

WOJCIECH TRYBULSKI

SŁOWACKI WŚRÓD UCZONYCH

WPROWADZENIE

OD EPIGOŃSTWA PO SZCZYTY – NIE TYLKO POLSKIEJ – LITERATURY

Twórczość Juliusza Słowackiego zawsze budziła wiele polemik i kontrowersji. Autor *Kordiana* miał zarówno gorliwych zwolenników, jak i przeciwników. Obchody w 1999 „Roku Słowackiego” na nowo zaktywizowały środowisko badaczy i historyków literatury romantycznej. Z tej przyczyny można zastanawiać się nad współczesnym obrazem twórczości Słowackiego, jaki kreują dzisiejsi profesjonalni czytelnicy jego dzieł. Będę więc próbował ukazać ten obraz i prześledzić pewne tendencje i drogi, jakimi podążają „spadkobiercy” Kleintera, Zgorzelskiego, Treugutta.

Bezpośrednią inspiracją do podjęcia takiego tematu – oczywiście poza obchodami „Roku Słowackiego” – stały się dwie wypowiedzi. Pierwsza z nich – Dariusza Seweryna – pochodzi ze wstępu do *Słowackiego niemistycznego*.

[...] Otóż od jakiegoś czasu wydaje mi się, że historia badań literackich nad polskim romantyzmem jest sama w sobie godna większej nieco uwagi jako przedmiot metanaukowego zainteresowania. Sądzę bowiem, że tradycja badawcza (czyli metaliteracka) sama w sobie ma strukturę analogiczną do tradycji literackiej, podobnie do tej ostatniej stanowi selektywną – wedle formuły Sławińskiego – „projekcję diachronii w synchronię”, można w niej zaobserwować „tendencję kluczową”, nowatorstwo, epigonizm, rozwijające się i zwijające tendencje, naukowe „arcydzieła” jako przedmioty nawiązań i reminiscencji.

Mgr WOJCIECH TRYBULSKI – doktorant w Katedrze Literatury Oświecenia i Romantyzmu KUL; adres do korespondencji: Instytut Filologii Polskiej KUL, Al. Racławickie 14, 20-950 Lublin; e-mail: wojtryb@wp.pl

Przy czym, o ile w przypadku tradycji literackiej postulat oryginalności uchodzi za historycznie względny, genetycznie związany z romantyzmem, o tyle w odniesieniu do tradycji metaliterackiej jest to już wymóg słabiej podatny na relatywizację, chociaż i tu metodologiczne nowatorstwo nie stanowi jedyne kryterium wartości¹.

A które z wymienionych elementów tradycji naukowej charakteryzują współczesne badania nad Słowackim? Po części próbuje dać odpowiedź na to pytanie Zofia Stefanowska. Krótki artykuł badaczki, mimo iż nie uzurpuje sobie prawa do wypowiedzi naukowej, stawia, ale i budzi wiele pytań. Prezentuje się wręcz jako swoiste *credo* współczesnych badań nad twórczością Słowackiego.

Już sam tytuł artykułu – *Drugi wieszcz?*² – budzi co najmniej dwie wątpliwości. Po pierwsze, znak zapytania może sygnalizować, iż autorka obserwuje wśród badaczy swoistą „detronizację” twórczości Słowackiego z „Parnasu polskiej literatury”. Mimo iż twórczość Słowackiego budziła wiele kontrowersji, to jednak nikt nie próbował, ani nie próbuje zdegradować jej w badaniach naukowych. W recepcji naukowej Słowackiemu na pewno nie grozi los, jaki spotkał Zygmunta Krasińskiego. Po drugie, Stefanowska nazywa Słowackiego wieszczem. Otóż wydaje się, iż pojęcie „wieszcz” nie ma już wartości naukowej w badaniach historycznonaukowych. Niewątpliwie owo pojęcie posiadało taką wartość, jednak, kiedy weszło w obieg szeroko rozumianej kultury popularnej, straciło swoje znaczenie naukowe. Stefanowska sama widzi w przypadku Słowackiego paradoks między postawą wieszczą a postawą samego Słowackiego, który kreuje swój wizerunek literacki niezgodny z postawą właśnie romantycznego wieszca³.

Jednak Stefanowska zastanawia się głównie „nad miejscem Słowackiego w polskiej tradycji literackiej”. Pierwszą główną wątpliwością uczzonej staje się obecność dramaturgii Słowackiego – a raczej jej brak – w repertuarze polskich teatrów. Tak o tym problemie pisze autorka pracy:

[...] Obawiać się można, że Słowacki przestał odgrywać inspirującą rolę w teatrze polskim. Być może teatr współczesny jest mało tolerancyjny wobec elementów konwencji w prowadzeniu akcji, w charakterach postaci. Może nie lubi retoryki poetyckiej. [...] A może teatr ulega tak daleko idącym przekształceniom, że w wyniku rewolucji repertuarowej Słowacki w ogóle zniknie ze sceny. [...]⁴.

¹ Lublin 2001, s. 5-6.

² „Rocznik Przemyski” 37(2001), z. 1, s. 7-10.

³ Tamże, s. 9.

⁴ Tamże, s. 7.

Obawy Stefanowskiej w tej dziedzinie są zbyt katastroficzne. Na pewno brak na scenach dramatów Słowackiego nie wynika z ich wewnętrznych cech poetyckich, lecz raczej z ogólnej kondycji polskich teatrów – częstokroć niedofinansowanych – oraz z braku chęci robienia inscenizacji tak trudnych scenicznie dzieł – o czym mówi i Stefanowska. Sąd badaczki trzeba jednak rozpatrywać w szerszej perspektywie. Bo czy *Dziady* Mickiewicza, dramaty Krasińskiego i Norwida są tak często wystawiane w teatrach, że nie ma już miejsca na sztuki Słowackiego? Nie trzeba być teatrologiem, aby zauważyć, że polskie teatry nie garną się do polskiej klasyki, lecz skupiają się bardziej na dramaturgii współczesnej.

Stefanowska porusza następnie bardzo ważny problem dotyczący nie tylko Słowackiego.

W rocznicowych wypowiedziach – pisze badaczka – o Słowackim, referatach i artykułach, zaskakująco duży udział ma biografia poety. Zdarza się, że dominuje nad jego pisarstwem tak bardzo, jakby życie było badawczo bardziej interesujące od dzieła. Można czasem podejrzewać, że same teksty nic już interpretatorom nie mówią, że służą tylko jako dokumenty pomocnicze [...] ⁵.

Jakie są przyczyny takiego zjawiska, w szczególności w badaniach nad romantyzmem? Sadzę bowiem, że można obserwować pewien „kryzys interpretacyjny” dotyczący głównie twórczości Mickiewicza i Słowackiego. Czyż można jeszcze coś nowego powiedzieć dzisiaj po tylu tomach monografii, artykułów, publikacji; po tylu słowach wypowiedzianych przez Kleintera, Chrzanowskiego, Krzyżanowskiego, Treugutta, Stefanowską, Zgorzelskiego, Opackiego, Maciejewskiego, Janion i wielu innych? Zostaje jedynie polemika. Powyższy sąd może się wydawać zbyt pesymistyczny, szczególnie dla młodego pokolenia badaczy literatury romantycznej. Natomiast na inne przyczyny takiego zjawiska w badaniach – tym razem w stosunku do Mickiewicza – wskazuje Grzegorz Sawa, pisząc w sprawozdaniu z sesji naukowej, która odbyła się w 1997 r. w Instytucie Badań Literackich PAN pt. *Tajemnice Mickiewicza*:

[...] Wydaje się, że gdzieś u podstaw podobnych zabiegów leży obawa, iż twórczość poety jako taka może nie interesować współczesnego odbiorcy. Dlatego należy zaintrygować dziełem wieszczą, nadając mu sztafaż sensacyjności, do którego dzisiejsza

⁵ Tamże, s. 7-8.

publiczność przyzwyczajona została przez media. Ów sztafaż daje szansę snucia niezliczonej ilości domysłów, hipotez [...]»⁶.

Stefanowska w rozważaniach dotyczących obecności w badaniach literackich biografii posługuje się przykładem listów Słowackiego. Pisze m.in.:

[...] Listy Słowackiego – przepraszam, że mówię oczywistości – są dziełem literackim wielkiej klasy. [...] W listach mamy do czynienia z autokreacją, możemy zastanawiać się nad czynnikami kulturowymi, nad wyznacznikami gatunkowymi, ale interpretacja przy pomocy ocen moralnych: pyszałek, egoista, mizantrop itd., jest po prostu prymitywna. Żałuję, że autorzy niektórych wypowiedzi rocznicowych poszli tą drogą, niejako na skróty⁷.

Niewątpliwie autorce chodzi o dużą ekspansję biografizmu w badaniach nad Słowackim, z czym nie należy dyskutować. Jednak traktowanie listów Słowackiego jedynie w kategoriach twórczości, literackiej autokreacji, a nie przede wszystkim jako dokumentu życia, na którym opierają się biografie, budzić musi opór.

W prezentowanej wypowiedzi można zaobserwować pewną obawę autorki. Bowiem gdy pisze o „objawach współczesnej naszej bezradności wobec fenomenu, jakim był Słowacki”⁸, a gdzie indziej o badaczach, „że reaktują do oceny poezji Słowackiego kryteria ówczesnych recenzentów, że powtarzają ich sądy, zamiast czytać to dzieło poetyckie bez lęku przed dotychczasowymi schematami krytycznymi, bez pietyzmu wobec odziedziczonej hierarchizacji i skali wartości”⁹, boi się pewnej niedojrzałości i braku oryginalności wśród współczesnych historyków literatury. Boi się, że Słowacki będzie źle czytany. Trzeba w tym miejscu podjąć z uczoną pewną polemikę. Pisząc z jednej strony o recepcji dramatycznej i ogólnym odbiorze Słowackiego w społeczeństwie, z drugiej – o swoistych zadaniach stojących przed historykami literatury romantycznej, Stefanowska miesza dwie rzeczywistości, w których istnieje odbiór dzieł Słowackiego. Czym innym jest recepcja społeczno-kulturowa, a czym innym recepcja naukowa. Nas bardziej będzie interesowała

⁶ *Zabawa w tajemnice*, „Roczniki Humanistyczne” numer specjalny, Dwusetna rocznica urodzin Adama Mickiewicza 46(1998), z. 1, s. 281.

⁷ Dz. cyt., s. 8.

⁸ Tamże, s. 8.

⁹ Tamże, s. 9.

ta druga rzeczywistość. Trzeba jednak stwierdzić, że w podobnym tonie wypowiadał się także Jerzy Starnawski¹⁰.

Zastanawiające i bardzo intrygujące jest jednak to, iż takie diagnozy i słowa padają z ust dwojga wielkich badaczy, których praca zaważyła na całej powojennej humanistyce polonistycznej.

Celem mojej wypowiedzi jest prezentacja nowych pozycji naukowych dotyczących twórczości Słowackiego, które może rozwiąłyby wątpliwości Stefanowskiej i Starnawskiego. Inspiracją stały się publikacje związane z „Rokiem Słowackiego”, ale to nie one głównie staną się tu przedmiotem moich zainteresowań. Oczywiście, że wybór omawianych prac jest wybiórczy i subiektywny, ale nie jest moim celem to, co swego czasu uczynił wspomniany tu Jerzy Starnawski, a nade wszystko Marian Tatara¹¹.

Na tle artykułu Stefanowskiej i wypowiedzi Seweryna krystalizuje się więc pewien problem. Czy we współczesnych badaniach nad Słowackim mamy do czynienia z dojrzałością naukową historyków literatury, czy bardziej ze skandalicznymi uproszczeniami? Czy w końcu prognozy Stefanowskiej i Starnawskiego są uzasadnione?

1. SŁOWACKI WŚRÓD SPADKOBIERCÓW I KONTYNUATORÓW „LUBELSKIEJ SZKOŁY” BADAŃ NAD ROMANTYZMEM

SŁOWACKI W „LUBELSKIEJ SZKOLE” BADAŃ NAD ROMANTYZMEM

Pisanie o spadkobiercach i kontynuatorach „lubelskiej szkoły” badań nad romantyzmem trzeba zacząć od – choćby – ogólnego przedstawienia twórców tejże szkoły i miejsca, jakie zostało zarezerwowane w tym nieformalnym gronie dla twórczości Juliusza Słowackiego.

Twórcą szkoły był Czesław Zgorzelski, który po przybyciu na początku lat pięćdziesiątych na „kulowską” polonistykę, pracował w Lublinie, aż do

¹⁰ *Wartości historyczne i trwałe twórczości Słowackiego*, „Rocznik Przemyski” 38(2002), z. 1, s. 4.

¹¹ T e n ż e, *Przegląd badań nad Słowackim w latach 1945-1957. Teksty i opracowania*, „Roczniki Humanistyczne” 7(1958), z. 1, s. 215-236 oraz M. T a t a r a, *Stan badań nad twórczością J. Słowackiego w latach 1945-1960*, „Pamiętnik Literacki” 55(1964), z. 1, s. 261-310; z. 2, s. 505-559.

śmierci w 1996 roku. Osoba profesora wywarła ogromny wpływ nie tylko na polonistykę na KUL-u, ale także na oblicze całej humanistyki polskiej po II wojnie światowej. Autor tych słów nie czuje się w żaden sposób godny podejmowania jakiegokolwiek oceny dokonań Profesora. Uczynili to – na szczęście, choć w stopniu mogących budzić pewien niedosyt – jego przyjaciele i uczniowie¹².

Bezkompromisowe podejście metodologiczne w badaniach nad literaturą – nade wszystko nad liryką – skupiło wokół Zgorzelskiego uczniów, którzy w sposób twórczy rozwijali dokonania swego Profesora, choć trzeba zaznaczyć, że częstokroć proponowali nowe spojrzenie na literaturę, już bez tak silnej obecności strukturalizmu. Wspomnieć tutaj można między innymi prace Mariana Maciejewskiego o kerygmatacznej interpretacji literatury. Sam Zgorzelski mówił o „szkole lubelskiej” wymieniając m.in.: W. Grabowskiego, J. Komara, M. Maciejewskiego, I. Opackiego, D. Zamącińską i A. Paluchowskiego¹³.

Główne miejsce w badaniach „szkoły” było zarezerwowane dla Adama Mickiewicza. Jednak Słowacki jest tam także bardzo mocno obecny. Rzeczy najważniejsze o Słowackim Zgorzelski wyłożył w zbiorze studiów i szkiców: *Liryka w pełni romantyczna*. Tam też we wstępie pisał o nich:

Powstawały [prace – W.T.] w atmosferze poszukiwań metodologicznych, w trosce o jak najskuteczniejsze sposoby historycznego ujmowania zjawisk sztuki literackiej. Jak próby podejmowane w różnym czasie i w toku stopniowego rozwijania się i ustalania postawy badawczej – nie wszystkie prezentują w pełni konsekwentną metodę opisu wierszy i historycznej charakterystyki dziejów wypowiedzania się lirycznego. W ogólnym zarysie jednak ich postawa poznawcza wydaje się jednolita: prowadzi ku jak najściślejszemu powiązaniu interpretacji utworu z konkretnymi tekstami poetyckimi, traktowanego jako hierarchiczny system gry różnych czynników wypowiedzi literackiej, wzajem dynamicznie – w uzgodnieniu lub przeciwstawieniu – zespolonych¹⁴.

Tak pisał Zgorzelski o pracach dotyczących Słowackiego, choć są to słowa mogące charakteryzować całą twórczość naukową Profesora. Jednak trzeba zaznaczyć, iż w jego badaniach nad liryką – nie tylko przecież romantyczną – miejsce Słowackiego jest dość szczególne, a przez to niejednoznaczne,

¹² Czesław Zgorzelski. *Uczony i wychowawca*, red. D. Paluchowska i M. Maciejewski, Lublin 2002.

¹³ Zob. Cz. Z g o r z e l s k i, *Liryka w pełni romantyczna. Szkice i studia o wierszach Słowackiego*, Warszawa 1981, s. 6.

¹⁴ Tamże, s. 5.

o czym we frapujący sposób pisała Danuta Zamacińska w artykule: *Słowacki Zgorzelskiego*¹⁵.

Charakteryzując – podkreślam jeszcze raz w sposób bardzo ogólny – metody badawcze Zgorzelskiego, można wyodrębnić dwie główne płaszczyzny. Pierwsza z nich polegałaby na badaniu konwencji i tradycji literackiej, oglądzie dynamicznego rozwoju gatunków, określeniu zmian zachodzących w obrębie gatunku, które wynikają chociażby z różnic pomiędzy poszczególnymi epokami. Druga warstwa to skrupulatne interpretowanie konkretnych utworów lirycznych oraz opis motywów. Jednak ta pierwsza płaszczyzna jest intensywniej wykorzystywana przez Zgorzelskiego i jego uczniów, choć w obrębie jednej pracy te dwie warstwy najczęściej występują razem.

Jeżeli charakteryzujemy obecność Słowackiego w badaniach uczniów Zgorzelskiego, to do grupy traktującej o motywach lub zawierającej interpretacje poszczególnych liryków zaliczyć trzeba głównie: artykuł Zamacińskiej, w którym znajdujemy m.in. opis motywu chodaków, które dzięki analizie uczoney bardzo mocno zakorzeniły się w badaniach nad liryką Słowackiego¹⁶. Analizy poszczególnych liryków Słowackiego autorstwa „uczestników” szkoły (Zgorzelskiego, Opackiego, Maciejewskiego) znajdziemy w pracy *Juliusza Słowackiego rym błyskawicowy*¹⁷. Natomiast do pierwszej grupy wchodzi głównie: artykuł W. Grabowskiego¹⁸, rozdział w pracy D. Zamacińskiej¹⁹ oraz prace M. Maciejewskiego²⁰.

Trzeba w tym miejscu wspomnieć o najnowszej inicjatywie Maciejewskiego, który w 1999 roku, a więc w „Roku Słowackiego”, wydał dwujęzyczny zbiór liryków Słowackiego. Reprezentatywne dla twórczości autora *Kordiana* wiersze zamieszczone są w języku polskim i ukraińskim. Także dwujęzyczny jest wstęp Maciejewskiego, w którym czytelnik otrzyma dość szczegółowy

¹⁵ [W:] Czesław Zgorzelski..., s. 55-62, por. też: M. Ł a p o t, *Juliusz Słowacki na warsztacie badawczym Czesława Zgorzelskiego*, „Ruch Literacki” 40(1999), z. 6, s. 621-631.

¹⁶ *O kilku motywach wierszy Słowackiego*, „Roczniki Humanistyczne” 9(1960), z. 1, s. 35-54.

¹⁷ *Analizy i interpretacje*, red. S. Makowski, Warszawa 1980.

¹⁸ *Sprawy obrazowania w liryce Słowackiego*, „Pamiętnik Literacki” 55(1964), z. 1, s. 65-104.

¹⁹ *Historyk poezji wobec „liryki lat ostatnich” Juliusza Słowackiego*, [w:] t a ż, *Słynne – nieznanne. Wiersze późne Mickiewicza, Słowackiego i Norwida*, Lublin 1985, s. 37-55.

²⁰ Zob. głównie „*Natury poznanie*” w lirykach Słowackiego. *Dzieje napięć między podmiotem a przedmiotem*, „Pamiętnik Literacki” 57(1966), z. 1, s. 83-107; t e n ż e, „*Kształty poetyckie i razem realne*” w liryce mistycznej Słowackiego, „Roczniki Humanistyczne” 19(1971), z. 1, s. 113-126.

biogram Słowackiego oraz zapozna się z motywami ukraińskimi w jego twórczości²¹.

Na tle ogólnego obrazu istnienia badań nad twórczością Słowackiego w „lubelskiej szkole” można przedstawić już bardziej szczegółowo ten sam obraz w badaniach spadkobierców i kontynuatorów tejże szkoły. Mam tu na myśli badaczy, których kształcili uczniowie Czesława Zgorzelskiego. Jednak zainteresowanie moje budzić będzie tylko „odłam lubelski” „szkoły”, czyli prace W. Pyczka, B. Kuczery-Chachulskiej, którzy są uczniami Mariana Maciejewskiego oraz praca D. Seweryna – ucznia Danuty Zamącińskiej. Pomijam w większości prace „odłamu śląskiego”, czyli dorobek naukowy Ireneusza Opackiego i jego uczniów z Uniwersytetu Śląskiego. Już na wstępie można zaznaczyć, iż prace drugiego pokolenia „szkoły lubelskiej” – mimo niewątpliwych innowacji i prób nowych odczytań Słowackiego – w ogólnych zarysach zachowują jednak założenia metodologiczne wcześniej wypracowane w „szkole”. I tak Seweryn skupia się głównie na badaniu konwencji i tradycji literackiej, Pyczek na opisie motywów, a Kuczera-Chachulska bada rozwój form gatunkowych.

SŁOWACKI SEWERYNA

Książka Dariusza Seweryna *Słowacki nie-mistyczny* wydaje się ważnym głosem we współczesnych badaniach. Zawiera wiele nowatorskich rozwiązań i godna jest zauważenia. Została wydana przez Redakcję Wydawnictw KUL w 2001 roku jako rozprawa habilitacyjna. Praca ta bezpośrednio nie czci obchodów „Roku Słowackiego”, ale niewątpliwie wpisuje się w ważną dyskusję nad współczesną recepcją naukową twórczości Juliusza Słowackiego.

Już we wprowadzeniu można zaobserwować pewne nowe drogi metodologiczne, którymi Seweryn będzie podążał. Autor zwraca uwagę na bogactwo stanu badań nad omawianymi przez siebie zagadnieniami. Jednak owo bogactwo stanu badań nie będzie przywoływane „w charakterze sztafażu, zmuszonej konieczności, balastu, lecz jako istotny współczynnik kierunkowy

²¹ J. S ł o w a c k i, „*Gdzie po dolinach moja Ikwa płynie*”. *Poezje liryczne w oryginale i w przekładzie na język uraiński. Wybór dokonał i wstępem poprzedził Marian Maciejewski*, Lublin 1999. wstępny podrozdział tej książki „Moja Ikwa” został zamieszczony w pracy zbiorowej *Słowacki i Ukraina*: zob.: M. M a c i e j e w s k i, *Pejzaż ukraiński w liryce Słowackiego*, tamże, red. M. Woźniakiewicz-Dziadosz, Lublin 2003, s. 23-36.

rozważań nad tekstami Słowackiego”²². W ten sposób u Seweryna stan badań staje się równoprawnym – wraz z omawianymi utworami Słowackiego – przedmiotem analitycznej lektury. Seweryn swoje podejście objaśnia w ten sposób:

[...] Albowiem to właśnie bliższe przyjrzenie się dziejom refleksji naukowej nad konkretnymi literackimi zagadnieniami, ujawnienie istniejących w niej konwencji i wyjaśnienie ich źródła, pozwala wydobyc złożoność problemów poetyki historycznej, które się z komentowanymi przez wybitnych badaczy tekstami wiążą²³.

