Musset and Juliusz Słowacki)]. The book has a comparative approach and consists of two parts. In the first, theoretical part, the author poses questions about the logic of development of Romanticism in Poland and France, about Romantic generations, contemporary theories of poetry and the crisis that affected the age. Against this historically determined background, the author presents the changes in the topics of the Muses. In the second part, where an analytical approach dominates, Magdalena Siwiec presents various facets of the topos in Musset's and Słowacki's works. Both parts correspond perfectly with each other. The Cracovian critic demonstrates again her interpretative talent and introduces an excellent example of an academic synthesis of the Romanticism, both in Poland and France.

Translated by Paweł Stachura

Keywords: comparative literature, topos theory, silent Muses, romantic poetry, disillusionment, melancholy and irony, Alfred de Musset, Juliusz Słowacki