Seweryn oddaje jednak swoisty hołd wcześniejszym komentatorom, bez których nie dałby własnych zastrzeżeń. Pisze: „[...] Z kolei jako *par excellence* historyk literatury [...] nie mogę (to znaczy: nie potrafię) zrozumieć tekstów Słowackiego inaczej niż w odniesieniu do odczytań już zastanych”²⁴. Widać na płaszczyźnie metodologicznej pewne nowatorstwo. Badacz pozbywa się więc naukowej „hipokryzji”, która polega na tym, iż uznaje się własne ustalenia za nowe, gdy tymczasem są to wypowiedzi cudze, ustalenia już dawno wyartykułowane. Jednak najważniejszy jest Słowacki. I tu kolejna niespodzianka. Seweryn kładzie na warsztat utwory liryczne Słowackiego, takie jak: *Oda do wolności*, *Kulik*, sonety *Do A. M.*, *Na sprowadzenie prochów Napoleona*, *Pogrzeb kapitana Meyznera* oraz miniaturę poetycką o incipicie *Bo to jest wieszczą najjaśniejsza chwała*. Utwory te pochodzą z okresu przedmystycznego – jak wielokrotnie zaznacza autor – „odłożonego na bok” przez historyków literatury romantycznej, którzy bardziej interesują się Słowackim mistycznym.

Smutna prawda jest taka – pisze Seweryn – że na całej lirycznej twórczości Słowackiego sprzed roku 1842 jej znawcy postawili już – *de facto*, choć oczywiście nie *de iure* – kreskę. Badawczą problematykę uznano w zasadzie za wyczerpaną. Zbyt pochopnie. Bo może właśnie interesujące jest to, że ten Słowacki jakoś nie chce się wpasować w „znormalizowany” epigonizm; jest na ogół albo nieco poniżej, albo – wyraźnie ponad²⁵.

A jaką nową lekturę proponuje? Zanim o tym, trzeba jednak zwrócić uwagę, która odnosi się pośrednio do dotychczasowych rozważań. Badacz mimochodem podjął ważny aspekt dotyczący twórczości Słowackiego:

²² Lublin 2001, s. 7.

²³ Tamże.

²⁴ Tamże, s. 6.

²⁵ Tamże, s. 131.

[...] Jest dla mnie nieco irytujące tłumaczenie ewolucji poetyki Słowackiego za pomocą „przełomów mistycznych”, „transfiguracji” itp. Zdarzenia osobistej biografii z pewnością rzutują na przemiany warsztatu literackiego i wyobrażeń na temat tego, czym w ogóle jest lub może być poezja; zaś pod adresem historyka literatury nie sposób wystosować postulat w stylu: *ne sutor supra crepidam* – cóż to byłby za nietakt! Lecz przemiany indywidualnego poetyckiego stylu, nawet w przypadku tak osobliwym jak Słowacki, nie muszą się tłumaczyć wyłącznie w kategoriach „romantycznych przełomów”. Taka skokowa wizja owych przemian może być niekiedy świadectwem zaniechania lub też wynikać z dziedziczonego obciążenia metajęzyka literaturoznawcy wpływami języka romantycznej literatury, mającej być wszak przedmiotem rozpoznania²⁶.

Pomimo tytułu, jaki dał badacz swojej pracy, sprzeciwia się on bezpośrednio przenoszeniu na badania literackie „aspektu mistycznego”, który bardziej powinien dotyczyć biografii Słowackiego. Wynika stąd także drugi wniosek, w którym Seweryn apeluje o traktowanie literatury Słowackiego jako pewnej całości, bez arbitralnego podziału na literaturę nie – mistyczną i mistyczną.

Swoje analityczne wywody zaczyna Seweryn od ukazania dużej nieudolności Słowackiego piszącego *Ode do wolności*. W rozdziale *Wolność i nieudolność* krytykuje autor próby nobilitacji tego utworu podejmowane przez Jarosława Maciejewskiego w pracy *Powieści poetyckie Słowackiego*, uznając je za „fantastyczne”²⁷.

Na marginesie trzeba jednak wskazać, iż wywody Jarosława Maciejewskiego dotyczące *Ody do wolności* są poboczne w stosunku do głównych ustaleń na temat powieści poetyckich. Dlatego też ostra krytyka rozważań autora książki, poczyniona przez Seweryna, wydaje się po części nieusprawiedliwiona. Tak odpowiada Seweryn na określanie *Ody do wolności* jako klasycznej ody: „Powiedzmy sobie otwarcie – to nie jest klasyczna oda, to jej żalosne szczątki”²⁸. Jeszcze dobitniej określa część tego utworu:

To już nie jest zgoła tak pożądanym pięknym nieład, *un beau desordre* Boileau, to zwyczajny poetycki bałagan! I nic by tu nie pomogły formułki o „krzyżowaniu się gatunków”, zresztą żadna nowa jakość z tego wątpliwego „skrzyżowania” nie powstaje. Gatunkowa polifoniczność, zwichnięta kompozycja, stylistyczna hybryda; złośliwy klasycysta mógłby orzec, że i objaw nerwowego załamania po sześciu zaledwie jako tako wzniosłych zwrotkach²⁹.

²⁶ Tamże, s. 153-154.

²⁷ Tamże, s. 29.

²⁸ Tamże.

²⁹ Tamże, s. 21.

Ostre słowa, jednak w podobnym tonie wypowiedali się i Kleiner, i Kowalczykowa, która uznała *Odę do wolności* za utwór „zdumiewająco nieudany”³⁰. Seweryn przywołuje ten tekst – na który powinno się spuścić zasłone milczenia – nie z powodu wytykania palcami poetyckich – i nie tylko – niedociągnięć, lecz po to, aby zadać pytanie: co wpłynęło na twórczość Słowackiego, co musiał zrobić poeta, aby z artysty dość niskich lotów stać się poetą, który w przyszłości będzie tworzył arcydzieła liryczne? Ale o tym jeszcze nie raz będzie mówił Seweryn.

Ową nieudolność pisarską Słowackiego śledzi badacz także na przykładzie młodzińskich powieści poetyckich w rozdziale *Sprawa Byrona*. I tak kwituje swoje spostrzeżenia: „[...] Literackie inspiracje młodego Słowackiego układają się nieliniarnie, przenikają się i krzyżują, nie osiągając żadnej wyrazistej krystalizacji. [...]”³¹. Miał tu na myśli tak widoczne szczególnie w młodzińskiej twórczości Słowackiego nawiązania do Woltera, nowożytnego klasycyzmu, antyku, Schillera, Byrona, czy Goethego³². Wracając do *Ody do wolności*, Seweryn kończy dotychczasowe spostrzeżenia: „Łatwo krytykować! Ale co z tą zaskakującą nieudolnością konstrukcyjną i wyrazową *Ody*, ukazującą się w coraz bardziej tajemniczym świetle? Czyżby zawieść miały wszelkie próby jej wytłumaczenia?”³³ I w tym miejscu trzeba jasno przedstawić cel pracy Seweryna. Chce on wytłumaczyć zagadkę, której nie potrafili rozwiązać poprzednicy, chce rozwiązać tajemnicę, o której pisał Ireneusz Opacki:

[...] Jedną z największych tajemnic liryki Słowackiego, a równocześnie jednym z podstawowych źródeł jej czaru jest fakt, że poeta przy pomocy chwytów efekciarskich potrafi nadać poezji swojej – efektywność, słowom konwencjonalnym i płytkim potrafi dać głębie nieoczekiwaną, z zaprzysięgłej poetyczności potrafi wyczarować – poetyckość³⁴.

Tak na te słowa zareagował Seweryn:

Chwała Opackiemu za jasne przedstawienie sprawy, natomiast powoływanie się na „tajemnicę liryki Słowackiego” tudzież proceder „wyczarowywania poetyckości” świadczy tu po prostu o bezradności w obliczu zagadnień, które przecież podlegają rozpoznaniu w kategoriach literaturoznawstwa. Mówmy więc może raczej – posługując się rozróżnieniem znanym badaczom romantyzmu – o zagadce. I spróbujmy, choćby tylko na przy-

³⁰ Cyt. za: tamże, s. 32.

³¹ Tamże, s. 39.

³² Tamże.

³³ Tamże, s. 41.

³⁴ *Słowackiego wiersz „palącej i okropnej prawdy”*, „Zeszyty Naukowe KUL” 1959, nr 3, s. 74.

kładzie kilku najbardziej pod tym względem charakterystycznych tekstów, przybliżyć moment jej w miarę zadowalającego rozwiązania³⁵.

Aby rozwiązać postawiony problem, Seweryn aktywizuje bardzo dokładnie aparat teoretycznoliteracki. Swoje przemyślenia przedstawia w dwóch rozdziałach zatytułowanych: „Rozmyślenia teoretyczne”. Na bazie dotychczasowego dorobku teoretyków i badaczy literatury zarówno polskich, jak i obcych, którzy reprezentują różne szkoły teoretycznoliterackie, a poruszają takie tematy, jak: tradycja literacka, konwencja, proces historycznoliteracki, epigoństwo, nowatorstwo, stylizacja i wiele innych. Seweryn przedstawia swoje przemyślenia, które wyjaśnią ową wspomnianą tajemnicę, zarazem pozwolą nobilitować całą twórczość liryczną przedmistycznego Słowackiego.

Pierwszy problem, to zwrócenie uwagi na to, iż badacz literatury ma prawo do oceny utworu literackiego, bez posądzania go o brak naukowego obiektywizmu, o ile taki jest możliwy w naukach humanistycznych. Seweryn stwierdza, że dotychczasowe rozważania teoretyków literatury doprowadziły w konsekwencji do „zaniku jakościowej różnicy między dziełem wybitnym (cokolwiek by to miało znaczyć, coś przecież niewątpliwie znaczy) a mierzalnym czy wręcz nieudanym”³⁶. A przecież „Czy estetyczna ocena koniecznie musi być naiwna? A może naiwna jest raczej wiara w możliwość uchylenia się od niej?”³⁷ autor wykazuje więc, że nie da się uciec od estetycznych ocen:

[...] I nic w tym złego ani dziwnego, że oprócz jakości konwencjotwórczej, stanowiącej wyznacznik dynamiki ewolucji literackiej, historyk literatury musi i chce brać też pod uwagę jakość estetyczną. Wiemy, że jednak chce i musi, bo niezależnie od większych lub mniejszych naukowych kwalifikacji pozostajemy normalnymi czytelnikami, normalnymi to znaczy reagującymi – także emocjonalnie – na pewne dokonania sztuki literackiej. Czy więc historyk literatury pretendujący do naukowej powagi winien na sobie przeprowadzić coś w rodzaju mentalnej lobotomii, przecinając połączenie między sferą czystego poznania a sferą emocji i wartościowania estetycznego? Ależ taki zabieg, wbrew zabawnej pewności siebie neoarystotelesowskiego czy neokartezjańskiego rozumu, jest po prostu niewykonalny³⁸.

Dotychczasowe rozważania teoretyków literatury na temat wartości – o których mówi badacz – prezentowały wartości w aspekcie estetycznym,

³⁵ S e w e r y n, dz. cyt., s. 129-130.

³⁶ Tamże, s. 50.

³⁷ Tamże, s. 55.

³⁸ Tamże, s. 62.

czyli utwór jest wartościowy przez fakt posiadania estetycznych walorów. Jednak za utwór wartościowy uznaje się również dzieło literackie, które dynamizuje proces literacki, czyli dzieło nowatorskie, wnoszące coś nowego do zastanego dziedzictwa kulturowego. Aby posunąć dalej dyskusję Seweryn wprowadza trzecią wartość, tak zwaną „wartość historycznoliteracką”, o której tak pisze:

[...] Należałoby zatem wprowadzić pojęcie hipotetycznej wartości historycznoliterackiej. Ostatecznie chodziłoby więc już nie o wartość innowacyjną, czyli dynamizującą, ani też o wartość czysto estetyczną, lecz właśnie o historycznoliteracką, czyli taką, która władna byłaby pretendować do roli swoistej syntezy obu typów wartości; przy czym – wystrzegając się złudzeń absolutnego obiektywizmu aksjologicznego – można by zgodzić się, że punkt wyjścia byłby niezerowy, czyli zawierałby w sobie wstępny osąd wartościujący (taki swoiście hermeneutyczny przez-sąd), który podlegałby weryfikacji przy znaczącym lub nawet dominującym udziale historycznoliterackich właśnie kryteriów³⁹.

Dalej daje przeczącą odpowiedź na pytanie „czy istotne nowatorstwo i tradycjonalizm (niezależnie od tego, czy dzieli je tylko różnica stopnia innowacyjności, czyli również jakości) sytuują się rzeczywiście na przeciwległych krańcach skali wyznaczającej już nie wartość artystyczną, lecz właśnie dynamikę procesu historycznego w literaturze?”⁴⁰ Już tutaj obserwujemy próby swoistego dowartościowania liryków przedmistycznych Słowackiego, przez ukazanie, iż te utwory przez swoje tak mocne zakotwiczenie w tradycji nie muszą być wcale gorsze od utworów nowatorskich, które znajdujemy w późniejszej twórczości Słowackiego. Ale na tym nie koniec.

Te własne i obce rozważania pozwalają Sewerynowi na przedstawienie autorskiego pomysłu tak zwanej „immanentnej hermeneutyki konwencji”. Pisz o tym w części drugiej „Rozmyślań teoretycznych”, pt. „Poetyka i wartość estetyczna”. Jest to – według Seweryna – rozwiązanie ostateczne owej wspomianej tajemnicy Opackiego. Mówiąc o „immanentnej hermeneutyce konwencji” autor pracy ma na myśli przyswajanie przez pisarza tradycji literackiej w procesie czynnej aprobaty, polegającej na zdystansowaniu się wobec zastanej tradycji literackiej. Dystans ten polega głównie na rozumieniu owej tradycji przez pisarza. Na marginesie dotychczasowych rozmyślań można zauważyć, że autor miesza często pojęcie konwencji literackiej z pojęciem tradycji literackiej, która powinna być bardziej nadrzędną „jednostką” w stosunku do konwencji literackiej. Główną tezą pracy Seweryna jest sąd,

³⁹ Tamże, s. 65.

⁴⁰ Tamże, s. 65-66.

iż póki Słowacki korzystał z tradycji literackiej bez dystansu i rozumnego przetwarzania – chociażby *Ody do młodości* Mickiewicza – był pisarzem słabym, piszącym utwory pokroju *Ody do wolności*. Natomiast gdy podchodził do zastanej tradycji zgodnie z wytycznymi „immanentnej hermeneutyki konwencji”, pisał wiersze, które stały się przedmiotem wnikliwej analizy badacza.

Jednak w rozdziale *Wokół sonetów* Seweryn przedstawia jeszcze Słowackiego jako poetę niedojrzałego. Według niego sonety *Do A. M.* „są słabe dlatego, że Słowacki zdaje się nie rozumieć konwencji, którymi się posługuje”⁴¹.

[...] Oba sonety *Do A. M.* kompromitują do reszty szablon konwencji bohatera wczesnoromantycznego, ale czynią to bezwiednie, z dobrą wiarą. Ich autor, jako liryk zwłaszcza, wciąż zatem pozostawał poetą terminującym w romantycznej szkole, nie zawsze zdającym sobie sprawę z finalnego efektu swych artystycznych działań, niekiedy wręcz nie rozumiejącym, w jak niefortunny semantycznie wynik sumują się skumulowane przezeń stylistyczne środki [...]⁴².

Słabość owych sonetów wynika z braku dystansu do tradycji – w tym przypadku klasycznej i sentymentalnej. Nawet, jeżeli Słowacki próbował takowy dystans podjąć, to robił to w sposób nieudolny. Swoje rozważania na temat tych sonetów Seweryn kończy słowami:

[...] Właściwie jego postawa literacka miała w istocie cechy klasycystyczne. Nie miał oporów przed naśladowaniem poprzedników w stopniu znacznie wyższym niż tylko kierowane konkretnymi potrzebami korzystanie z inspiracji, bo takich konkretnych potrzeb, uwarunkowanych indywidualnym doświadczeniem, jeszcze nie miał; oczywiście starał się naśladować twórczo, ale okazywało się to trudniejsze, niż mogło się zdawać [...]⁴³.

I w końcu badacz przechodzi do analizowania takich liryków Słowackiego, które potwierdziłyby – według badacza – iż autor *Kordiana* zaczął twórczo, to znaczy z dystansem, przetwarzać konwencje literackie. Przedstawię tu już finalne spostrzeżenia historyka literatury.

Pierwszym takim utworem dla Seweryna jest wiersz *Na sprowadzenie prochów Napoleona*. Dotychczasowe ustalenia – dzięki Ireneuszowi Opackiemu – dotyczyły z grubsza ukazania w wierszu dwóch części. Część pierwsza wiersza dla Opackiego to część elegijna z elementami ody, natomiast część druga to oda z elementami elegijnymi. Po krytycznej analizie wywodów

⁴¹ Tamże, s. 84.

⁴² Tamże, s. 74.

⁴³ Tamże, s. 83.

uczonego – na którym, można by tak powiedzieć, ciąży piętno „krzyżowania się literackich gatunków” – Seweryn przedstawia swoje spostrzeżenia. Otóż wskazuje on, iż mistrzostwo Słowackiego w tym wierszu polega na „zasadzie nakładania się niekomplementarnych, sprzecznych perspektyw”⁴⁴ stylistycznych. Dokładnie o tym mówi Seweryn:

[...] Nakładając na siebie kilka stylistycznych linii i na pozór nie troszcząc się o ich koherencję, ukazując postać Napoleona z kilku rozbieżnych perspektyw, łącząc autentyczną, przewyższającą osiągnięcia polskiego późnego klasycyzmu, wzniosłość z równie przekonującą ironiczną makabrą — stworzył poetycki ekwiwalent całej sekwencji ikonograficznych przedstawień, jakie rozwinęła rzeźba nagrobna w przeciągu kilku stuleci [...]⁴⁵.

Dodatkowo w omawianym wierszu badacz wyłuskuje z wiersza wątek wanitacyjny, na który nie zwracano dotychczas uwagi⁴⁶.

Mistrzostwo drugiego wiersza pt. *Pogrzeb kapitana Meyznera* polega na tym, iż dla Seweryna jest „to arcydzieło absolutnie skończone”⁴⁷. Do tej pory dla badaczy – a ma tu na myśli Seweryn Kleinera, Opackiego i Zgorzelskiego — ostatnia sekstyna utworu była elementem niepotrzebnym. Można w tym miejscu ową sekstynę przywołać:

[...]
Ale Ty Boże! Który z wysokości
Strzały Twe rzucasz na kraju obrońcę,
Błagamy Ciebie, przez tę garstkę kości!
Zapał przynajmniej na śmierć naszą — słońce!
Niechaj dzień wyjdzie z jasnej niebios bramy!
Niechaj nas przecie widzą – gdy konamy!

[cyt. za: S e w e r y n, dz. cyt, s. 177].

A tak po dokładnej analizie stwierdza autor:

Ostatnia sekstyna to nie żadna „doczepka”, to integralna część konstrukcji, wieńcząca całą opowieść zaskakującą stylistycznie apostrofą, która rzeczywiście wydawać się może przekreśleniem uprzednio wypracowanego efektu. Może się wydawać, ale tak nie jest, bo ów efekt nie stanowi finalnego celu. Albowiem to w istocie nie jest wiersz o śmierci Meyz-

⁴⁴ Tamże, s. 141.

⁴⁵ Tamże, s. 149.

⁴⁶ Tamże, s. 147.

⁴⁷ Tamże, s. 158.

nera – to wiersz o tych, którzy pozostali, tekst analitycznie ukazujący ich relacje i stany świadomości [...]”⁴⁸.

Swoją hipotezę Seweryn opiera na wykazaniu, iż w wierszu tym mamy do czynienia z liniami stylistycznymi: linią klasyczną i sentymentalną, gdzie na linii sentymentalnej wiersza opierają się osobiste doświadczenia życiowe kapitana Meyznera i jego współbratymców, którzy przyszli go pogrzebać. „Natomiast – jak już dalej pisze autor – linia klasyczna wprowadza perspektywę ponadosobistą, uwznioślającą, przy czym perspektywa ta obejmuje zarówno retrospektywne motywy powstańczo-wojenne, określające wspólnotę historycznego doświadczenia na tle epizodów z biografii Meyznera, jak i pewne momenty dialogów szpitalnych oraz końcowe wezwanie o charakterze prospektywnym”⁴⁹.

Natomiast, aby uznać mistrzostwo wiersza o incipicie *Bo to jest wieszczka najjaśniejsza chwała*, Seweryn aktywizuje aparat logiczny do wyjaśnienia zależności pomiędzy strofą pierwszą i drugą, dodatkowo kwalifikuje wiersz jako walecę, czyli wpisuje utwór w tradycję gatunkową elegii pożegnalnej⁵⁰.

Teraz więc można zacytować duży *passus*, w którym autor książki o *Słowackim nie-mistycznym* rozwiązuje ową wspomnianą tajemnicę liryki przedmistycznej Słowackiego. Wnioski te są już wnioskami finalnymi Seweryna i dotyczyć będą wszystkich omawianych przez historyka literatury wierszy Słowackiego, uznanych za wartościowe:

[...] We wszystkich tych tekstach wykorzystał elementy konwencji gatunkowych ody i elegii we wzajemnym do siebie odniesieniu, co dało uboczny efekt w postaci jak gdyby lokalnego zniesienia genologicznej opozycji między owymi formami. Nasuwa się zatem pytanie: czy utwory te należy uznać za autentycznie nowatorskie? Bo przecież żadnych konwencji poeta nie „przełamuje”, nie prowadzi działań, które można by odpowiedzialnie zakwalifikować jako literacką polemikę, nie jest destruktoorem skonwencjonalizowanych poetyk. A jednak zabiegi, jakimi poddane zostały rozwiązania i wzorce aktywizowanej tradycji – są na tyle subtelne i złożone, że nie pozwalają się skonceptualizować w kategoriach stylizacji i sprawiają, iż mamy tu niewątpliwie do czynienia z nowatorstwem autentycznym. I to jest właśnie przypadek tego przejawu produktywności konwencji, który niedostrzeżony pozostał w znanych mi teoretycznych ujęciach tej problematyki. Zatem – to, co realizuje się w poetyce omówionych dojrzałych już utworów Słowackiego, to nie jest ani powielanie odziedziczonych i zastanych wzorców, wynikające z prostego, bezkrytycznego uzależnienia od „aktualnie obowiązujących” norm literackich, ani negacja czy demaskacja lub polemiczna reinterpretacja, ani stylizacja. To jest działanie bliskie

⁴⁸ Tamże, s. 169.

⁴⁹ Tamże, s. 176.

⁵⁰ Tamże, s. 189.

romantycznej hermeneutyce. Albowiem gdzieś na przełomie lat trzydziestych i czterdziestych nastąpiło u Słowackiego ostateczne przewyciężenie młodszej blokady działającej na poziomie świadomości metaliterackiej⁵¹.

Praca Dariusza Seweryna staje się więc ważnym głosem w dyskusji nad twórczością Juliusza Słowackiego.

Po pierwsze, wnioski autora, dotyczące wierszy Juliusza Słowackiego, oparte są na wnikliwej analizie dzieł, pozbawionej jakiegokolwiek „dewiacji” literaturoznawczej w stylu psychologizmu, feminizmu, czy tym podobnych działań z kręgu metod postmodernistycznych. Sposób analitycznego wywodu, mimo iż pozbawiony jest charakterystycznego dla badaczy tak zwanej „szkoły lubelskiej” skrupulatnego penetrowania wszelkich niuansów poetyki utworu, świadczy, iż Seweryn staje się swoistym spadkobiercą swoich poprzedników, to jest pracowników nauki wywodzących się z Katedry Literatury Oświecenia i Romantyzmu na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim. Można powiedzieć więcej. Seweryn kładąc na warsztat swej krytycznej lektury prace Zgorzelskiego, a nade wszystko Ireneusza Opackiego i Mariana Maciejewskiego, staje się swoistym – chciałoby się rzec – odnowicielem i twórczym kontynuatorem „lubelskiej szkoły romantycznej”. Twórczym – to w wypadku Seweryna – znaczy krytycznym i niekoniecznie aprobującym wyznaczone przez ową „szkołę” rozwiązania teoretyczno-interpretacyjne. Potwierdzają to także wcześniejsze prace badacza dotyczące twórczości Adama Mickiewicza.

Po drugie, w sposób nowatorski Seweryn potraktował stan badań, nie jako balast, który „skutecznie zapewnia limit stron”⁵², ale jako równoprawny głos; głos, który pozwala dzięki krytycznej lekturze zaproponować nowe rozwiązania. Na marginesie można zauważyć, iż autor mimochodem daje nadzieję nowym pokoleniom historyków literatury, przez fakt, iż żadna interpretacja – nawet tak wnikliwa i skrupulatna a wykonana przez Opackiego, Maciejewskiego czy Zgorzelskiego, nie musi być interpretacją ostateczną, to znaczy taką, której nie da się podważyć. Tu też nasuwa się inny wniosek. Mimo iż Seweryn „kłała własne gniazdo”, zwraca uwagę na rzecz najistotniejszą w literaturoznawstwie, to znaczy na utwór, którego dokładna lektura nigdy nie sprowadzi badacza „na manowce” i zawsze doprowadzi do zobiektywizowanych wniosków interpretacyjnych.

⁵¹ Tamże, s. 200.

⁵² D. Z a m ą c i ń s k a, *Słynne – nieznanne. Wiersze późne Mickiewicza, Słowackiego, Norwida*, Lublin 1985, s. 9.

Po trzecie, badacz „dowartościowuje” przedmystyczną, liryczną twórczość Słowackiego i w końcu rozwiązuje ową tajemnicę autora *Jana Bieleckiego*, prezentując na bazie rozważań teoretycznych odpowiedź na pytanie: co się stało z twórczością Słowackiego, że z epigona piszącego *Ode do wolności* stał się wielkim poetą piszącym wiersze tego typu co: *Na sprowadzenie prochów Napoleona*, *Pogrzeb kapitana Meyznera* czy wiersz o incipicie *Bo to jest wieszczka najjaśniejsza chwała?* Seweryn nie tylko gloryfikuje te ostatnie wiersze, ale także przesuwą granicę, którą ustalili historycy literatury, dla odróżnienia złego i dobrego pisarstwa autora *Balladyny*. Przy okazji niwelowane jest owo rozróżnienie na okres przedmystyczny i mistyczny w twórczości Juliusza Słowackiego.

Po czwarte, Seweryn ukazuje w swojej pracy, jak ważną sprawą w literaturoznawstwie jest posiadanie zarówno umiejętności historycznoliterackich, jak i teoretycznoliterackich. To te umiejętności pozwoliły badaczowi na rozwikłanie tajemnicy Słowackiego. Jednak swoistego „ciężaru krytycznego”, a więc czasowej perspektywy muszą nabrać autorskie rozważania teoretycznoliterackie Seweryna, aby na stałe mogły „zagnieździć” się w polskiej nauce.

Po piąte, na uwagę zasługuje wykorzystanie do analitycznych rozważań aparatu nauk logicznych, a przede wszystkim z muzykologii. Już same tytuły rozdziałów omawianej książki o tym świadczą np.: „Gisant – Transi, czyli fuga na skrzypce solo”, „Nasz brat, ten umarły, czyli kanon per motum contrarium”. Trudno jednak laikowi w dziedzinie muzykologii – a takim jest piszący te słowa – ocenić ten aspekt pracy historyka literatury. Jednak trzeba zwrócić uwagę na dwie sprawy. Po pierwsze, ów aparat muzykologiczny nie staje się nadrzędnym narzędziem analitycznym, na którym tylko opierają się rozwiązania, lecz jest czymś pobocznym, na tyle, że bez owych paraleli literacko-muzycznych wywody Seweryna byłyby tak samo wartościowe. Po drugie, dzięki aparatowi muzykologicznemu jeszcze dobitniej uświadamiamy sobie, jak wdzięcznym tematem związanym z tak zwanym „dialogiem sztuk” stają się utwory Juliusza Słowackiego.

Oczywiście wyżej wymienione punkty świadczą o niejednokrotnie nowatorskim charakterze pracy. Jednak książka Seweryna ma także swoje minusy. Otóż Seweryn częstokroć przekracza konwencje naukowego dialogu przez fakt często wręcz ironicznego podejścia do innych wypowiedzi. Nie przyświeca mu na pewno naukowy ekumenizm. Owo ironiczne podejście widać także w stylistycznej warstwie pracy. Zauważyć to można w analitycznych rozważaniach wiersza *Na sprowadzenie prochów Napoleona*, gdzie występują wręcz

elementy „czarnego” humoru⁵³. Inny przykład wypowiedzi, może już nie o ironicznym nacechowaniu, ale świadczący o ekstrawagancji badacza. Oto wymaginowany dialog pomiędzy Sewerynem a ... Słowackim:

– Zgoda, wieszcz w istocie władny jest zmienić w posąg nawet pożegnanie, zyskując tytuł do najjaśniejszej chwały, ale niestety Panu, Szanowny Panie Słowacki, to się – tutaj przynajmniej – niezbyt udało, bo oto czytamy te cztery linijki raz, czytamy drugi i trzeci, a kartka jakoś nie płacze, bo też wcale nam się na płacz nie zbiera. Na co z kolei autor mógłby zareplikować w tym stylu:

– Nic dziwnego, że się nie zbiera, bo nie w tym bynajmniej miejscu miało ci się na płacz zbierać, Seweryn, drogi chłopcze, przecież ja, na litość Boską, nie mogę odpowiadać za twoje dziwaczne eksperymenty interpretacyjne, napisałem przecież mniej więcej tak, jak stoi drukiem w wydaniu Kleinera, które masz wszak przed oczami, zatem zwrotki są dwie...

Czego się więc czepiasz?... Jak przeczytasz drugą, to zapłaczesz...⁵⁴.

Jednak czasami takie wypowiedzi przekraczają ekstrawagancką postawę autora i przekształcają się w wypowiedzi nacechowane stylem frywolno-kokieteryjnym, co z kolei prowadzi do przekroczenia przez autora pracy konwencji naukowego pisarstwa. Wymienione tutaj cechy widać bardzo wyraźnie już na wstępie książki, gdy Seweryn pisze o atmosferze pierwszego sukcesu pisarskiego młodego Juliusza Słowackiego, który miał miejsce podczas wybuchu powstania listopadowego⁵⁵.

Praca Dariusza Seweryna budzi także inne zastrzeżenia. Tytuł pracy – *Słowacki nie-mistyczny* – sygnalizować może, iż mamy do czynienia z próbą opisu całej przedmistycznej twórczości Słowackiego, gdy tymczasem traktuje o niewielkiej części twórczości autora *Kordiana*. Można się zastanowić nad takim stanem rzeczy. Otóż Seweryn przedstawiając swoją – po części autorską – koncepcję teoretycznoliteracką, dotyczącą ewolucji pisarskiej Juliusza Słowackiego, powinien ją skonfrontować z całą, nie tylko liryczną, twórczością przedmistyczną omawianego pisarza. Czy omawiana koncepcja, która sprawdziła się przy wywodach analitycznych kilku jedynie wierszy, miałaby szansę na pozytywną konfrontację z pozostałymi utworami? Jednak na takie pytanie nie znajdziemy odpowiedzi w pracy. Tak samo nie znajdziemy odpowiedzi na pytanie, dlaczego właśnie te, a nie inne wiersze wziął Seweryn na warsztat opisu naukowego? Nie można przecież posądzić autora o swoiste „wygodnictwo naukowe”, które wyjaśniłoby ten problem. Otóż Seweryna nie

⁵³ Zob. np.: S e w e r y n, dz. cyt, s. 125.

⁵⁴ Tamże, s. 187.

⁵⁵ Tamże, s. 9-10.

można oskarżyć, że zainteresował się tymi konkretnymi wierszami tylko dlatego, iż jedynie one pasowały do wypracowanej przez siebie koncepcji teoretycznoliterackiej. Sądzę natomiast, iż autorowi przyświecał inny cel. W pewien sposób chciał on rozwinąć i rozszerzyć – na przykładzie twórczości przedmystycznej Juliusza Słowackiego – własną koncepcję rozwoju procesu twórczego, którą zasygnalizował w trakcie swoich wywodów dotyczących wczesnych utworów Adama Mickiewicza, które zawarł w książce: „...jak tam zaszedłeś...”. *Mickiewicz w szkole klasycznej*⁵⁶. Autor – mimochodem – zestawiał w ten sposób dochodzenie do dojrzałości twórczej dwóch wielkich romantyków. Na marginesie trzeba dodać, iż w tym porównaniu o wiele lepiej wypada autor *Konrada Wallenroda*. Jednak owe minusy nie mogą przysłonić nowatorstwa tej pracy i jej teoretycznego podłoża.

Książkę Dariusza Seweryna o *Słowackim nie-mistycznym* można zaliczyć więc do tych wypowiedzi naukowych, które charakteryzują się dojrzałością i gdzie na pierwszym miejscu stoi samo dzieło literackie.

SŁOWACKI PYCZKA

Książka Wacława Pyczka, *Jerozolima Słoneczna Juliusza Słowackiego*⁵⁷ jest pracą, która wpisuje się w ciąg wypowiedzi dotyczących okresu mistycznego w twórczości autora *Króla-Ducha*. Ciekawą i do dzisiaj interesującą dyskusję nad tym aspektem twórczości Słowackiego zainicjowały prace J. G. Pawlikowskiego⁵⁸ i J. Kleintera⁵⁹. Jednak swoisty „renesans” badawczy – jak wspomina Pyczek – nastąpił po sławetnym symposium dotyczącym Słowackiego mistycznego⁶⁰, którego uczestnikami były osoby, w decydujący sposób kreujące naukową recepcję polskiego romantyzmu. Wystarczy wspomnieć, iż głównymi „aktorami” owego symposium byli m.in.: M. Janion, M. Głowiński, S. Treugutt, Cz. Zgorzelski, M. Danek, M. Bizan, I. Tomkowski, M. Żmigrodzka, A. Kowalczykowska, M. Cieśla, M. Piwińska, M. Maciejewski, Chwin, J.-M. Rymkiewicz, R. Przybylski, A. Witkowska. Na marginesie trzeba dodać, iż symposium było w pewien sposób próbą alternatywnego

⁵⁶ Autor wspomina o tym problemie jako o swoistym zweryfikowaniu tez przedstawionych na przykładzie Mickiewicza w konfrontacji z młodym Słowackim, zob. tamże, s. 107.

⁵⁷ Lublin 1999.

⁵⁸ *Studia nad „Królem-Duchem” część pierwsza. Mistyka Słowackiego*, Warszawa 1909.

⁵⁹ *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, t. IV: *Poeta mistyk*, Warszawa 1927.

⁶⁰ *Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje. Symposium. Warszawa 10-11 grudnia 1979*, red. M. Janion, M. Żmigrodzka, Warszawa 1981.

– w stosunku do kanonicznych odczytań Kleinera – spojrzenia na ten aspekt twórczości Juliusza Słowackiego. Od tego czasu pojawiły się istotne prace o Słowackim mistycznym autorstwa m.in.: Cieśli-Korytowskiej, Piwińskiej, Przybylskiego, Rymkiewicza, Tomkowskiego, Zamącińskiej. Są to prace, które niewątpliwie są w większym lub mniejszym stopniu inspirowane ową konferencją. Pyczek wykorzystuje prace tych autorów i wchodzi często w ciekawą z nimi polemikę. Autor nie zadowala się wymienionymi propozycjami i odczuwa swoisty „stan niedosytu” badawczego nad tym aspektem twórczości Juliusza Słowackiego. Tak o tym pisze:

Prace te o bardzo zróżnicowanym charakterze i skali, mimo cennych spostrzeżeń i konstatacji, mimo niejednokrotnie wnikliwych interpretacji oraz niekiedy interesujących uogólnień, pozostawiają dość mocno odczuwalne uczucie niedosytu. Uświadamiają one bowiem raczej, jakie zagadnienia, jakie zasadnicze aspekty dzieła mistycznego wymagają dokończenia, interpretacji i opisu, niż cokolwiek ostatecznie rozstrzygają czy zamykają. Tym samym stanowią fakt odslaniający konieczność kompleksowego opisu całego dzieła. Ale nim to jednak nastąpi, trzeba wciąż podejmować wysiłki badawcze i interpretacyjne, koncentrujące się wokół podstawowej problematyki wyrażonej przez mistyczne teksty Słowackiego. Chodzi tu zarówno o zjawiska ogólne, jak i bardziej szczegółowe. A więc o elementarne zagadnienia ideowe, genologiczne, językowe czy stylistyczne, także problematykę tradycji oraz zasadnicze motywy tematyczne, podstawową topikę i symbolikę: o najważniejsze obrazy i ich sekwencję, określające specyfikę genezyjskiej ekspresji. Konieczne są poważne próby opisu tych kapitalnych zagadnień, aby ów renesans zainteresowań Słowackim mistycznym stawał się autentycznym, aby możliwie precyzyjnie określić „stan skupienia”, czyli kształt i charakter tej niezwyklej struktury literackiej, jaką jest dzieło mistyczne — genezyjskie⁶¹.

Przytoczyłem ten obszerny fragment z dwóch powodów. Po pierwsze, Pyczek mówi o swoistym „renesansie” badań nad Słowackim mistycznym, a zarazem walczy o głębsze dociekania badawcze. Rzeczywiście dzisiaj stan badań nad twórczością mistyczną Słowackiego można tak scharakteryzować i określić. Zastanawiający jest jednak postulat mówiący o jakiejś całościowej, przyszłej syntezie twórczości Słowackiego po 1842 roku. Zróżnicowanie i „niedookreśloność” w pewien sposób uniemożliwiają pełną syntezę tej twórczości⁶². Jednak taki jej stan trzeba uznać za charakterystyczną cechę i szukać wartości w samych różniących się wypowiedziach historyków literatury na jej temat, bo przecież każdy, kto sumiennie zajmuje się Słowackim mistycznym, ma swoją własną wizję całościową tej twórczości. Po drugie, autor

⁶¹ Dz. cyt., s. 5-6.

⁶² Marian Maciejewski nawet we fragmentaryczności widzi wartość całego systemu genezyjsko-mistycznego. Zob. t e n Ź e, *Głos w dyskusji*, [w:] *Słowacki mistyczny*, s. 179-186.

na określenie całej twórczości Słowackiego po 1842 roku użył – i używa w całej swojej pracy – określenia „dzieło mistyczno-genezyjskie”. Stosuje je – jak czytamy w pierwszym przypisie pracy – za wskazówkami Mariana Maciejewskiego. Oczywiście autor książki ma prawo do takiego określenia, jednak wyłania się tutaj problem dotyczący nazewnictwa naukowego w badaniach nad twórczością Słowackiego. Otóż na określenie twórczości ostatnich lat życia Słowackiego używa się zazwyczaj słowa „twórczość mistyczna”, która w badaniach nabiera znaczenia bardzo szerokiego, a przez to uniwersalnego. Na szczęście nie ma jakichś ważnych różnic „ideologicznych” pomiędzy tymi określeniami. Jednak w tym wypadku trzeba wspomnieć, iż dla autora jest ważne owo rozróżnienie nazewnicze, gdyż czym innym jest tradycja mistyczna, a czym innym dzieło mistyczno-genezyjskie, które staje się w pewien sposób nadrzędne. Widać to w wypowiedzi, gdy po przywołaniu określonego fragmentu dzieła Słowackiego, Pyczek stwierdza:

W tym momencie, uwzględniając takie właśnie kształtowanie przestrzeni, jej stratyfikację, można by mówić o jakimś ciężeniu tradycji mistycznej. I na pewno jest ona w dziele mistyczno-genezyjskim w jakiś sposób obecna, ale bardziej na płaszczyźnie słów niż idei, całościowych koncepcji i rozwiązań. Z tych powodów chyba sensowniej będzie tu mówić o śladach pewnego myślenia mistycznego, jakie przechowuje w swej strukturze język. Dlatego można pytać, w jakim sensie czy w jakich granicach wyobraźnia Słowackiego ma charakter mistyczny⁶³.

Określenie autor przejął za M. Maciejewskim. Zresztą nie ukrywa on inspiracji naukowych z badań tego historyka literatury, co niewątpliwie wskazuje na autora pracy jako kontynuatora tzw. „lubelskiej szkoły romantycznej”. Sam zresztą pisze:

Praca ta wiele zawdzięcza inspiracjom zarówno metodologicznym, jak i historycznoliterackim płynącym z badań Mariana Maciejewskiego. Korzystano tutaj przede wszystkim z prac wcześniejszych tego autora, ale także i późniejszych, w których przedstawia on i wykorzystuje swoją koncepcję kerygmatycznej interpretacji literatury odnoszonej głównie do tekstów z tzw. literatury religijnej. Wykorzystanie płynących stąd sugestii pozwoli lepiej spojrzeć na zagadnienie usytuowania dzieła mistyczno-genezyjskiego wobec chrześcijaństwa⁶⁴.

Autor nie ukrywa własnych inspiracji badawczo-naukowych. Chociaż na marginesie trzeba wspomnieć, iż koncepcja kerygmatycznej interpretacji

⁶³ P y c z e k, dz. cyt, s. 99.

⁶⁴ Tamże, s. 11.

literatury autorstwa Maciejewskiego nie należy do specyfiki badawczej „lubelskiej szkoły”. Jednak Pyczek skupia się na opisie elementu twórczości mistycznej, która staje się w pewien sposób centrum tejże twórczości.

Obraz Jerozolimy w twórczości Juliusza Słowackiego stał się przedmiotem zainteresowania w pracy Waclawa Pyczka. Jak wskazuje autor, nie doczekał się on „kompleksowej interpretacji i w miarę pełnego opisu”⁶⁵. Jednak przedstawienie obrazu Jerozolimy Słonecznej staje się jedynie pretekstem do próby opisu całego dzieła mistycznego. Pyczek pisze:

[...] Rozważania te bezpośrednio dotyczą w zasadzie jednego tylko wybranego aspektu, a mianowicie poetyckiej wizji Jerozolimy Słonecznej. Ale są także próbą refleksji nad całością tego dzieła, próbą wniknięcia w jego naturę. Taką możliwość daje właśnie Jerozolima Słoneczna, jej aktywna obecność i wielość relacji łączących ją z innymi podstawowymi ideami i obrazami⁶⁶.

Autor traktuje Jerozolimę Słoneczną nie jako motyw przewijający się w twórczości, ale właśnie jako obraz i czyni z niego „pewnego rodzaju sondę interpretacyjną, wznięty w poetycką materię dzieła mistyczno-genezyskiego”⁶⁷. Dlatego też ów obraz bardzo skrupulatnie opisuje. Wykorzystuje tutaj cały kontekst utworów mistycznych, porównuje różne rzuty jednego utworu. Widać w tej pracy wielką swobodę i łatwość w naukowym operowaniu tak przecież trudnymi utworami Juliusza Słowackiego. Cytaty z dzieł nie służą Pyczkowi tylko do ilustrowania swoich interpretacji, ale stają się swoistym, równorzędnym materiałem naukowego wywodu. Badacz jednak swoje rozważania zaczyna od porównania Jerozolimy doświadczonej przez Słowackiego podczas podróży z Jerozolimą, którą wykreował w swoich utworach. Oczywiście ta druga Jerozolima wypada o wiele korzystniej. Trzeba także stwierdzić, iż te wywody początkowe są najbardziej przekonujące.

Chciałbym pominąć opis obrazu Jerozolimy Słonecznej dokonany przez Waclawa Pyczka i zająć się innym aspektem tej pracy, który w analizowaniu dzieła mistycznego – czy jak woli autor książki: dzieła mistyczno-genezyskiego – staje się czymś najważniejszym. Otóż w różnych wypowiedziach badaczy literatury, a nawet przy zwykłej lekturze utworów mistycznych Słowackiego, spotykamy się z pytaniem: na ile to, co stworzył poeta, jest zgodne z „ortodoksją chrześcijańską” (określenie użyte przez Waclawa Pycz-

⁶⁵ Tamże, s. 9.

⁶⁶ Tamże, s. 7.

⁶⁷ Tamże, s. 10.

ka), a na ile mamy do czynienia z własną, indywidualną wizją filozoficzno-teologiczną stworzoną przez Juliusza Słowackiego? Sądzę, że na takie pytania próbuje sobie odpowiedzieć także autor *Jerozolimy Słonecznej Juliusza Słowackiego*. Niewątpliwie autor podejmuje ten temat z inspiracji Maciejewskiego, który zaapelował o takie odczytanie dzieła mistycznego Słowackiego. Widać to w słowach wypowiedzianych przez lubelskiego uczonego na wspomnianym na początku sympozjum:

Chyba rzeczywiście istnieje – mówił w 1979 roku Marian Maciejewski – konieczność odniesienia, mimo że wydają się to zjawiska bardzo różnorodne, mistycznego Słowackiego do tradycji chrześcijańskiej. Może nie po to, żeby dokonywać jakichś sprawdzianów ortodoksji, żeby bawić się w inkwizycję – wiadomo, że byłyby to sprawy bardzo śmieszne i nieistotne, ale chyba warto przeprowadzić konfrontację, żeby spełnić ciągle ponawiany postulat pani prof. Janion: zrozumieć. A lepiej zrozumieć się Słowackiego przez zderzenie go z istotą chrześcijaństwa, chodzi o skonfrontowanie modelu idealnego chrześcijaństwa – w rozumieniu Maxa Webera – z tym, co znajdujemy w dziele Słowackiego⁶⁸.

Przywołałem tę wypowiedź trochę przekornie, mimo że praca Pyczka nie konfrontuje postawy Słowackiego z wytycznymi Webera i nie traktuje ortodoksji chrześcijańskiej marginesowo, a wręcz przeciwnie podejmuje ten problem dość zdecydowanie. Praca Pyczka zdecydowanie „pyta” o chrześcijański wymiar dzieła mistyczno-genezyjskiego Juliusza Słowackiego. Na pozór jest to problem łatwy do rozstrzygnięcia dla autora książki. Widzi on dzieło mistyczno-genezyjskie jako wizję głęboko i mocno zakorzenioną w chrześcijaństwie, a nawet szczegółowo – w katolicyzmie. Przykłady na potwierdzenie takiej tezy znajdujemy prawie na każdej stronicy książki. Wystarczy przywołać te najważniejsze. Otóż wizja Jerozolimy jest przejęta i rozwinięta z wizji św. Jana przedstawionej w Apokalipsie. „Jest ona [to jest wizja Jerozolimy Słonecznej – W. T.] także jednym z podstawowych czynników decydujących o chrześcijańskich aspektach omawianego dzieła”⁶⁹. Pyczek wskazuje więc na głębokie zanurzenie się w rzeczywistość biblijną⁷⁰ Juliusza Słowackiego. Dla autora ważnym argumentem potwierdzającym chrześcijański charakter dzieła jest jego chrystocentryzm⁷¹. Owe przykłady można skwitować takim stwierdzeniem autora, iż „spotkanie z Apokaliptycz-

⁶⁸ M a c i e j e w s k i, dz. cyt, s. 289.

⁶⁹ P y c z e k, dz. cyt, s. 10.

⁷⁰ Tamże, s. 19.

⁷¹ Np. tamże, s. 38.

nym obrazem Nowej Jerozolimy było nie tylko doświadczeniem tradycji literackiej, ale także, a właściwie przede wszystkim, jakimś doświadczeniem wiary, doświadczeniem Słowa. Była to po prostu próba głębszego wejścia w chrześcijaństwo [...]”⁷².

Są to przykłady potwierdzające chrześcijański charakter dzieła Słowackiego. Przykłady – dla piszącego te słowa – najważniejsze, choć na tle całego wywodu Pyczka mogą się wydawać za ogólne. Jednak nie o to tutaj idzie. Otóż z jednej strony autor bardzo sumiennie rysuje obraz mistycznego Słowackiego jako osoby głęboko zanurzonej w chrześcijaństwie, jednak z drugiej strony mamy wypowiedzi świadczące o czymś wręcz przeciwnym, niezgodnym z „ortodoksją chrześcijańską”. Gdy autor pisze: „Odkrycia – rewelacje oraz wynikające z tych faktów i całej historii konsekwencje w postaci konieczności totalnego ujęcia rzeczywistości skłoniły Słowackiego do sformułowania własnego systemu filozoficznego [...]”⁷³, można przypuszczać, iż „własny system filozoficzny” to coś innego, zmodyfikowanego w stosunku do systemu filozoficzno-teologicznego (jeżeli można użyć takiego stwierdzenia), jakim jest religia chrześcijańska. Dodatkowo czytamy o synkretycznym charakterze tego systemu filozoficznego⁷⁴. Także swoistym zaprzeczeniem nauki chrześcijańskiej przez system Słowackiego jest jego „niewątpliwa manifestacja indywidualizmu i to w postaci skrajnej”⁷⁵. Jednak najbardziej wymownym argumentem potwierdzającym „odchylenie” dzieła Słowackiego od chrześcijaństwa jest istnienie w nim elementów autosoteryzmu⁷⁶. Bardzo jasno o tym pisze autor:

Koncepcja podmiotu – ducha, jego wyjątkowość, przywódcza rola w świecie duchów i historii globalnej są manifestacją autosoteryzmu. Dzieje się tak mimo pewnego chrystocentryzmu tego dzieła, mimo częstych odwołań do osoby Jezusa Chrystusa. Ale te próby „zaprowadzenia” w tym dziele „ortodoksji chrześcijańskiej” są dość swoiste i bardzo teoretyczne. Bo i faktycznie, bardzo teoretyczna jest również sama koncepcja podmiotu i świata. Już tutaj te konstrukcje ujawniają swój alienacyjny charakter⁷⁷.

Można więc mówić, iż Pyczek – mimo usilnych i owocnych prób ukazania chrześcijańskiego charakteru dzieła mistyczno-genezyjskiego – popadł w pew-

⁷² Tamże, s. 50.

⁷³ Tamże, s. 21.

⁷⁴ Tamże, s. 22.

⁷⁵ Tamże, s. 177.

⁷⁶ Tamże, s. 42.

⁷⁷ Tamże, s. 177-178.

ną pułapkę, którą sam sobie przygotował. Autor nie rozwiązuje problemu swoistego przejścia czy raczej subtelnej modyfikacji chrześcijaństwa – bo przecież wyżej wymienione „odchylenia” nie mogą być dowodem za jakimś heretyzmem Słowackiego – na rzecz nowego systemu filozoficznego. Świadczyć to może albo o niemożności opisu takiego przejścia i skonfrontowania go z chrześcijańską ortodoksją, albo o tym, iż Słowacki niewątpliwie tworząc nową jakość teologiczno-filozoficzną tak naprawdę nie porzuca katolicyzmu, czy szerzej chrześcijaństwa, lecz wręcz przeciwnie – jeszcze bardziej z niego korzysta. Niewątpliwie z tą drugą tezą można porównać ustalenia autora książki, jednak pełnego wyjaśnienia tego paradoksu nie odnajdziemy w pracy Wacława Pyczka. Niezrozumiałe jest także to, iż badacz swoje wywody prezentuje na dość paradoksalnej płaszczyźnie. Z jednej strony mówi o mitycy, czyli o czymś jednostkowym, niepowtarzalnym, nieopisywalnym, wykraczającym poza ludzkie pojmowanie rzeczywistości. Z drugiej zaś pisze o swoistym systemie wypracowanym przez Słowackiego. Jak wiemy system to coś logicznego, poddającego się weryfikacji, jasnego, akceptowalnego przez wszystkich. Używanie przez Pyczka – i nie tylko przez niego pojęcia systemu genezyjsko-mistycznego jest samo w sobie sprzeczne. Na podobnej zasadzie można rozpatrywać także i drugą, istotną dla poruszanego zagadnienia, parę. Chodzi o różnicę pomiędzy religią a filozofią. Zachodzące różnice może nie są tak ostre i wyraziste jak w przypadku mitycy i systemu, ale mimo wszystko są zauważalne na podobnej zasadzie jak wyżej.

Mimo iż autor wpadł w pewną pułapkę, o której pisałem powyżej, to jednak najważniejszym elementem omawianej pracy jest wykazanie – mimo wszystko – chrześcijańskiego charakteru dzieła mistyczno-genezyjskiego Juliusza Słowackiego. Wielkim atutem pracy jest także wnikliwy talent analityczny, który jest widoczny na prawie każdej stronie.

SŁOWACKI KUCZERY-CHACHULSKIEJ

Praca Bernadetty Kuczery-Chachulskiej: *Przemiany form i postaw elegijnych w liryce polskiej w XIX wieku. Mickiewicz. Słowacki. Norwid. Faleński. Asnyk. Konopnicka*⁷⁸, dotyczy ważnego aspektu literackiego, jakim jest elegijność. Pojęcie to nabiera w pracy badaczki dość szerokiego znaczenia.

⁷⁸ Warszawa 2002.

Rozdział poświęcony twórczości Słowackiego jest dość krótki, jednak istnieją dwie przyczyny, dla których trzeba wspomnieć o tej pracy. Po pierwsze, mamy możliwość obserwacji pewnego fragmentu twórczości Słowackiego w szerszej perspektywie genologiczno-literackiej, wpisującej twórczość autora *Kordiana* w łańcuch przemian literackich dziewiętnastego wieku. Po drugie, badaczkę można uznać za spadkobierczynię „lubelskiej szkoły” romantycznej. Przyznaje się do tego wprost, gdy pisze, we „Wprowadzeniu”:

Sposób myślenia o sztuce słowa czasu romantyzmu (i nie tylko) jest najczęściej bliską albo odleglejszą pochodną wczytywania się w prace (i wsłuchiwanie w słowa) Wacława Borowego, Czesława Zgorzelskiego, Danuty Zamaćńskiej, Mariana Maciejewskiego i Ireneusza Opackiego⁷⁹.

Tylko ten pierwszy – Wacław Borowy – nie tworzył tak zwanej „lubelskiej szkoły” badań nad romantyzmem.

Swoje rozumienie elegijności przedstawia autorka we „Wprowadzeniu”. Pojęcie elegijności opiera na trzech filarach. Pierwszy filar to częściowa analiza *Marii* Malczewskiego. Wynika z niej, iż cechy budujące elegijność to: „połączenie czasu minionego z obecnym”⁸⁰, „melancholia”, „nostalgia”⁸¹, ukazanie procesu „obumierania człowieka, tzn. wyniszczania jego zmysłowej, witalnej sfery”⁸², „przewartościowanie wszystkiego, co związane z doczesnością i ciałem, a jeszcze inaczej, zrywanie przywiązań i obumieranie dla ciała”⁸³, występowanie sytuacji „utrąty” i motywu żałoby⁸⁴. Drugi filar – wykorzystany przez badaczkę – to praca Romana Doktora *Polska elegia oświeceniowa*⁸⁵, z której najważniejsze cechy elegijności, przejęte przez Bernadettę Kuczerę-Chachulską, to: „utrata jakiegoś dobra i porównywanie stanu obecnego z przeszłym oraz specjalna nastrojowość”⁸⁶. Trzeba jednak wspomnieć, iż autorka ma własną koncepcję pojmowania elegii, a ustalenia Doktora traktuje jako jedynie swoiste „kurtuazyjne” przywołanie. Sądzę, że taki stan rzeczy wynika z faktu zbyt ogólnego potraktowania przez autorkę elegii jako gatunku normatywnego, ustalonego przez tradycję klasyczną,

⁷⁹ Tamże, s. 23.

⁸⁰ Tamże, s. 7.

⁸¹ Tamże, s. 9.

⁸² Tamże, s. 10.

⁸³ Tamże.

⁸⁴ Tamże, s. 12.

⁸⁵ *Dzieje i model gatunku 1740-1822*, Lublin 1999.

⁸⁶ Tamże, s. 72-73, cyt. za: K u c z e r a - C h a c h u l s k a, dz. cyt., s. 14.

a o czym bardzo mocno mówi w swojej pracy Roman Doktor. Jeszcze bardziej uwidacznia ten problem fakt, iż Kuczera-Chachulska nie powołuje się na hasło „elegia” zawarte w *Słowniku literatury polskiego Oświecenia* i w *Słowniku literatury polskiej XIX wieku*. Na marginesie trzeba wspomnieć, iż Doktor – jako uczeń Czesława Zgorzelskiego – jest w pewien sposób także kontynuatorem „lubelskiej szkoły” romantycznej. Trzeci filar dla autorki to wypowiedź z 1818 roku Kazimierza Brodzińskiego: *O elegii*. Na podstawie tej pracy elementy ważne dla autorki to m.in.: „konfrontacja dwóch różnych płaszczyzn czasowych”⁸⁷, problem „czucia” oraz uznanie za Brodzińskim elegii jako „najliryczniejszego z lirycznych gatunków”⁸⁸. W tym miejscu Kuczera-Chachulska zwróciła uwagę na brak w elegii elementów dydaktycznych⁸⁹.

Malczewski, Doktor, Brodziński. Badaczka w ten sposób wprowadza pewien chaos. Tworząc bardzo ogólny, a przez to bardzo pojemny obraz elegijności, łączy ze sobą bardzo różne „rzeczywistości historycznoliterackie”. Mimo iż dla autorki w końcu wyznacznikiem elegijności jest – znowu w szerokim znaczeniu – pamięć, to dalej owo pojęcie staje się pojęciem mglistym, które „rozpręża” pojmowanie elegijności w sposób, jaki prezentują chociażby słowniki. Czy można rozróżnić i oddzielać od siebie takie rzeczywistości, jak: elegia jako gatunek historycznoliteracki, od elegijności jako pojęcia, które ewokuje różnorakie zachowania literackie? Bo przecież przedmiotem badań dla Kuczery-Chachulskiej nie jest elegia jako gatunek, ale właśnie elegijność. W minimalnym jednak stopniu owe wątpliwości rozwiewa ona pisząc:

[...] Jest więc tak, że badawcze skupienie się na formach elegijnych zapowiada dużą „przydatność” niekoniecznie w obrębie hermetycznie rozumianej genologii, a przede wszystkim w obrębie refleksji nad kształtem i rozwojem liryki dziewiętnastowiecznej. Taka sytuacja rodzi oczekiwania wymagającej szybkiej i głębokiej weryfikacji intuicji badawczej, która wydaje się bardzo nęcąca⁹⁰.

Badanie form i gatunków lirycznych wydaje się elementem wynikającym z tradycji „lubelskiej szkoły” romantycznej. Gdy autorka przywołuje w swojej pracy Mickiewicza, Słowackiego, Norwida, Faleńskiego, Asnyka, Konopnicką,

⁸⁷ K u c z e r a - C h a c h u l s k a, dz. cyt, s. 17.

⁸⁸ Tamże, s. 19.

⁸⁹ Tamże, s. 20.

⁹⁰ Tamże, s. 13.

a we *Wprowadzeniu*, uznając taką „sytuację [...] jako pewien wyznacznik ciągłości rozwoju liryki polskiej, nawet w punkcie, w którym zwyczajowo już, i również w sposób nowatorski, usiłuje się wskazać wielki przeskok form i postaw autorskich, tzn. w chwili romantycznego przełomu”⁹¹, to są to także echa „lubelskiej szkoły” romantycznej. Na marginesie trzeba dodać, iż badaczka preferuje raczej rozwiązania historycznoliterackie „lubelskiej szkoły” romantycznej, niż jej ustalenia teoretycznoliterackie⁹², gdyż Bernadette Kuczerze-Chachulskiej bliższe są ustalenia „z kręgu strukturalizmu, fenomenologii (Roman Ingarden) i zainicjowanej przez nią hermeneutyki (tak kręgu niemieckojęzycznego, jak i francuskiego)”⁹³.

W wypowiedzi przedstawię oczywiście ustalenia dotyczące Słowackiego oraz – dla pełniejszego obrazu – Mickiewicza i Norwida, jako „wielkiej trójki”, gdyż one obejmują większą część pracy.

Badaczka zaczyna śledzenie elegijności od utworów Mickiewicza w rozdziale „Mickiewicza pamięć zamieszka”. W podrozdziale „Wokół elegijnych wierszy okresu wileńsko-kowieńskiego” autorka analizuje takie wiersze, jak: *Żeglarz*, *Do M****, *Nowy Rok*. Badając elementy elegijne w utworach wykorzystuje ona aparat wypracowany przez Romana Ingardena, a więc elegijność śledzi w warstwie wyglądu, znaczeń, w warstwie brzmieniowej, sensów czy przedmiotów przedstawionych. Jednak zastosowanie tej metodologii zaciera w pewnym stopniu wywód autorki, a powoływanie się na Ingardena jest elementem jak gdyby na siłę zastosowanym. Autorka wskazuje owe cechy elegijności i reasumując wywód przedstawia rzecz najistotniejszą: „Tak więc charakterystyczne dla elegii przenikanie i ostateczne nałożenie się czasów (przeszłego i teraźniejszego) w analizowanych wierszach najmocniej zaznaczyło się tam, gdzie mówi się o przedziwnych i głębokich doświadczeniach współbycia z innymi [...]”⁹⁴. Ciekawe są wywody Kuczery-Chachulskiej dotyczące motywu koła symbolizującego czas, wypełnianie czasu. Staje się więc ten motyw jakimś specjalnym wyznacznikiem elegijności⁹⁵. Opiera badaczka swoją nobilitację tego symbolu na wypowiedzi filozofa Mikołaja z Kuzy, którą można na tym miejscu – za nią – przywołać:

⁹¹ Tamże, s. 16.

⁹² Zob. tamże, s. 23, przypis nr 41.

⁹³ Tamże.

⁹⁴ Tamże, s. 50.

⁹⁵ Zob. tamże, s. 41-43.

Koło jest doskonałą figurą jedności i prostoty [...]. Stąd, ponieważ jest ono [sc. Największe] najwyższą nieskończonością, to wszystko, co mu przysługuje, jest nim samym bez żadnej różnicy ni odmienności: [...]. I tak absolutnie jednolite jest jego trwanie, że przeszłość w nim [sc. Trwaniu] nie różni się od przyszłości, ta zaś – od teraźniejszości, lecz są one absolutnie jednolitym trwaniem albo wiecznością, bez początku ni końca. Początek jest w nim taki, że i koniec jest w nim początkiem⁹⁶.

Szkoda, że Bernadetta Kuczera-Chachulska w tym podrozdziale nie nawiązuje do ustaleń Dariusza Seweryna z książki: „...*jak tam zaszedłeś*”. *Mickiewicz w szkole klasycznej*, a mam tu na myśli w szczególności rozważania dotyczące wiersza *Żeglarz*. Aby wydobyć elementy elegijne z IV części *Dziadów*, podejmuje się ona ryzykownego chwytu. W podrozdziale „O kształcie gatunkowym IV części *Dziadów*” uznaje ten utwór za poemat liryczny⁹⁷. Tłumaczy to w ten sposób:

[...] Tekst liryczny jest takim tworem językowym, który odsłania konkretną osobowość (jako centralną postać mówiącą), a ta konkretność ujawnia się przede wszystkim dzięki przedstawieniu świata jednostkowej realizacji emocjonalnej, aksjologicznej, nadbudowanych na żywo uchwytnym doświadczeniu. Właściwie tylko dla liryki charakterystyczne jest takie zbliżenie przestrzeni między mówiącym a odbiorcą, że ten pierwszy staje się personalnie obecnym współuczestnikiem w byciu, nawet jeśli tekst dotyczy jakiegoś marginalnego problemu⁹⁸.

A wcześniej pisze:

[...] jeśli zaś potraktujemy tekst jako poemat czy po prostu dzieło liryczne, to formalnie obecne rozpisanie na role ujawni chyba swój pretekstowy charakter. Okaże się, że to nie poemat przelewa się w dramat, a forma dramatyczna jak zbyt ciężka skorupa pęknie i odsłoni czysty liryczny fakt. „Inicjujący” charakter wspomnieniowości da się pojąć w pełni jedynie w świetle założeń o lirycznym charakterze utworu⁹⁹.

Oczywiście nie neguje występowania w *Dziadach* żywiołu lirycznego, a także – o czym pisze i autorka – żywiołu epickiego, ale zmiana gatunkowości, a nawet rodzajowości *Dziadów* budzić musi ostry opór. Takie przekategoriowanie służyć ma autorce ukazaniu elegijności *Dziadów*. Jednak nie trzeba było stosować takiego chwytu, a pozostać przy określaniu *Dziadów*

⁹⁶ M i k o ł a j z K u z y, *O oświeconej niewiedzy*, Kraków 1997, s. 93, cyt. za K u c z e r a - C h a c h u l s k a, dz. cyt, s. 43.

⁹⁷ Zob. K u c z e r a - C h a c h u l s k a, dz. cyt, s. 60.

⁹⁸ Tamże, s. 61.

⁹⁹ Tamże, s. 55.

jako dramatu romantycznego, w którego szerokich ramach znaczeniowych można by było zawrzeć także i elegijność.

Wyznacznikiem elegijności IV części *Dziadów* są głównie: „żywa pamięć”¹⁰⁰, wspomnieniowość, w której uaktualnia się przeszłość¹⁰¹, gdyż „zjawisko dobywania czasu przeszłego przez żywo obecną świadomość osoby mówiącej jest istotnym wyznacznikiem elegijności, nawet jeśli manifestacja krańcowych rejestrów pulsowania uczuć i obrazy z pogranicza frenezji nie pozwolą na jednoznaczne zastosowanie tej kategorii do opisu utworu”¹⁰². W rozważaniach na temat elegijności IV części *Dziadów* autorka przekracza kolejną niebezpieczną granicę. Otóż – wbrew dotychczasowemu stanowi badań – kreuje Gustawa na *porte-parole* Księdza, czy jak woli Bernadetta Kuczera-Chachulska na jego *alter ego*¹⁰³. Mimo subtelnego wyводу, sądy autorki o gatunkowości utworu i relacji pomiędzy Gustawem i Księdzem trzeba przyjąć z dystansem.

Na marginesie Bernadetta Kuczera-Chachulska wyklada – w tym podrozdziale – swoje pojmowanie historii literatury; pisze:

Historię literatury, tym bardziej historię poezji, rozumiem nie jako odstawianie błędów w wcześniejszych czytaniach tekstów i rewizjonistyczną polemikę z nimi, ale kontynuację tych treści, które są po prostu rezultatem „estetycznej empirii”, obcowania z tekstem, prowadzącego do jednoznacznych i niewątpliwych ustaleń [...]¹⁰⁴.

Przywołuję ten fragment w kontekście uznania tej badaczki za spadkobierczynię „lubelskiej szkoły” romantycznej, ale nie wiem, czy jej entuzjazm potwierdziliby przedstawiciele owej szkoły. Pod sądem autorki na pewno nie podpisałyby się inny spadkobierca szkoły – Dariusz Seweryn, co można zaobserwować w części dotyczącej jego pracy – *Słowacki nie-mistyczny*.

W kolejnych podrozdziałach mickiewiczowskich autorka analizuje takie utwory Mickiewicza, jak: *Do D. D. Elegia*, *Godzina. Elegia*, *Dumania na dzień odjazdu*, *Ekstuz*, *Do*** Na Alpach...*, czy balladę *Ucieczka*. W analizach pojawiają się znowu wyznaczniki elegijności, takie jak np.: stosunek do czasu, rola pamięci, przeszłość i przyszłość, a także stosunek podmiotu lirycznego i świata kreowanego do tak ważnej cechy elegijności, jaką jest

¹⁰⁰ Tamże, s. 56.

¹⁰¹ Tamże, s. 61-62.

¹⁰² Tamże, s. 74.

¹⁰³ Tamże, s. 69.

¹⁰⁴ Tamże, s. 54.

szeroko rozumiana temporalność. W rozważaniach nad wierszem *Do**** wpisuje autorka w zasięg elegijności także rolę krajobrazu oraz motyw łez i już wspomnianego koła.

Jednak te trzy podrozdziały są bardziej analizami utworów, a elementy żywiołu elegijnego gdzieś w tym wywodzie się gubią. Widać to najbardziej w podrozdziale dotyczącym *Ucieczki*. Dla autorki ważniejsze w tych podrozdziałach jest śledzenie aspektu rozwojowego liryki, choć oczywiście w kontekście elegijności. Widać to na przykład w tej wypowiedzi:

[...] Z tego zatrzymania czasu przez emocje i poszukującego ducha, zdającego sobie sprawę (podobnie jak w *Dziadach* wileńsko-kowieńskich) z ogromu utraty i po przejściu chwilowej depresji (sonety bajroniczne), wyrasta nowy typ poszukiwań (sonety tzw. erotyczne); a że poszukuje się całego człowieka, w wymiarze psycho-fizyczno-duchowym, świadczą sonety z ostatniej grupy, w których wyrażony zostaje niedosyt z form kontaktu zbyt jednostronnego¹⁰⁵.

Natomiast elegijność *Pana Tadeusza* dla autorki ujawnia się dzięki występowaniu w utworze obszaru „pracy pamięci”¹⁰⁶, wizji „czasu utraconego”¹⁰⁷, dzięki „symbiozie czasu minionego i teraźniejszego oraz wibrującej nostalgii, biorącej początek w sytuacji świadomości utraty”¹⁰⁸. Wizja elegijności *Pana Tadeusza* wypływa z „nostalgicznej i przejmującej tęsknoty” za rzeczywistością utraconą”. Według Kuczery-Chachulskiej: „[...] Tęsknota rzeczywiście bywa siłą sprawczą marzeń, ale tęsknota przede wszystkim wyzwala pamięć”¹⁰⁹. Pamięć – to niewątpliwie centrum elegijności. Jednak autorka popełnia tu lekko zauważalny błąd, gdyż to pamięć jest czymś nadrzędnym i to ona wyzwala tęsknotę, a nie – jak chce badaczka – tęsknota wyzwala pamięć.

Elegijność w twórczości Norwida bada autorka w podrozdziale „Wokół Czarnych..., Białych kwiatów i *Vade – mecum. Elegijność Norwida*”. Nie będę streszczać wyводу autorki, ale skupię się na tytule rozdziału, w którym umieszczona jest twórczość Norwida. Rozdział trzeci nosi tytuł: „Poeci z «lozańskiego cienia»”. Oczywiście poetyka tytułów rządzi się swoimi prawami. Jednak umieszczanie twórczości Norwida w cieniu Mickiewicza budzi opór. Także powoływanie się na wiersze lozańskie też jest dyskusyjne,

¹⁰⁵ Tamże, s. 103.

¹⁰⁶ Tamże, s. 146.

¹⁰⁷ Tamże.

¹⁰⁸ Tamże, s. 147.

¹⁰⁹ Tamże, s. 146.

gdyż to dopiero wiek XX odkrył mistrzostwo tej liryki. W wieku XIX ten fragment twórczości Mickiewicza był albo nieznany, albo ignorowany.

I w końcu Słowacki. Już na początku rozdziału „Płacz Słowackiego. Liryczna wartość motywu” autorka próbuje ukazać czytelnikowi, iż cała liryczna twórczość Słowackiego została przesiąknięta łzami i płaczem: „Łzy i płacz, jako większa całość, do której należą, współtworzą hermetyzm całości poetyckiego zjawiska «Słowacki» [...]”¹¹⁰. Już tutaj trzeba się sprzeciwić. Słowacki nie jest łzawy, a nawet jeśli łzy odgrywają rolę, a jest to najczęściej rola motywu, to nie rola „rozmiękczenia jakości powszechnego myślenia o poecie”. Taki jest stosunek po części samej badaczki. Jednak mimo zastrzeżeń poczynionych przez autorkę na początku rozdziału, oczywiste jest, że dla Kuczery-Chachulskiej łzy stanowią główny motyw liryczny poety, gdyż dzięki temu motywowi może badaczka włączyć twórczość Słowackiego w nurt elegijny. Czy jednak nie mamy tu pewnej naukowej nieścisłości, polegającej po pierwsze na tym, iż jedynie na trzech utworach – a głównie dwóch – opiera swój wywód badaczka na temat żywiołu elegijnego, a po drugie, czy na podstawie jednego motywu – płaczu – nawet tak eksponowanego – można kwalifikować te utwory jako utwory elegijne?

Swoje wywody opiera uczona głównie na dwóch wierszach – jakże dokładnie już przeczytanych – to jest na *Rozłączeniu* i *Rzymie*. W wywodach dotyczących *Rozłączenia* silnie akcentuje rozłąkę, utratę, rozłączenie. Aby to uzasadnić, interpretuje m.in. wers: „Ale ty próżno będziesz krajobrazy tworzyć”, pisząc o nim, iż „nie jest demonstracją własnej mocy twórczej „ja” lirycznego, ale rozpoznaniem osobnego miejsca, kontynuacją procesu ujawniania rozłąki”¹¹¹, choć dalej pisze: „[...] Grubym konturem jedynie zarysowana zostaje rzeczywistość aktualna bohatera, jego moc twórcza, będąca jakimś rezultatem utraty kogoś bliskiego [...]”¹¹². Czyli poniekąd wycofuje się ze wcześniejszego ustalenia i jak gdyby niweluje różnicę między ukazaniem mocy twórczej „ja” lirycznego a atmosferą rozłączenia. Przyjrzyć się można także innej części jej wypowiedzi:

Powiedzenie zatem, że jej tu nie ma, jest potęgowaniem żalu. Bohater zatrzymuje się siłą poetyckiej uwagi na pejzażu wysokogórskim, ale tak ostra świadomość odmiennego położenia staje się informacją o ogromnej czy powiększającej się faktycznie odległości, zwiększa się więc powód płaczu. Jak wynika z wiersza, tak już pozostanie. Jej wieczny

¹¹⁰ Tamże, s. 159.

¹¹¹ Tamże, s. 163.

¹¹² Tamże, s. 164-165.

brak będzie wiecznym płaczem, a skoro możliwości twórcze adresatki są zbliżone do kreatywnej potencji bohatera, skoro ona podobnie płacze (mówi się tu: „Jak dwa słowiki, co się wabią płaczem”), to w rejonach nieskończonego oddalania wzrasta i umacnia się przestrzeń wspólnego przebywania „w płaczu” [...] ¹¹³.

A więc jak to jest z tą mocą twórczą, czy jest po stronie „ja” lirycznego, czy po stronie bohaterki, czy może po obydwu stronach? Z tej wypowiedzi wynika jeszcze, że adresatka wiersza nie tylko jest daleko, ale jakby była w zaświatach, jakby nie żyła. A to przecież – jak określił Czesław Zgorzelski – list poetycki, więc adresatka realnie istnieje i żyje. Łzy i płacz za kimś, kto jest daleko – ale przecież „trzyma się dobrze” – świadczą właśnie o tym, że podmiot liryczny jest rzeczywiście nazbyt łzawy – czemu przecież w pewnym stopniu zaprzeczyła Kuczera-Chachulska – albo wywody uczonej są jakby na siłę uzasadniane.

Jednak w wypadku wywodów interpretacyjnych badaczki, dotyczących tak znanego wiersza, jak *Rozłączenie*, należy postawić pytanie o pewne, naukowe ignorowanie dotychczasowych ustaleń badawczych. Po pierwsze przyjrzyjmy się takiemu fragmentowi:

[...] W historii zmagania interpretacyjnych nad *Rozłączeniem*, jednym z arcydziełnych w pełni liryków Słowackiego, dostatecznie zneutralizowano problem adresatki, co pozwoliło na znaczące przesunięcie ostrza badawczej penetracji w obszar samego wiersza. Długotrwałe spory czy „rozłączona” z poetą jest Maria Wodzińska, czy pani Salomea, doprowadziły wreszcie do rozsądnych ustaleń, zakreślających pole nieredukowalnych „białych plam”, odsłaniając tym samym małą przydatność znajomości biograficznych uwikłań w odczytaniu artystycznego przesłania wiersza [...] ¹¹⁴.

Jak widać, dla autorki znany spór o adresatkę wiersza stał się sporem marginalnym, który jedynie zaciemniał obraz interpretacyjnych analiz. Jednak określenie wyników tego sporu jako „neutralizacji problemu adresatki” budzić musi opór.

Wmawianie rzekomego elegijno-płaczliwego charakteru omawianego wiersza czytelnikowi prowadzi, po pierwsze, do wspomnianej ignorancji dotychczasowych ustaleń badawczych, po drugie, do przypisania elementowi, który w wierszu jest czymś pobocznym, mało istotnym, charakteru nadrzędnego, który z liryku Słowackiego ma uczynić utwór elegijny. Na potwierdzenie

¹¹³ Tamże, s. 165.

¹¹⁴ K u c z e r a - C h a c h u l s k a, dz. cyt., s. 160.

powyższych ustaleń należy sumiennie i uczciwie przywołać ustalenia Czesława Zgorzelskiego, który pisze:

Rozłączenie prowadzi swój wątek metodą zbliżoną do swobodnego kojarzenia rozwijających się myśli. Podobnie jak bywa to w elegiach. Podobnie również, jak czynią to niektóre listy. Takie przynajmniej wrażenie sprawia na nas całość wypowiedzi. Ale równocześnie rozumiemy dobrze, iż jest to wynik stylizacji literackiej, iż jest to swoboda pozorna, poddana całkowicie mechanizmowi powiązań typowo lirycznych, działających z precyzją zdumiewającej regularności i konsekwencji¹¹⁵.

A więc opisywana elegijność tego wiersza nie jest cechą nadrzędną i całościowo charakteryzującą ten wiersz, ale czymś pobocznym. Jeszcze dobitniej widać to w dalszym fragmencie wypowiedzi Zgorzelskiego:

Istotne znaczenie liryczne *Rozłączenia* wykazał już Kleiner: „Po odczytaniu wiersza zostaje niewątpliwie wrażenie smutku, ale bardziej jeszcze – wrażenie piękna. Tę estetyczną stronę świadomie uwydatnia sam poeta. Zdawać by się mogło, że kocha się w piękności swego melancholicznego smutku”. Tak, to słuszne. Jedynie ostatnie zdanie prowokuje do uzupełnień. Słuszniejsze chyba byłoby tu odwołanie się do przeżycia nie tyle owego melancholicznego smutku, ile raczej uromantyczonej piękności świata odczuwanej w tonacji smutku i tęsknoty. Bo sam smutek nie wydaje się najważniejszą wartością liryczną wiersza¹¹⁶.

Wiersz drugi to *Rzym*. Tu też mamy do czynienia z pewnym paradoksem. Z jednej strony przyjmuje autorka – za Zgorzelskim – kategorię uznającą wiersz za utwór podobny do najbardziej znanego liryku Mickiewicza¹¹⁷, z drugiej – wskazuje na odmienność motywu płaczu u obu pisarzy¹¹⁸. Jednak rzeczywiście ten wiersz można uznać za najbardziej płaczliwy z wymienionych tu liryków, bo – jak pisał Zgorzelski: „[...] jednak – mimo odsuniętej tak daleko motywacji – prawda owego płaczu przenikającego cały utwór nie słabnie ani na chwilę”¹¹⁹. Ale czy to wystarczający powód elegijności tego wiersza?

Uważam, iż motyw łez i płaczu w twórczości Słowackiego nie jest motywem centralnym, który rzutowałby na całość jego twórczości. Autorka pisze,

¹¹⁵ Cz. Z g o r z e l s k i, *Rozłączenie*, [w:] t e n ż e, *Liryka w pełni romantyczna. Studia i szkice o wierszach Słowackiego*, Warszawa 1981, s. 36.

¹¹⁶ Tamże, s. 41-42.

¹¹⁷ Zob. K u c z e r a - C h a c h u l s k a, dz. cyt, s. 170.

¹¹⁸ Zob. tamże, s. 172-173.

¹¹⁹ Cz. Z g o r z e l s k i, *Rzym*, [w:] *Juliusza Słowackiego rym błyskawicowy. Analizy i interpretacje*, red. S. Makowski, Warszawa 1980, s. 28.

iż motyw ten „wyznacza najważniejsze miejsca lirycznej percepcji”¹²⁰ w twórczości Juliusza Słowackiego. Ale czy można takie stwierdzenie opierać jedynie na analizie tylko dwóch czy trzech wierszy?

Praca Bernadetty Kuczery-Chachulskiej budzi wiele kontrowersji. Przede wszystkim sędzę, że autorka zbyt obszernie potraktowała kategorię elegijności. Wyszukiwała ją w utworach, gdzie elementy za nią uznane jako elegijne tak naprawdę miały wywoływać inne konotacje. Swoje pojmowanie elegijności oparła głównie na podstawie literatury oświeceniowej. A przecież to, co w utworze oświeceniowym budowało żywioł elegijny, w utworze romantycznym, czy poromantycznym może pełnić już inną rolę. Opór budzić też muszą próby zmian kwalifikacji gatunkowych, dotyczy to zwłaszcza IV części *Dziadów*. A jeżeli chodzi o Słowackiego, to nie udało się „dowartościować” „Izawej” strony liryków poety, która nadal pozostanie jedyną z wielu, a nie podstawową, budującą owe liryki.

2. SŁOWACKI W INSTYTUCIE BADAŃ LITERACKICH

Z kręgu badawczego związanego z Instytutem Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk wyszły dwie pozycje interesujące dla naszych rozważań. Są to: *Austeria „Pod Królem-Duchem”* Marka Troszyńskiego oraz zbiór studiów zamieszczonych w pracy zbiorowej: *Słowacki – współczesny*.

SŁOWACKI – TROSZYŃSKIEGO

Marek Troszyński jest przedstawicielem młodego pokolenia historyków literatury romantycznej. Jednak już dał się poznać jako nieprzeciętny badacz twórczości i osoby Juliusza Słowackiego. Myślę tu głównie o pięknie wydanym w 1996 roku – wraz z podobizną rękopisu – *Raptularzu 1843-1849 Juliusza Słowackiego*¹²¹. Jest to krok w polonistycznych zainteresowaniach twórczością Słowackiego, porównywalny jedynie z wydaniem krytycznym

¹²⁰ K u c z e r a - C h a c h u l s k a, dz. cyt, s. 173.

¹²¹ Trzeba w tym miejscu wspomnieć, iż wydawanie dzieł w podobiznie ma bardzo bogatą tradycję w wypadku twórczości Adama Mickiewicza, np.: A. M i c k i e w i c z, *Pan Tadeusz*, podobizna rękopisów, wydanie przygotował, wstęp i objaśnienia napisał T. Milewski, Wrocław 1949, czy nowsze wydanie: t e n ż e, *Dziadów* część III, t. I: Podobizny autografów; t. II: Transliteracje, komentarze, oprac. edytorskie Z. Stefanowska, współpraca M. Prussak, Warszawa: wyd. IBL, 1998.

Dzieł wszystkich autora *Kordiana*, przygotowanym pod redakcją Juliusza Kleina. Zresztą – jak czytamy w notce biograficznej autora *Austerii* „*Pod Królem-Duchem*”. *Raptularz lat ostatnich Juliusza Słowackiego* – przygotowuje on do wydania „pisma wszystkie Słowackiego oraz ich wyrazową konkordancję”. A więc mamy do czynienia z osobą nietuzinkową wśród współczesnych badaczy Słowackiego, z osobą, dla której Słowacki to nie tylko przygoda akademicko naukowa, ale – jak często widzimy w jego książce – nade wszystko przygoda osobista.

Książka Marka Troszyńskiego jest zbiorem studiów i esejów autora, przedstawianych z różnych okazji, o różnej proveniencji, niekoniecznie naukowej; styl i forma pisarska autora sprawia, że jego praca posiada – oczywiście poza naukowym – także walor popularno-naukowy. Jednak główny zrab pracy to refleksje wynikłe na marginesie pracy edytorskiej nad wspomnianym *Raptularzem 1843-1849* Juliusza Słowackiego. Troszyński pragnie ową pracą zamknąć swoją przygodę z wydawaniem *Raptularza*:

Austeria „*Pod Królem-Duchem*” jest też moim pożegnaniem z tematyką *Raptularza*. Jego wszechogarniająca zachłanność wymaga jakiegoś kresu, kamienia granicznego [...] ¹²².

Już pierwszy rozdział pod tytułem „*Austeria Pod Królem-Duchem*” przedstawia ciekawe spostrzeżenia. Troszyński upomina się – mimo oskarżeń o biografizm czy psychologizm – o prawdziwy obraz Juliusza Słowackiego nie tylko jako autora takich czy innych utworów, ale jako człowieka. Autor chce dotrzeć do Słowackiego jako „do człowieka i prawdy, którą ze sobą niesie”¹²³. Widać już na wstępie osobiste zaangażowanie Troszyńskiego, który staje się hermeneutykiem dzieła i osoby Juliusza Słowackiego. Ciekawie pisze w tym rozdziale autor o pojmowaniu przez badaczy tak zwanego aspektu mistycznego; aspektu, który dla niego nie jest li tylko aspektem literackim, ale nade wszystko jest osobistym i szczerym przeżyciem i doświadczeniem egzystencjalno-duchowym samego Juliusza Słowackiego. Tak o tym pisze:

Takiego czynnika jednoczącego nie stanowi natomiast, moim zdaniem, zbyt mocno przez badaczy akcentowana niepospolita siła wyobraźni, fantazja. Szacunek dla wiary Słowackiego w to, że dostąpił objawienia, nakazywałby ostrożność w szafowaniu kategoriami

¹²² *Austeria* „*Pod Królem-Duchem*”. *Raptularz lat ostatnich Juliusza Słowackiego*, Warszawa 2001, s. 19.

¹²³ Tamże, s. 12.

wyobraźni czy fantazji w interpretacji np. *Genesis z Ducha*. Nie nam kwestionować wiary widzącą poety – nie narażamy się na śmieszność, przymierzając utwory oparte na jednostkowym i niedostępnym większości śmiertelnych doświadczeniu do naszej logiki i naszego poczucia rzeczywistości, wąskich pojęć czasu i przestrzeni. W obliczu transcendencji to one są właśnie nonsensem i absurdem. Żałosny ten nasz metr, którym chcemy wymierzać szczeble Jakubowej drabiny, po której wspinał się Słowacki do swojej Jeruzalem¹²⁴.

Jeszcze nigdy nie spotkałem się z tak klarowną oceną przeżycia mistycznego Słowackiego. Wypowiedź Troszyńskiego prowokuje do podjęcia dość może nienaukowego problemu, który polegałby na prześledzeniu wypowiedzi historyków literatury pod kątem ich osobistego podejścia i indywidualnej oceny przeżycia mistycznego Juliusza Słowackiego. Z jednej strony mamy wypowiedzi Marii Janion, która przeżycie mistyczne Słowackiego określa dość eufemistycznie i dla której owe przeżycie „nazywa się błyskiem, iluminacją chwili, rozdarciem tajemnicy, błyskawicą, momentem doznania, określenia, że istnieje inna rzeczywistość”¹²⁵. Zauważyć więc można pewne zdystansowanie się badaczki do przeżycia mistycznego jako konkretnego, indywidualnego i prawdziwego doświadczenia Słowackiego. Podobny dystans napotykamy w wypowiedzi Marii Żmigrodzkiej, która swoje wystąpienie na sławetnym symposium dotyczącym mistyki Słowackiego rozpoczyna słowami: „[...] Zagadnienie podejmuje rozważania nad zapisem świadomości poety – mistyka, rezygnuje zaś na ogół z refleksji o charakterze biograficznym i psychologicznym, a więc i z rozstrzygnięcia kwestii autentyczności doświadczeń mistycznych Słowackiego [...]”¹²⁶.

Także Alina Kowalczykowa we wstępie do wyboru pism mistycznych jakby pomijała aspekt biograficzny na rzecz kreacji literackiej. Powątpiewanie w doświadczenie mistyczne Słowackiego widać np. w zdaniu na stronie czwartej: „Gdyby zatem iść za sugestiami poety, to dzieje jego myśli mistycznej miałyby wyraźnie określone miejsce narodzin: Pornic”¹²⁷. W przywołanych wypowiedziach mamy do czynienia z dystansem – nie tylko naukowym – ale i osobistym do przeżycia mistycznego Słowackiego i próby jego opisu w kategoriach zachowań romantycznych. Z drugiej strony mamy

¹²⁴ Tamże, s. 16.

¹²⁵ *Zagajenie*, [w:] *Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje. Symposium. Warszawa 10-11 grudnia 1979*, red. M. Janion i M. Żmigrodzka, Warszawa 1981, s. 46-47.

¹²⁶ *Objawienie a literatura. Zagajenie*, tamże, s. 142.

¹²⁷ *Wstęp*, [do:] J. S ł o w a c k i, *Krąg pism mistycznych*, oprac. A. Kowalczykowa, Wrocław 1982, s. IV.

wypowiedzi Troszyńskiego czy Kleinera. Choć szkoda, że autor nie przywołuje tutaj stanowiska Kleinera, które można uznać za zbieżne z poglądami Troszyńskiego. Sądzę, że takie różnice wynikają z wielu przyczyn, po pierwsze z różnego rozumienia przez historyków literatury mistyki. Jerzy Kaczorowski o pojmowaniu mistyki pisał:

Pierwsze miałyby charakter religijny i znaczyłoby sposób osiągnięcia komunii z Bogiem w drodze wyzbycia się przeszkód zewnętrznych i wewnętrznych. Drugie rozumienie miałyby charakter potoczny i jego zakres określałyby takie słowa, jak: irracjonalne, uczuciowe, tajemnicze, niejasne, niezwykle, niezrozumiałe, wewnętrzne, duchowe, jednoczące. Różnicę między tymi dwoma rozumieniami określałyby pojęcia: istnienie rygoru (sprzeciw wobec rygoru, istnienie metody) sprzeciw wobec metody. Wspólność określałoby słowo: przeżycie¹²⁸.

Ten pierwszy aspekt można zauważyć w wypowiedzi Troszyńskiego, ten drugi w wypowiedziach Janion, Kowalczykowej, Żmigrodzkiej. Jednak – po drugie – są to próby pewnego kamuflażu naukowego ze strony wymienionych uczonych. Akurat przy tym aspekcie twórczości Juliusza Słowackiego czymś nadrzędnym i podstawowym jest osobisty stosunek do przeżycia mistycznego. W sposób jasny więc wypowiedział się Marek Troszyński. Na zakończenie rozważań można przytoczyć wypowiedzi, które w pewien sposób mogłyby podsumować opisywany problem i stworzyć pomost pomiędzy różnymi stanowiskami badawczymi dotyczącymi aspektu mistycznego Słowackiego. Tak m.in.: pisała Danuta Zamącińska:

Rozpatrywanie tego istotnie wielkiego problemu, jakim w biografii Słowackiego było spotkanie z Towiańskim, przetrwanie, wypalenie doktryny i odkrycie – przez dzieło poetyckie – prawdziwie własnego świata duchowego, pozwoliło na stworzenie bezpiecznego wyjścia z sytuacji, właściwego uczonym humanistom. Oto wystarczy krainę nieznaną i dziwną uchwycić w siatkę terminologii (mistycyzm, system genezyjski, przeobrażenie moralne, przeobrażenie ideowe, transfiguracja, filozofia historii, koncepcje historii itd.), by poczuć się panem, więcej – by poznać i oglądać ją z wysokości... katedry historii literatury¹²⁹.

¹²⁸ *Literatura jako mistyka*, [w:] *Sacrum w literaturze*, red. J. Gotfryd, M. Jasińska-Wojtkowska, S. Sawicki, Lublin 1983, s. 49. Por. „Wstępne uwagi teoretyczne” do rozdziału: „W kręgu mistyki i Biblii” w książce: M. O ł d a k o w s k a - K u f l o w a, *Chrześcijańskie widzenie świata w poezji Kazimierza Iłakowiczówny*, Lublin 1993, s. 111-118.

¹²⁹ *Słynne – nieznanne. Wiersze późne Mickiewicza, Słowackiego, Norwida*, Lublin 1985, s. 45.

Druga wypowiedź to słowa prekursora badań nad twórczością mistyczną Słowackiego. Mimo pewnej archaiczności ustaleń J. G. Pawlikowskiego, w ferworze dzisiejszej dyskusji nad tym aspektem, przywołane poniżej słowa są jak najbardziej aktualne. W 1909 r. bowiem pisał:

Do dzisiaj przeto uczuciem ogromnej większości czytelników, przy spotkaniu z towarzyszeniem lub mistyką Słowackiego, jest uczucie zdziwienia, jakiego doznajemy zetknąwszy się z czymś zgoła niespodziewanym, zdającym się iść na opak prawidłowości zjawisk, z czymś, co jak gdyby spadło z nieba a nie wyrosło z gleby ziemskiej, z nasienia przyczyny. Takie cechy nieprawidłowości, sprzeczności, alogiczności nosi w sobie obłąd; toż zakwalifikowano naszą mistykę romantyczną jako obłąd. Utworom ostatniej epoki Słowackiego raczono co najwyżej przyznać «*lucida intervalla*», ale i to nie zawsze. Od niedawna sąd stał się łagodniejszym. Ale tło tej zmiany jest uczuciowe: ruszyło się sumienie estetyczne. Pojęciowo nie stały się te rzeczy bliższymi, mniej niesamowitymi. A to dlatego, że traktowano je zawsze same w sobie. Nikt nie zwrócił uwagi na to, że – i jak – stanowią one odnogę prądów potężnych, prastarych i wcale nie skończonych, myśli ludzkiej. Prądy te nie płyną wierzchem, stąd ogół wie o nich bardzo mało. Czasem tylko na powierzchnię wychodzą i wtedy wydają się tryskającymi nagle źródłami. Ale, gdyby je zrozumieć, trzeba je poznać jako przejawy wielkiego strumienia, którego są częścią [...] ¹³⁰.

W szczególności ostatnie słowa wydają się aktualne do dnia dzisiejszego i współgrają – mimo oczywistych różnic – z wypowiedzią Zamącińskiej.

Następnie Troszyński przedstawia – jakże ważną dla niniejszej pracy – własną ocenę współczesnej „słowackologii”:

Studiom nad Słowackim daleko do wielostronnych i bogatych rozpraw o Mickiewiczu, które dla polonistyki mają znaczenie porównywalne do tego, jakie kiedyś odegrała biblijstka w rozwoju filologii ogólnej. Ale przede wszystkim jest prac o Słowackim niezmiernie mało. Romantyczne lektury polonistyczne opierają się na nowych i starych książkach o wielkim pierwszym (terminu tego używam w znaczeniu chronologicznym, rzecz jasna). Dzieło Słowackiego leży na uboczu zainteresowania koryfeusza romantycznej polonistyki. Zaś Słowacki – człowiek, w którego osobowości tkwi klucz do zagadki jego ostatnich lat, jest zazwyczaj poza kręgiem zainteresowania, albo – co gorsza – stanowi pożywkę do tanich, a nieuzasadnionych sensacji i rzekomych skandali ¹³¹.

Trzeba się zgodzić, że istnieje nurt we współczesnych badaniach historycznoliterackich, który akcentuje jakieś rzekome „ciemne plamy” życiorysów Mickiewicza, Słowackiego, czy innych pisarzy. Piałem o tym we wprowadzeniu. Jednak nie można zgodzić się z tezą o „niezmiernie małym zainteresowaniu”

¹³⁰ *Studiów nad Królem-Duchem część pierwsza: Mistyka Słowackiego*, Warszawa 1909, s. 105-106.

¹³¹ Dz. cyt., s. 17.

sowaniu Słowackim”. Oczywiście Słowacki w pewnym sensie pozostanie w cieniu badawczym Mickiewicza – choć sam Mickiewicz jak dotychczas nie doczekał się krytycznego wydania całościowego swoich dzieł – ale prace, które powstały w pośrednim lub bezpośrednim związku z „Rokiem Słowackiego”, a o których traktuje między innymi ta praca; rozprawy naukowe, konferencje, rocznicowy numer „Pamiętnika Literackiego”, a nawet to, co zrobił Troszyński i co zamierza zrobić; świadczą wręcz o dużym zainteresowaniu Słowackim i jego twórczością. Problem polega głównie na tym czy owo zainteresowanie jest jednorazowym aktem na rzecz uczczenia „Roku Słowackiego”, czy może jest długofalowym procesem w badaniach historyczno-literackich? Na koniec inicjującego rozdziału Troszyński bardzo pięknie przedstawia swoje osobiste nastawienie do zjawiska, jakim jest „Słowacki”. Pisze: „[...] Nauka filologii i edytorstwa na rękopisie *Raptularza* miała dla mnie także wymiar bardzo osobisty – spotkania Mistrza i Przyjaciela”¹³². Nie boi się on posądzeń o subiektywizm naukowy, nie boi się przyznać do osobistej fascynacji twórczością Słowackiego.

Rozdział „Na tropach początku” to opowieść o początkach tworzenia *Raptularza* przez Słowackiego, dla którego ów brulion miał się stać czymś pobocznym, na marginesie czego mógł tworzyć dzieła główne. Dzięki notatnikowi mógł także „spisywać gorączkowo ulotne myśli i zdania”¹³³, które stawały się „ziarnem twórczości przyszłej, która w krótkim doświadczeniu życiowym poety nie mogła znaleźć innego wyrazu”¹³⁴. Jednak w tym miejscu trzeba zaznaczyć, iż w całym wywodzie autor miesza język edytorski z językiem historycznoliterackim. Troszyński opisując elementy inicjujące *Raptularz 1843-1849* wyłuskuje z nich symboliczne, a przez to jakby magiczne i tajemnicze znaczenie. I tak na przykład pierwszy obrazek naszkicowany przez Słowackiego, przedstawia zajazd z kilkoma tajemniczymi wejściami mającymi ewokować u odbiorcy „zaproszenie do lektury dzieła *avant la lettre* otwartego”¹³⁵. Liczby, wyliczenia, które sygnalizują codzienność Słowackiego, nabierają wymiaru duchowego i kreują „matematykę wiary”¹³⁶. Natomiast pierwszy wpis Słowackiego, dotyczący planowanej podróży do Orleanu, staje się dla Troszyńskiego symbolicznym zaproszeniem

¹³² Tamże, s. 18.

¹³³ Tamże, s. 22.

¹³⁴ Tamże.

¹³⁵ Troszyński, dz. cyt., s. 25.

¹³⁶ Zob. tamże.

poety do podróży, jaką ma do podjęcia czytelnik po *Raptularzu*, a dla samego Juliusza *Raptularz* staje się inicjacją podróży do Jeruzalem Słonecznego. I na koniec nadaje Troszyński brulionowi charakter nie tylko zwykłego notatnika. Pisze bowiem:

Świadectwem pracy nad dziełem są podtytuły rozsypane jako nagłówki zamierzonych rozdziałów w czystym zeszycie. Pod niektórymi z nich znalazły się próby wykładu nauki, inne przerywają tylko tok wpisywanych później tekstów o zupełnie odmiennej tematyce. Ta perspektywa podjętego, a nie zrealizowanego zamysłu góruje jakoś nad całością, zwracając myśl ku naczelnej idei – Księgi – summy filozoficznej. W przełamaniu tej z góry narzuconej, systematycznej zasady też kryje się istotne przesłanie¹³⁷.

Dzięki temu *Raptularz 1843-1849* staje się dziełem, które charakteryzuje „otwarcie i wielokierunkowe asocjacje”¹³⁸. Oczywiście – rzeczom, które nas fascynują, przydajemy jakiegoś tajemniczego znaczenia. Na własny użytek mitologizujemy przedmiot badany. Jednak to, co w tym rozdziale robi Troszyński, jest w pewien sposób nienaukowe, do czego trzeba podejść z dystansem. Jeżeli jednak wziąć pod uwagę charakter popularny książki Troszyńskiego, to taki zabieg „usymbolizowania” *Raptularza* Słowackiego ma sens.

Każdy, kto zajmuje się profesjonalnie twórczością Słowackiego, już na wstępie lektury jego dzieł jest jak gdyby zwolniony z trudu zastanawiania się nad ich aspektem filologicznym. Mając przed oczyma wydanie krytyczne *Dzieł wszystkich*, opracowane przez Juliusza Kleinera i współpracowników, badacz wierzy, iż w siedemnastu tomach ma do czynienia z całą spuścizną po Słowackim. A tu – w rozdziale „Napis mniej widomy...” – Troszyński uświadamia, iż to, co zaprezentował Kleiner, to nie wszystko. Dokumentuje on, iż dotychczas nie były publikowane pewne fragmenty *Króla-Ducha* i niektóre fragmenty poetyckie, które znajdują się w *Raptularzu*. Jak opisuje, wynikało to z koncepcji wydawania spuścizny, która doprowadziła do pewnych błędów i uchybień. Kleiner kierował się kategorią chronologiczną, przy zachowaniu jedności rodzajowo-gatunkowej w wypadku utworów niekompletnych, a *Raptularz* jako sylwa, czyli utwór programowo bezgatunkowy, nie mógł być całościowo wydany, natomiast jego zawartość była publikowana w procesie wyłuskiwania z niego fragmentów kompletowania z nich całości

¹³⁷ Tamże, s. 31.

¹³⁸ Tamże, s. 32.

gatunkowych. Do tego Słowacki wrywał kartki z *Raptularza*¹³⁹. To między innymi doprowadziło do pominięcia przez krytycznych wydawców pewnych fragmentów *Króla-Ducha*. Prezentując drogę dochodzenia do odkrycia niepublikowanych fragmentów z *Raptularza* Troszyński wykazuje wielką fascynację edytorską, która w jego mniemaniu prezentuje się nie jako żmudna, nieefektywna praca, ale jako przygoda o walorach prawie detektywistycznych. Autor na pewno by się w tym miejscu zgodził z Danutą Zamącińską, która w swojej książce pisze o sobie, iż

w gruncie rzeczy jej autorka największym zaufaniem i zainteresowaniem darzy zupełnie inny gatunek prac polonistycznych niż „opisywanie świata poezji”, interpretacje – nie dające żadnych gwarancji obiektywizmu, sztywnego porządku, przeciwnie – wymagające nawet demonstrowania tzw. subiektywności; osobistej „wrażliwości”, mobilizacji szczególnej frazeologii wspierającej „niezależność i nowość” stanowiska. Prace edytorskie, bibliograficzne, słownikowe, korektorskie – oto jedyne możliwości prawdziwie obiektywnego istnienia filologii¹⁴⁰.

Nie spotyka się już badaczy, dla których praca filologiczna, to nade wszystko praca edytorska, która tak naprawdę jest podstawą do uprawiania historii literatury. Wielka fascynacja edytorska Troszyńskiego jest dodatkowo godna pochwały, ze względu na to, że podjął się on takiej pracy, mimo iż istnieje wydanie krytyczne dzieł Juliusza Słowackiego.

W rozdziale „Romantyczna sylwa” Troszyński określa *Raptularz 1843-1849* jako *silva rerum*; wypowiedź o starym rodowodzie, która w warunkach polskich najbardziej rozwinęła się w okresie baroku, co potwierdza silne związki Słowackiego z tym okresem¹⁴¹. Wspominając o niezachowanych już notatnikach w formie raptularzy, Troszyński wskazuje ich albumowo-pamiętnikarski charakter¹⁴². Aby uzasadnić sylwiczność *Raptularza 1843-1849*, czyni zastrzeżenie polegające na tym, by traktować ten brulion jako jedną całość, a nie wyłuskiwać z niego fragmenty i – jak to robili edytorzy w wydaniu krytycznym – łączyć dopiero w całości gatunkowe. Tak to sam uzasadnia:

¹³⁹ Tamże, s. 38-39. Jednak – jak wykazała prof. Paluchowska podczas seminaryjnych spotkań – Troszyński opisując ten prawie sensacyjny aspekt o pominięciu przez wydawców krytycznych wyżej wymienionego fragmentu, minął się z prawdą.

¹⁴⁰ Z a m ą c i ń s k a, dz. cyt, s. 8.

¹⁴¹ Zob. T r o s z y ń s k i, dz. cyt, s. 52.

¹⁴² Zob. tamże, s. 53-55.

[...] W przypadku *Raptularza 1843-1849* edycja oparta na konsekwentnym uszanowaniu integralności rękopisu ma tę jeszcze dodatkową przewagę, że nie powołuje do istnienia nowych (sztucznych) bytów. Wydanie tego rękopisu w całości, w kolejności poszczególnych kart, opiera się na jednym – wśród tego morza ruchomych piasków – fakcie niepodważalnym, jakim jest zachowany do dziś prawie w całości rękopiśmienny kodeks poety¹⁴³.

Zbieżna z powyższymi słowami, także, aby potwierdzić formę sylwiczną jako coś jednostkowego, jest dalsza wypowiedź Troszyńskiego:

[...] W brulionie cały tekst jest główny z natury rzeczy: powtarzane, przeprawiane słowa i fragmenty zdań, warianty często nieprzekreślone tworzą niegotowe, otwarte, wirtualne wypowiedzi. Kombinacje sensu w zdaniu składającym się z wielokrotnych skreśleń i poprawek przyrastają w postępie geometrycznym¹⁴⁴.

Ryszard Nycz w pracy dotyczącej współczesnych sylw, tak rozpoczyna swoje rozważania:

Jedną z najbardziej znamienitych tendencji współczesnej działalności pisarskiej jest bez wątpienia wyraźne eksponowanie heterogeniczności tworzywa i tematykacja zasad jego organizacji. Tradycyjnie literackie cechy wypowiedzi nie są tu szczególnie uprzywilejowane: obrazowość jest im równie właściwa jak dyskursywność, fikcjonalność tyleż prawdopodobna co referencjalność, nadorganizacja swoista w takiej mierze, jak rozmyślnie nieuporządkowanie, indywidualna ekspresja podmiotu charakterystyczna w takim stopniu, co mechaniczna realizacja literackich konwencji czy też powtarzania „gotowych” całości tekstowych [...]¹⁴⁵.

Nycz uznaje sylwiczność i jej charakter jako odpowiedź pisarzy współczesnych na „zinstytucjonalizowaną” gatunkowość literatury. I tak na przykład dla Czesława Miłosza sylwiczność jest odpowiedzią na poszukiwanie „formy bardziej pojemnej”. Mam tu na myśli chociażby jego *Pieska przydrożnego*. Dla Troszyńskiego sylwiczność *Raptularza* to argument za uznaniem Słowackiego za prekursora współczesnej, dekonstrukcyjnej negacji gatunkowo-rodzajowego pojmowania literatury. Zresztą taką tendencję zauważa on już w żywiole dygresyjnym Słowackiego, formie jego listów oraz na poziomie obrazowania – przez zastosowanie kolażu¹⁴⁶. Natomiast przyczyną, dla której *Raptularz* ma formę sylwiczną, jest według Troszyńskiego mania robienia przez Sło-

¹⁴³ Tamże, s. 55-56.

¹⁴⁴ Tamże, s. 59.

¹⁴⁵ *Współczesne sylwy wobec literackości*, [w:] *Studia o narracji*, red. J. Błoński, S. Jaworski, J. Sławiński, Wrocław 1982, s. 63.

¹⁴⁶ Zob. T r o s z y ń s k i, dz. cyt, s. 56-57.

wackiego notatek. Badacz wymienia więc i opisuje elementy sylwiczności *Raptularza*. Są to między innymi: brak ostatecznej decyzji, co do kształtu zapisu, „wielokierunkowość badania sensów”, szczególna rola przekreśleń, wariantowość na wielu płaszczyznach tekstu, cytowanie różnorodnych autorów, wielotematowość wypowiedzi, ich nieuporządkowanie, występowanie różnych form wypowiedzi pisemnej, ale także rysunków i szkiców¹⁴⁷. Na marginesie trzeba wspomnieć, iż wymienione cechy *Raptularza* dokładnie pokrywają się z cechami określającymi sylwy współczesne, które przedstawił Nycz we wspomnianym powyżej artykule. Czytamy w nim:

[...] Natomiast wobec braku genologicznego terminu, przy jednocześnie niejasnej informacji wyniesionej z lektury całego tekstu zwiększa się aktywność (i podejrzliwość) adresata, zmierzająca do wykrycia instrukcji o regułach odbioru [...]¹⁴⁸.

Wydaje się, iż Troszyński odkrył ową instrukcję o regułach odbioru, a jest nią dla autora książki – prawda, do której chce dochodzić Słowacki¹⁴⁹.

W rozdziale „Dzieło w ruchu” Troszyński przedstawia dotychczasowe perypetie wydawnicze *Raptularza 1843-1849*, z którego najczęściej preparowano oddzielne utwory. Autor książki po raz kolejny apeluje o całościowe traktowanie tego utworu. *Raptularz* to zintegrowany utwór. Aby koncepcja Troszyńskiego była do szerszego zaakceptowania, wprowadził on w opis brulionu kategorię sylwiczną. Jednak można się zastanawiać, czy zwykły notatnik, który był czymś podręcznym dla Słowackiego, czymś, co w zamierzeniu autorskim na pewno nie miało być publikowane, można traktować jako jednostkowe dzieło literackie? Czy w ogóle można nadawać cechy literackie zwykłemu zapiskom, nawet, jeżeli owe zapiski to jedynie próby literackie? Czy w końcu pojęcie *silva rerum* nie zostało jak gdyby na siłę imputowane luźnym zapiskom Słowackiego? Na szczęście takie wątpliwości przyświecają także Troszyńskiemu. Pisze on:

Nasuwa się tutaj pytanie, na ile przypadkowość i chaotyczność elementów, które składają się na zawartość *Raptularza*, pozwalają mówić o dziele. Czy możliwość operowania tak dowolną i przypadkową całością nie neguje podstawowych zasad kompozycji dzieła literackiego? Pojawić się musi też wreszcie pytanie kluczowe: czy w świadomości Słowackiego funkcjonował w ogóle jakiś paradygmat notatnika? Czy zapisując jego karty myślał o wielowymiarowym dziele jako jedności będącej sumą wielu rozmaitych elementów?

¹⁴⁷ Zob. tamże, s. 60-63.

¹⁴⁸ Dz. cyt, s. 77.

¹⁴⁹ Zob. dz. cyt, s. 65.

Odpowiedź na to pytanie – by miała odpowiednią rangę – powinna być zawarta na kartach *Raptularza*¹⁵⁰.

Zobaczymy, czy na te pytania otrzymamy zadowalającą odpowiedź.

W kolejnym rozdziale *Pulares towiańczyka* mamy kolejną próbę swoistego mitologizowania *Raptularza 1843-1849*, podjętą przez autora książki. Troszyński wskazując na połowę 1843 roku jako „czas, kiedy Słowacki – po niespełna rocznym terminowaniu u braci towiańczyków, dojrzał do decyzji opuszczenia Koła”¹⁵¹, mówi o swoistym rytuale wręczania przez Towiańskiego swoim współbraciom czystego notesu, aby mogli oni w nim zapisywać nauki Mistrza. Troszyński przypuszcza więc, iż *Raptularz* Słowackiego, to notatnik wręczony mu przez Towiańskiego. Wspomniałem już, iż ten wywód to kolejna próba mitologizacji *Raptularza*, a świadczy o tym fakt, iż sam Troszyński uważa własną hipotezę za mało prawdopodobną¹⁵². Widzi on w *Raptularzu* zamiar przedstawienia przez Słowackiego swoich rozmyślań filozoficznych. A więc *Raptularz* stać się może „summą filozoficzną” – tak tytułuje autor kolejny rozdział pracy. Opiera to autor na tym, iż Słowacki na jednej z kart *Raptularza* robił wypisy z *Silva silvarum* Bacona, czyli z summy filozoficznej¹⁵³. Mamy więc potwierdzenie, iż Słowacki miał świadomość sylwiczności, ale czy na pewno swojego brulionu? Ciekawsze jest jednak spostrzeżenie Troszyńskiego, w którym wskazuje, iż żywioł sylwiczności Słowackiego był wynikiem – jak podaje autor za Rymkiewiczem – „wielkiej destrukcji języka romantycznej poezji” oraz dekompozycją formy¹⁵⁴. To więc w dalszym czasie doprowadzić mogło do fascynacji Słowackiego formą sylwiczną. Na marginesie dociekań Troszyńskiego można się zastanowić nad pewnym problemem z pogranicza socjologii i literatury. Otóż w świadomości powszechnej istnieje pogląd, iż szybka śmierć Słowackiego przyczyniła się do tego, że utwory autora *Kordiana* pozostały w chaosie, niekompletne, niedokończone, nie pozwalające z tychże względów na wydanie ich jako pełnej rodzajowo-gatunkowej całości. Natomiast Troszyński przedstawiając *Raptularz* w konwencji formy sylwicznej uświadamia nam, iż Słowacki mógłby w takiej formie szukać nowych możliwości ekspresji autorskiej i literackiej.

¹⁵⁰ Tamże, s. 78.

¹⁵¹ Tamże, s. 80-81.

¹⁵² Tamże, s. 80-82.

¹⁵³ Tamże, s. 85-86.

¹⁵⁴ Tamże, s. 83-84.

Autor „*Austerii*” jeszcze raz porusza problem sylwiczności w rozdziale *Barokowa sylwa*. Wskazuje silny związek *Raptularza* z notatnikami barokowymi, co jeszcze mocniej podkreśla – wyłuskane przez Backvisa – związki Słowackiego z barokiem. W omawianym rozdziale Troszyński zadaje ciekawe pytanie: „[...] A czyż te wszystkie anachronizmy, niekonsekwencje, Grabce i krwawe piekła Dantyszków nie były zaprogramowaną przez niego [tj. Słowackiego – W. T.] próbą absurdu, przez którą przeprowadzał naród – a w każdym razie czytelników”¹⁵⁵? Absurd – jakże popularne słowo w dwudziestym wieku, jakże współczesne. A więc znowu mimochodem Troszyński kreuje Słowackiego na prekursora współczesności. Swoistym medium między kulturą szlachecką, Słowackim a współczesnością staje się więc sylwa. Sylwa, która mimo starożytnego rodowodu, stała się „antidotum” dla dzisiejszych literatów na absurd rzeczywistości, ale nade wszystko na absurd skostniałego już w dwudziestym wieku systemu genologiczno-rodzajowego.

Kolejny rozdział „Wybrałem dziś „Halloween”” jest recenzją spektaklu opartego na *Samuelu Zborowskim*, którego fragmenty znajdują się przecież w *Raptularzu*. Spektakl miał swoją premierę – jak czytamy w przypisie – 19 marca 1999 roku w Teatrze Narodowym, w reżyserii Janusza Wiśniewskiego. A więc można ów spektakl uznać za element obchodów „Roku Słowackiego”. Jednak – jak widzimy z tekstu badacza – powinna liczyć się jakość, a nie ilość imprez. Przedstawienie w recenzji Troszyńskiego spotkało się z wielką krytyką. Autor zarzuca reżyserowi manipulowanie tekstem, luźne interpretacje, użycie tekstu Słowackiego jedynie jako pretekstu do niezrozumiałej gry aktorskiej. Oczywiście – jak zauważa badacz – w wypadku tekstów ostatnich Słowackiego, tekstów niekompletnych, pozbawionych zakończenia, możliwe są wielorakie interpretacje, nie tylko sceniczne. Jednak autor wskazuje, iż istnieje pewna zasada, dzięki której można spajać to, czego nie spoił Słowacki; zasada, która staje się płaszczyzną interpretacyjną dla tych utworów. Jest nią dla autora zasada „systemu genezyjskiego”. Pisze tak w kontekście *Samuela Zborowskiego*:

Prawda, że znajomość pojęć systemu genezyjskiego, który zajmował wyobraźnię i myśl poety w ostatnich latach życia, znakomicie ułatwia orientację w dramacie. To jedyny niezależny drogowskaz wśród różnoimiennych i ostatecznie nieuporządkowanych wątków dramatu, w którym za pośrednictwem podlegających nieustannym, zaskakującym i radykalnym zmianom osób i ich losów opowiada się dzieje świata jako ewolucję duchów.

¹⁵⁵ Tamże, s. 93.

Jednoczą one dzieje geologiczne i historię naturalną z historią polityczną. Historii tej zaś horyzontem i perspektywą jest eschatologiczna wizja celów ostatecznych¹⁵⁶.

Troszyński apeluje więc o zaniechanie swoistych nadinterpretacji późnych utworów Słowackiego, o ich zdroworozsądkowe traktowanie i o niemanipulowanie nimi po to, aby były „ukłonem w kierunku kultury masowej”¹⁵⁷. Na marginesie trzeba przypomnieć, iż Słowacki – o czym świadczy forma sylwiczna *Raptularza* – wcale nie musi się kłaniać współczesności. Owa recenzja wpisuje się więc w większą dyskusję o pojmowaniu twórczości późnej Słowackiego. Tytuł rozdziału, który jest ironiczną trawestacją fragmentu dzieła służącego za tytuł przedstawienia – co też Troszyński uważa za naruszenie – świadczy o humorze autora, ale nade wszystko o osobistej trosce o poważne traktowanie twórczości Juliusza Słowackiego.

Rozdział „Notes teatromana”, mimo iż jest bardzo krótki, to jednak ujawnia dobitnie sposób bardzo osobistego i intymnego traktowania przez Troszyńskiego twórczości Juliusza Słowackiego. Autor, zwracając uwagę na „zagmatwane” zapiski *Waltera Stadiona* w *Raptularzu*, bardzo jasno mówi o żywiole dramatopisarstwie Słowackiego:

[...] Dramatopisarstwo odpowiadało głębokim predyspozycjom psychicznym poety – umożliwiało realizację istotnych potrzeb jego duchowej organizacji. Pozwalało wspierać się z rozpisany na głosy samym sobą. Dawało możliwość niejawną manifestacji własnych wrażeń, przemyśleń i przeżyć. Wcześniej skrywał je za superromantycznym sztafażem, wspaniale wykorzystując tę prawdziwą duchową maskę i szpadę zarazem, jaką stanowiła jego inteligentna i celna ironia. Ale też prawie od zawsze uprawiał dramat – dający możliwość wykorzystania najpełniejszego wszystkich właściwości jego talentu¹⁵⁸.

Następnie autor, wracając do *Raptularza* jako do formy sylwicznej i wskazując na jej charakterystyczne cechy, uświadamia, iż o takim pojmowaniu literatury przez Słowackiego mówił już – w słynnej wypowiedzi – Cyprian Norwid. A mówił tak:

Kochanowski bowiem miał tylko jeden język, Mickiewicz jeden, Zygmunt, Bogdan, Malczewski i każdy z tych filarów słowa narodowego jeden – ale Słowacki Juliusz wszystkie wieków, czasów, społeczeństw, typów i płci języki miał¹⁵⁹.

¹⁵⁶ Tamże, s. 102-103.

¹⁵⁷ Tamże, s. 111.

¹⁵⁸ Tamże, s. 114.

¹⁵⁹ *O Juliuszu Słowackim w sześciu publicznych posiedzeniach*, [w:] t e n ż e, *Pisma wszystkie*, t. VI, red. J. W. Gomułicki, Warszawa 1971, s. 458-459.

Troszyński, zwracając uwagę na ważną cechę sylwiczności – występującą bardzo często w *Raptularzu* – jaką jest cytowanie, interpretowanie, przywoływanie cudzych wypowiedzi, postuluje głębszą refleksję nad „sposobem przyswajania oraz przeżywania tekstów cudzych w *Raptularzu*”¹⁶⁰. Na koniec omawiania tego rozdziału chciałbym przywołać większy passus dotyczący pracy Marka Troszyńskiego nad *Raptularzem*. Wypowiedź ta w bardzo piękny sposób wskazuje na nietuzinkowe traktowanie przez autora książki twórczości Juliusza Słowackiego i na emocje, jakie w edytorze może budzić obcowanie z oryginalnym tekstem autora *Balladyny*:

W *Raptularzu* poziom najbardziej jednak pasjonujący, najbardziej chwytający za serce, to sfera „bezpośredniej”, jeśli się tak wolno wyrazić, prywatności poety, którą można odczuć w osobistych, nie poddanych drobiazgowej kontroli zapisach. To nie z wygodnej łoży na widowni odbieramy zainscenizowane przez edytorów (choćby wedle najlepszej ich wiedzy i woli) teksty. Spoza niegotowych, rozwijających się wprost na naszych oczach szkiców przeziiera sam twórca na tle nieupozowanej rzeczywistości. Prawie słyszymy jego głos i widzimy, jak z notatnikiem i ołówkiem w ręku zmierza paryskimi ulicami w kierunku stacji dylizansów. Słowa i zdania pozbawione redaktorskiej pracy, która uporządkowałaby je w utwory i tytuły, mają dziś dodatkowo siłę prawdy wcielonej – jak to, urywanym głosem przekazane nam pozdrowienie zawarte w ostatnich słowach z karty 51 r notesu: „Bądźcie zdrowi, bądźcie zdrowi... dzisiejsi... bo nigdy już więcej ta ręka nie uściśnie was... ale próchnieć będzie”¹⁶¹.

Rozdział „Konstelacja narratora” jest próbą analizy narratora. Troszyński chce zdefiniować narratora, aby „z literackich kreacji postaci narratora można wysunąć wnioski znamienne dla poczucia tożsamości poety”¹⁶². Autor jednak zbyt łatwo przechodzi drogę między narratorem (podmiotem lirycznym) a samym Słowackim, mimo iż problem identyfikacji pomiędzy narratorem (podmiotem lirycznym) a twórcą został w badaniach w sposób zadowalający wyjaśniony¹⁶³. Doprowadziło to autora do zestawienia w jednym szeregu wypowiedzi literackich w *Raptularzu* z wypowiedziami osobistymi, zapiskami dnia codziennego Juliusza Słowackiego. Jednak trafne jest spostrzeżenie finalne Troszyńskiego:

¹⁶⁰ Troszyński, dz. cyt., s. 116.

¹⁶¹ Tamże, s. 117.

¹⁶² Tamże, s. 119.

¹⁶³ Mam tu na myśli klasyczny już artykuł Janusza Sławińskiego: *Myśl na temat: biografia pisarza jako jednostka procesu historycznoliterackiego*, [w:] *Biografia – geografia – kultura literacka*, red. J. Ziomek i J. Sławiński, Wrocław 1975, s. 9-24.

[...] Poszczególne fragmenty prozatorskie *Raptularza* muszą być odbierane poprzez specyfikę podmiotu ulegającego ciągłym zmianom. Autor mający stanowić to szczególnie ważne, jednoczące centrum, tutaj rozpryskuje się na wiele osób. Zamiast być osią konstrukcyjną zdecentralizowanego tworu sylwy, jawi się jako autor grający jednocześnie rozmaite role¹⁶⁴.

Badacz tłumaczy ciągłe zmiany podmiotu świadomością metempsychiczną Słowackiego, wyrażoną w objawieniach dotyczących własnej osoby¹⁶⁵ lub też spojrzeniem Słowackiego w przeszłość¹⁶⁶. Ale przecież opisana funkcja narratora (podmiotu) nie jest – jak widać już w cytowanym fragmencie książki Troszyńskiego – zgodna z wytycznymi nałożonymi na formę sylwiczną, o której pisał Ryszard Nycz:

Pewną funkcję spajającą pełni również wewnątrztekstowa konstrukcja podmiotu jako szczególnego medium – odbiorcy pośredniczącego w przekazie komunikatu: świadka przedstawianych zdarzeń, słuchacza notującego czyjeś wypowiedzi, czytelnika innych tekstów, pisarza prezentującego zespół tekstotwórczych możliwości literatury; wszakże niewątpliwie główną rolę w tym względzie odgrywa nadawca utworu. [...]¹⁶⁷.

A więc mistyczność zapisków *Raptularza* burzy jedną z głównych cech sylwiczności, czyli funkcję spajającą przez narratora utwór. Ale, mimo to, cytowana wypowiedź Nycza jest jak gdyby na przekór wywodom Troszyńskiego, gdyż – jak autor książki zaznacza – narrator (podmiot) jest „aktorem grającym jednocześnie rozmaite role”, zawsze będzie to jeden aktor, czyli – jak woli Nycz – nadawca, którym – mimo zastrzeżeń, o których czytamy we wspomnianym już artykule Sławińskiego – jest każdorazowo Juliusz Słowacki.

„Trybuna brata Juliusza” to ciekawy rozdział poruszający ważny problem, jakim jest brak akceptacji literackiej, który objawiał się ciągłą krytyką wydawanych dzieł Słowackiego, a zarazem brakiem społecznej akceptacji osoby autora *Jana Bieleckiego*. Ten drugi problem tłumaczy Troszyński istnieniem w osobowości Słowackiego „istotnych zakłóceń powstających pomiędzy poetą a środowiskiem”¹⁶⁸. Autor książki przywołując kilka przykładów wchodzi na „grząski grunt” historycznoliterackiego psychologizmu, któremu we współczesnych badaniach nad osobą i twórczością Juliusza Słowackiego patronuje E. Łubieniewska, *nota bene* przywołana przez autora

¹⁶⁴ Troszyński, dz. cyt., s. 121.

¹⁶⁵ Tamże, s. 120-121.

¹⁶⁶ Tamże, s. 124.

¹⁶⁷ Nycz, dz. cyt., s. 83.

¹⁶⁸ Troszyński, dz. cyt., s. 127.

w przypisie¹⁶⁹. Bardziej przekonujące jest tłumaczenie osamotnienia Słowackiego na płaszczyźnie literackiej. Przyczyny tego, według Troszyńskiego, to m.in.: ciągła tematyka przeszłości, historyzm w utworach Słowackiego, emigracyjna izolacja Słowackiego jako literata, niezrozumiała dla współczesnych intertekstualność (czytaj: bluszczość), ironia (czytaj: *Beniowski*), zbytnia płodność literacka¹⁷⁰. Jednak problem izolacji twórczości Słowackiego jest problemem głębszym, niż to zaznaczył Troszyński, gdyż co najmniej dwie przyczyny wymienione przez autora są w pewien sposób paradoksalne. Mam tu na myśli tak przeciwieśne romantyczne cechy twórczości Słowackiego, jak: historia i ironia¹⁷¹. Także intertekstualność nie była obca romantykom. Bo czyż cytowanie przez Gustawa z IV części *Dziadów* znanych mu utworów to nie intertekstualność? A więc może współcześni nie akceptowali Słowackiego dlatego, iż był – trawestując słowa Czesława Zgorzelskiego – w pełni romantykiem? Jednak sam Troszyński wspomina, że Słowacki był czytany nie tylko przez emigrację, ale nade wszystko przez czytelników krajowych¹⁷². Na tle tak zarysowanego problemu autor książki wskazuje, iż odpowiedzią Słowackiego na taką rzeczywistość było kreowanie w *Raptularzu 1843-1849* „wirtualnego” odbiorcy oraz poruszanie problemu komunikacji. W *Raptularzu* spotykamy „refleksje odnoszące się bezpośrednio do procesu komunikacji, do relacji pomiędzy nadawcą i odbiorcą”¹⁷³. Dla Słowackiego kreowanie odbiorcy, którego w sposób satysfakcjonujący nie doświadczył w rzeczywistości, było ważne, gdyż jak pisze autor „to on, ten znajdujący się na szarym końcu czytelnik tworzy dzieło”¹⁷⁴. Rozważania Słowackiego, dotyczące odbiorcy, to kolejny element potwierdzający charakter sylwiczny *Raptularza*, bo, jak pisze Nycz:

Odwołanie się do czytelnika to także jeden ze starych toposów zakończenia, współcześnie występujący zazwyczaj w postaci apelu do jego aktywności. [...] ¹⁷⁵.

¹⁶⁹ Por. np. E. Ł u b i e n i e w s k a, *Upiorny anioł. Wokół osobowości Juliusza Słowackiego*, Kraków 1998.

¹⁷⁰ Zob. T r o s z y ń s k i, dz. cyt., s. 125-132.

¹⁷¹ Wystarczy prześledzić hasła: M. Ż m i g r o d z k a, *Ironia romantyczna*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz i A. Kowalczykowska, Wrocław 1991, s. 377-385 oraz A. W a l i c k i, *Filozofia historii*, tamże, s. 285-291.

¹⁷² Zob. T r o s z y ń s k i, dz. cyt., s. 132 i 140.

¹⁷³ Tamże, s. 133.

¹⁷⁴ Tamże, s. 135.

¹⁷⁵ Dz. cyt., s. 84.

Mimochodem w omawianym rozdziale Troszyński nieświadomie wyłuskuje kolejny argument na potwierdzenie aktualności i współczesności myśli Słowackiego. Otóż analizując wypowiedź Słowackiego dotyczącą komunikacji: „Środek między mównicą a krzesłem wizyt[owym] wielką mieć będą wartość literacką, a będą żywe (R 145r, w. 8-9)”¹⁷⁶ pisze:

W przykładzie tym chodzi ogólnie o przekaz informacji – nie ogranicza się jego znaczenia tylko do literatury. Ważne jest więc to, co zachodzi pomiędzy nadawcą a odbiorcą. Nie to, co powiedziane, i nie to, co zostało usłyszane – ale środek pomiędzy tymi dwoma aktami i sensami¹⁷⁷.

Jakże bliskie jest pojmowanie przez poetę funkcji komunikacyjnej, a szerzej języka, z poglądami dwudziestowiecznych strukturalistów mówiących chociażby o kodzie języka, który by odpowiadał owemu „środkowi” w myśleniu Słowackiego¹⁷⁸. Dla autora *Kordiana* proces komunikacji był ważny także dlatego, iż poeta musi wchodzić w relacje z narodem, musi go rozumieć¹⁷⁹.

„Późny wnuk” to rozdział nawiązujący do rozdziału poprzedniego, w którym Troszyński tworzy trzy grupy „wirtualnych” odbiorców *Raptularza 1843-1849*. Pierwsza grupa „zakodowanych w świadomości poety odbiorców” składa się z Boga i Narodu¹⁸⁰. Tak podsumowuje autor:

Jest więc *Raptularz* świadectwem wielkiego wewnętrznego dialogu, z Bogiem i narodem, w którego Boże synostwo nie przestał nigdy wierzyć. Oni to stanowili krąg najbliższych, domowników, przyjaciół Słowackiego, dla których (prócz własnej satysfakcji) szlacheccy autorzy przeznaczali swe sylwy. To zastąpienie domowników kategorią narodu, który zawsze uznawał jedynym sędzią swoich czynów, stanowiło też nowy, romantyczny wymiar sylwy Słowackiego: i ona przecież musiała się zwiększyć, urosnąć [...] ¹⁸¹.

Do drugiej grupy budującej „dialogowy charakter” – a przez to charakter sylwiczny – zalicza Troszyński osobę Mickiewicza. Autor wskazuje na istnienie Mickiewicza jako najlepszego partnera, ale i przeciwnika Słowackiego. Dla autora Mickiewicz uobecnia się w *Raptularzu* pod wieloma postaciami.

¹⁷⁶ Cyt. za: T r o s z y ń s k i, dz. cyt., s. 135.

¹⁷⁷ Tamże, s. 136.

¹⁷⁸ Mam tu na myśli w szczególności rozważania praskiej szkoły lingwistycznej i strukturalistów. Najjaśniej proces komunikacji i funkcji języka wykazał Roman Jakobson w: *Poetyka w świetle językoznawstwa* (przeł. K. Pomorska, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, t. II, red. H. Markiewicz, Kraków 1976, s. 22-68).

¹⁷⁹ Zob. T r o s z y ń s k i, dz. cyt., s. 137.

¹⁸⁰ Zob. tamże, s. 148-149.

¹⁸¹ Tamże, s. 150.

Słowacki podejmuje próby napisania *Waltera Stadiona*, który będzie nawiązaniem do *Konrada Wallenroda*, tworzy własnego *Pana Tadeusza* przy równoczesnej krytyce pierwowzoru Mickiewicza; istnieją w *Raptularzu* bezpośrednie zwroty i nawiązania do Adama¹⁸². Trzecia grupa „wirtualnego” odbiorcy dla Słowackiego to odbiorca przyszły, czyli – za Norwidem – „późny wnuk”, o którym pisze Troszyński:

Słowacki, potrzebując przeciwnika odpowiedniego formatu – uczestnika dialogu – pisał *Króla-Ducha*, w którym przywoływał zasłużonych w historii wodzów narodu. Ale nie poprzestał na tym. O ile *Król-Duch* jest „grzebaniem w kurhanów popiele”, dialogiem z duchami przeszłości, o tyle *Raptularz* stanowi równoległe prowadzoną próbę nawiązania dialogu z wielkimi, mającymi się dopiero narodzić. Nie tyle przeczuwał ich przyjście, ile kreował ich wręcz siłą swych postulatów zaklętych w poetyckie wizje i powoływał [...]¹⁸³.

Dwa kolejne rozdziały książki potwierdzają mój sąd o Troszyńskim, gdzie pisałem o jego bardzo poważnym stosunku do doświadczenia mistycznego Słowackiego. *Kościół bez Boga* to rozdział przypominający znane już reperkusje sławetnej – a przecież nieudokumentowanej – wypowiedzi Mickiewicza na temat poezji Słowackiego. Przy różnorodnych interpretacjach tychże słów, Troszyński skupia się na tej najbardziej dosłownej, która mówi o Słowackim jako poecie panteistycznym. Troszyński – przywołując zakończenie pieśni piątej *Beniowskiego* – dokumentuje istnienie Boga w twórczości przedmisticznej Słowackiego, a kończy ten rozdział słowami na miarę słów wypowiedzianych o mistycyzmie autora *Kordiana*:

Gdy w okresie genezyjskim Słowacki odmienił swoją poezję i wyrafinowaną artystycznie formę zastąpił poszukiwaniem prawdy — Bóg nawiedził jego paryską samotnię. Udzielił mu chrztu z ognia i przygotował na rychłe spotkanie w swoim domu, w domu Ojca¹⁸⁴.

„Papież słowiański – polski papież” to refleksje na temat jakże sławnego po 16 października 1978 roku wiersza Słowackiego o incipicie *Pośród niesnaszków – Pan Bóg uderza.....*. Tu Troszyński bardzo skrupulatnie i dosłownie traktuje proroctwo Słowackiego nie zatrzymując się jedynie na samym fakcie wyboru Karola Wojtyły na papieża. Tak pisze Troszyński:

¹⁸² Zob. tamże, s. 150-154.

¹⁸³ Tamże, s. 154.

¹⁸⁴ Tamże, s. 166.

[...] Ale przecież to nie tylko sam fakt wyboru polskiego papieża jest motywem poetyckiej wizji. W wielu miejscach wiersza jest mowa o niezwyklej charyzmie następcy Piotra, podobnie jak o sakramentalnej sile jego słowa i czynu. Poeta mówi wyraźnie o pontyfikacie przełomowym – takim, który przesłanie ewangeliczne wcieli w historyczny czyn ludzkości. Mamy także bliższe szczegóły dotyczące charakteru pontyfikatu, których sens wyjaśnia się w miarę jego trwania¹⁸⁵.

Na marginesie. Jest to już trzeci argument — tym razem „profetyczno-mistyczny” — poza wymienionymi już (to jest sylwicznością *Raptularza* i funkcją języka oraz komunikacji przedstawioną przez poetę), który potwierdza współczesność Słowackiego.

„Ognista improwizacja” to w szczególności skrupulatna analiza jednego z dwóch fragmentów przeoczonych przez ostatnich wydawców krytycznych. Troszyński nie jest tu jednak pewien, czy rzeczywiście mamy do czynienia z fragmentami *Króla-Ducha*, choć wykazuje ich silne powinowactwo genezyjsko-mistyczne. Troszyński analizując fragment zaczynający się od słów „Wtenczas mię zdjęła wiekuista trwoga...” opowiada się za autonomicznym traktowaniem tego fragmentu¹⁸⁶. Można tu mówić o podobnej „filozofii edytorsko-wydawniczej”, jaka przyświecała Marianowi Bizanowi w popularnym wyborze liryków Słowackiego, gdzie wydawca wyłuskał z wielu utworów fragmenty – o silnym charakterze lirycznym – które uczynił autonomicznymi utworami lirycznymi. Z tego zabiegu tłumaczył się w ten sposób:

[...] Ten zabieg dopuszczalny, jak się zdaje, w popularnym wydaniu, ma umożliwić odczytanie w nowym kontekście pewnych bardziej lub mniej zamkniętych całości lirycznych, które – zdaniem wydawcy – mogą na prawach wyboru pełnić w obecnej edycji funkcję samodzielna¹⁸⁷.

Marek Troszyński podpisałby się na pewno i pod takim stwierdzeniem Bizana, dotyczącego autonomizacji na utwór samodzielny pewnego fragmentu:

[...] Odczytując te późne wiersze Słowackiego, strzępy jego wyznań osobistych, rozbite strofy z większych nie ukończonych całości, zaniechane redakcje utworów zamkniętych, fragmenty wyjęte z wariantów, jakże często obserwujemy z żywą, drgającą jak gdyby materiały poetycką. A i kontakt z twórcą tej poezji o ile jest bliższy, bardziej bezpośredni – chciałoby się powiedzieć, że jest to spotkanie ze Słowackim na odległość wyciągniętej ręki¹⁸⁸.

¹⁸⁵ Tamże, s. 170.

¹⁸⁶ Zob. tamże, s. 180.

¹⁸⁷ *Przedmowa* [w:] J. S ł o w a c k i, *Ja Orfeusz. Liryki i fragmenty z lat 1836-1849*, wybrał i wstępem poprzedził M. Bizan, Warszawa 1974, s. 19.

¹⁸⁸ Tamże, s. 12.

Rola fragmentu jako autonomicznego tworu literackiego – co w tym rozdziale sygnalizuje Troszyński – jest zbieżna z wymogami stawianymi formie sylwicznej, bo jak pisze Nycz:

[...] każda jednostka (i fragment) jest elementarną całością, utrwala bowiem zwykle jakąś jedną sytuację, obraz czy zdarzenie słowne, koncept fabularny, pomyślenie czy pewien punkt widzenia, i jednocześnie tylko częścią, urywkiem, ponieważ czyni to w sposób niepełny, szkicowany, zawsze otwarty na możliwości przyszłych uzupełnień i kolejne lekturowe aktualizacje znaczenia¹⁸⁹.

Kolejny rozdział jest pewną odskocznią od rozważań nad *Raptularzem*, gdzie w ramach rozmyślań nad obrazem Słowackiego wyłaniającym się z wydarzeń roku mu poświęconego Troszyński przedstawia swoją bardzo entuzjastyczną recenzję płyty Angeliki Korszyńskiej-Górny, z piosenkami do słów Słowackiego pt. *Anioł ognisty. Mistyczne poezje Słowackiego*. Na marginesie autor zastanawia się nad pewnym paradoksem polegającym na tym, iż teksty Słowackiego tak „muzyczne” z rzadka stawały się tekstami do piosenek. Troszyński ten paradoks rozwiązuje, pisząc:

Wielopoziomowe umuzycznienie poezji Słowackiego paradoksalnie czyniło z niej obiekt dla muzyków niezbyt atrakcyjny: jeżeli już bez muzyki i melodii tak wszystko gra i śpiewa, dodawanie melodii wydaje się z goła zbyteczne. W efekcie nie mamy także we współczesnej polskiej tradycji muzycznej znanych „kawałków” ze Słowackiego¹⁹⁰.

Rozdział „Literatura konkretna” to zwrócenie uwagi na graficzną stronę *Raptularza*. Zapis wypowiedzi, kompozycja graficzna, przestrzenna, to ważne elementy notatnika Słowackiego. Takie traktowanie przez autora *Beniowskiego* graficznej strony tworzenia literatury przywołuje w tym miejscu na myśl „późnego wnuka” Słowackiego, którym był Józef Czechowicz. Dla niego omawiany przez Troszyńskiego aspekt, także był bardzo ważny. Na zakończenie tego rozdziału autor książki pisze:

Sąsiadowanie ze sobą różnorodnych notatek spełnia funkcję scalającą na poziomie zapisu. Jednak czynnikiem właściwym, integrującym na poziomie sensów, wnikającym w najkrótsze nawet zapisy, jest monizm genezyjskiego dogmatu, świadomość posiadania wszystkotłumaczącej idei. Wokół tajemnicy, naświetlając ją z różnych stron, grupują się różnokierunkowe, kompulsywne zapisy notatnika¹⁹¹.

¹⁸⁹ Dz. cyt., s. 73.

¹⁹⁰ Troszyński, dz. cyt., s. 211.

¹⁹¹ Tamże, s. 222.

Właśnie, mimo różnorodności, wariantowości i występowania wypowiedzi bezpośrednio ze sobą niepowiązanych, to jednak sylwa musi posiadać element scalający; element, który będzie budował całość formy sylwicznej i o takim elemencie pisał Troszyński w przywoływanej powyżej wypowiedzi.

Ważnym aspektem budującym charakter sylwiczny dzieła są wypowiedzi pisarza o charakterze metaliterackim; rozważania na temat samego procesu tworzenia literatury. O tych elementach traktuje rozdział: „I to pisanie”. Czytamy w nim:

[...] Własne pisanie stało się ciągle obecnym tematem, dygresją burzącą autonomię i iluzję schodzącego na plan dalszy świata przedstawionego¹⁹².

Trochę dalej rozważa Troszyński inny aspekt metaliterackości *Raptularza*:

Tematykacja procesu pisania jest widoczna w zapiskach *Raptularza* na każdym poziomie. Jest przede wszystkim świadectwem rozległych, różnorodnych lektur, przemyśleń na ich kanwie, twórczego stosunku do różnorodnych rodzajów tekstu – gazetowej notatki, dzieła filozoficznego czy historycznego, podróźniczego. Świadomość kontekstu literackiego, który należy bądź do wielkiej tradycji wykorzystywanej aprobatywnie, na zasadzie skarbnicy wątków, mitów i symboli, bądź do współczesności literackiej, poddanej czasem miażdżącej krytyce, jest jednym z istotnych walorów *Raptularza*. Pozwala na uzupełnienie wiadomości o czytelnicznych zainteresowaniach poety, co do których tak niewiele mamy pewnych, potwierdzonych informacji¹⁹³.

Potwierdzenie – dotyczące takiego charakteru metaliterackości takich utworów – w pełni znajdujemy w wypowiedzi Nycza, który o sylwach współczesnych pisał:

Metaliterackość form sylwicznych ma przy tym charakter dwukierunkowy: poprzez aluzje, autocytaty występujące w wielkiej obfitości i komentarze do poprzednich tekstów – wpisuje się w porządek indywidualnej twórczości; poprzez zespół rozmaitych technik dialogicznego nawiązania do innych, obcych tekstów – wprowadza wypowiedź w przestrzeń mowy i wyznacza jej miejsce wśród innych wypowiedzi¹⁹⁴.

„Widokówka z Pornic” i „Spotkałem prawdziwych druidów” to dwa rozdziały ze sobą silnie korespondujące. Pierwszy z nich to opis biograficznej i literackiej obecności poety w Pornic oraz ukazanie symbolicznego charakteru tego miejsca. Troszyński tutaj bardzo mocno kładzie nacisk na fakt

¹⁹² Tamże, s. 223.

¹⁹³ Tamże, s. 226-227.

¹⁹⁴ Dz. cyt., s. 75.

ciągłej tęsknoty Słowackiego za krajem lat dziecińczych, widoczny w wielu paralelach – obecnych nie tylko w listach – pomiędzy miejscami odwiedzanymi, zamieszkałymi na emigracji, a miejscem – rajem utraconym – czyli Krzemieńcem. Drugi rozdział to relacja samego autora – Marka Troszyńskiego – z własnej podróży – pielgrzymki z Paryża do Pornic śladami pisarza. Kierując się wytycznymi samego Słowackiego, Troszyński bardzo starannie je realizuje. Widać tu kolejny argument potwierdzający osobistą fascynację osobą Słowackiego przez autora książki, gdzie traktuje Juliusza jako swojego przewodnika nie tylko po świecie literatury. Jednak ten rozdział spełnia także inną funkcję. Otóż zapełnia pewną lukę, która w wypadku Mickiewicza została już dawno „zapełniona”, a dotyczy – może nie bezpośrednio historii literatury – podążania śladami wielkich romantyków przez współczesnych badaczy literatury. Owa luka w wypadku Słowackiego może wynikać z faktu, iż sam autor w listach zdał dokładną relację z własnych podróży, wycieczek¹⁹⁵.

Trzy finalne rozdziały próbują rozwikłać tajemnicę wykorzystywania przez Słowackiego formy sylwicznej. Rozważania dotyczące w szczególności zaniechania tworzenia przez Słowackiego *Raptularza* na rzecz *Dziennika*, występowania w *Raptularzu* pustych kart, bardzo silnie świadczą nie tylko o ukazaniu *Raptularza* jako „Księgi Tajemnicy”, ale nade wszystko o jego zmitologizowaniu, ukazaniu jego szczególnej roli w życiu i twórczości Juliusza Słowackiego.

Praca Troszyńskiego, która łączy w sobie elementy naukowe i popularnonaukowe, prezentuje w nowym świetle Słowackiego. Widać to wyraźnie w samym tytule – *Austeria „Pod Królem-Duchem”* – który można zinterpretować jako chęć spotkania się autora z Juliuszem Słowackim nie w katedrach akademickich, ale w karczmach. Jednak taka wizja wyniknąć mogła jedynie z nieprzeciętnej osobowości autora książki, u którego postać Słowackiego budzi wielką fascynację. Troszyński z jednej strony bardzo skrupulatnie opisał *Raptularz* jako formę sylwiczną, z drugiej zaś – zadbał o jego „ucieleśnienie” i nie sprowadził go jedynie do utworu literackiego, ale uczynił z *Raptularza* coś, co pulsuje życiem i prezentuje autora jako człowieka ciągle

¹⁹⁵ Mam tu na myśli liczne prace Jarosława Maciejewskiego, które dotyczą obecności Mickiewicza w Wielkopolsce, ale w krąg takich zainteresowań można na przykład wpisać fabularyzowaną powieść Lesława Bartelskiego *Mickiewicz na wschodzie. Opowieść dokumentalna o ostatnich latach życia Mickiewicza* (Warszawa 1966) lub A. A. Bajor, *Mickiewicza młodości kraje. Przewodnik po Nowogródczyźnie i Litwie* (Wilno 1998).

korespondującego z „późnymi wnukami”. Dodatkowe fotografie, reprodukcje, odbitki raptularzowych kart to następny atut pracy.

Chciałbym uczynić pewne zastrzeżenie. Otóż w powyższej wypowiedzi, dla zilustrowania analitycznych poczynań Troszyńskiego wykorzystałem pracę Ryszarda Nycza o sylwach współczesnych. Nie neguję różnic pomiędzy sylwami starożytnymi, barokowymi, romantycznymi i współczesnymi, jednak uznaję, iż elementów wspólnych jest o wiele więcej niż różnic. I w aspekcie tychże słów na koniec można zaprezentować jeszcze jedną paralełę. Otóż Miłosz – dość kokieteryjnie – pisał, iż tęsknił:

[...] do formy bardziej pojemnej,
która nie byłaby zanadto poezją ani zanadto prozą
i pozwoliłaby się porozumieć nie narażając nikogo,
autora ni czytelnika, na męki wyższego rzędu.

[Cz. M i ł o s z, *Ars poetica?*, [w:] t e n ż e, *Wiersze*, t. II, Kraków 1984, s. 174].

Słowacki natomiast pisał¹⁹⁶:

Śni mi się jakaś wielka a przez wieki idąca
Powieść... niby na twarzy ogromnego miesiąca
Ludy wymalowane...krwią swoją purpurową
Idące błagać Boga, wiekuiste Słowo
Na niebiosach zjawione... – O pomóż, Zbawicielu,
Abym te wszystkie rzeczy... do gwiazdy i do celu
Doprowadził... a ludzkim się nie zmieszał oklaskiem
Ani łzami się zalał... ani ścmił twoim blaskiem.

[cyt. za: J. S ł o w a c k i, *Ja Orfeusz*, Warszawa 1974, s. 49].

Tęsknota Miłosza i sen Słowackiego zostały zrealizowane i wypełnione dzięki formie sylwicznej; w wypadku Miłosza chociażby w *Piesku przydrożnym*, a w wypadku Słowackiego w *Raptularzu 1843-1849*. Jednak mimo wielkich walorów pracy Troszyńskiego i wykazaniu w niej sylwiczności *Raptularza*, to jednak, dla piszącego te słowa, omawiany *Raptularz* zostanie zwykłym notesem, bo nawet – spoglądając na całość może humorystycznie – Słowacki musiał w czymś notować.

¹⁹⁶ Chociaż bezpośrednio – jak pisze Bizan (dz. cyt., s. 14) – fragment ten odnosi się do *Króla-Ducha*, ale Słowackiego „Wielką powieść” także można odnieść do *Raptularza*, w którym nota bene *Król-Duch* był pisany.

3. ECHA „ROKU SŁOWACKIEGO”

Współczesny obraz „słowackologii” bardzo łatwo prześledzić w dwóch tomach pokonferencyjnych, wydanych w ramach „Roku Słowackiego”. Mam tu na myśli: „*Słowackiego współczesnego*”¹⁹⁷ i „*Słowackiego współczesnych i potomnych*”¹⁹⁸.

Krąg badawczy jest bardzo szeroki. Zauważyć można jednak w pracach zamieszczonych w tomach bardzo intensywne analizowanie dzieł mistycznych. Zainteresowanie budzą dramaty mistyczne, a w szczególności *Sen srebrny Salomei*. W tomie „ibłowskim” o tym utworze pisali m.in.: Beauvois, Brzozowski, Fieguth, Nachalik, Szczuka. Jednak i w tym wypadku można mówić o rażącym i dość zaskakującym – jak na dzisiejsze czasy – traktowaniu przez badaczy przeżycia mistycznego Słowackiego. Na przykład Lyszczyna w tomie „poznzańskim” pisze:

Dzisiejszy badacz, ale i czytelnik twórczości genezyjskiej Słowackiego stają niewątpliwie przed pytaniem, w jakim stopniu pozostaje ona w dalszym ciągu żywa w odbiorze i co o tym przesądza? Unieważniona została w niej przecież problematyka etyczna i egzystencjalna, która najczęściej stanowi gwarancję pewnej ponadczasowej aktualności dzieła literackiego. Nie zastąpi tego ani fantasmagoryczna w swych religijno-filozoficznych założeniach teoria genezyjska, ani tym bardziej usprawiedliwiająca gwałtowność dziejowych przemian historiozofia, która po doświadczeniach historycznych XX wieku budzić musi uzasadnione wątpliwości. Cóż więc zostaje dziś z całej tej wielkiej – nie tylko sam autor nie potrafił sobie dać rady i pozostawił je w nie ukończonych i nie uporządkowanych fragmentach? Odpowiedź jest oczywiście jedna – pozostaje poezja, kryjąca się pod genezyjską konstrukcją myślową z całym jej mistycyzmem i historiozofia. To znaczy także, że poznawać musimy ów genezyjski system, bo co właśnie jest jedynym kluczem do tej poezji, bez niego pozostającej całkowicie niezrozumiałą – a jednocześnie poezja ta jest jedynym usprawiedliwieniem trudu zagłębiania się w tajniki procesu ewolucji ducha¹⁹⁹.

Zdaje się, że autor ignoruje całościowe przesłanie ideowo-religijne późnej twórczości Słowackiego, próbuje się skupić jedynie na walorach artystyczno-literackich, które według Lyszczyny nie mają nawet charakteru chrześcijańskiego. Nawet pośrednio kompromituje źródło tejże twórczości, kiedy pisze:

¹⁹⁷ *Słowacki współczesny*, red. M. Troszyński, Warszawa 1999.

¹⁹⁸ *Słowacki współczesnych i potomnych. W 150. rocznicę śmierci Poety*, red. J. Borowczyk i Z. Przychodniak, Poznań 2000.

¹⁹⁹ J. Lyszczyna, *Etyka i estetyka w twórczości genezyjskiej Juliusza Słowackiego*, [w:] *Słowacki współczesnych i potomnych*, s. 135.

„I nieważne przecież, jaka jest geneza owych wizji — wyobraźnia poety, kreującego po prostu własne nowe światy, doznania mistyczne – religijne czy chorobliwe stany umysłu. [...]”²⁰⁰. Chciałoby się zaprzeczyć badaczowi, bo przecież ważna jest geneza owych wizji, bowiem w zależności od niej uzależniona jest całościowa interpretacja późnej twórczości Słowackiego. Kiedy na przykład przyjmiemy, iż owa wizja ma swoje źródło w wyobraźni poety, to będziemy musieli zgodzić się ze słowami Saganiak, która stwierdza:

Wiemy, że Słowacki wpada na ten pomysł w Pornic, nad oceanem, gdzie tworzą się zręby jego nauki genezyjskiej i języka symbolicznego. Tam w Pornic, doznaje olśnienia; widzi świat jako całość, jako szatę rozwijającego się Ducha, jego wielość form, które jeden Duch przyjmuje, niewyczerpany w swej kreatywności i dążeniu do coraz większej doskonałości [...]”²⁰¹.

Twórczość Słowackiego ciągle rozpatrywana jest w kategoriach dialogowości, odwołań, intertekstualności, zakorzenienia w tradycji i konwencji literackiej. Ten aspekt poruszają autorzy w obydwu tomach: Beauvois, Nachalik, Fieguth, Trojanowiczowa, Brzozowski, Przychodniak, Kuciak. Dobitnie o tym pisał Fieguth na początku swego referatu:

[...] Dawniejsi komentatorzy z przekąsem mówili o „talencie bluszczowym” albo o „literackich koktajlach” Słowackiego. Dzisiaj lepiej rozumiemy, że rzecz polega nie na braku tzw. oryginalności, tylko na pewnym przesunięciu akcentów: Słowacki bardziej otwarcie niż inni autorzy eksponuje w swoich tekstach fakt, że literatura zawsze jest robiona z literatury, że poezja jest ciągle na nowo zapisywanym palimpsestem. Pod tym względem Słowacki jest na pewno dość bliski mentalności naszego stulecia, bo w odróżnieniu od Mickiewicza kształtuje swoje teksty tak, aby stały się one przezroczystą szybą, przez którą prześwitują inne teksty literackie [...]”²⁰².

Rzeczą oczywistą jest, iż najbardziej eksponowano relacje twórczości Słowackiego z twórczością Mickiewicza. Trzeba jednak stwierdzić, że obecnie – na ogół – tej relacji nie opisuje się już w kategoriach rzekomego antagonizmu wieszczów, rywalizacji czy kompleksów Słowackiego w stosunku do Mickiewicza. Chociaż zdarzają się wyjątki. Mam tu na myśli inicjujący artykuł Trojanowiczowej w tomie „poznajskim”, która porównuje przyjazd schorowanego Słowackiego do Wielkopolski z poczynaniami zaangażowanego

²⁰⁰ Tamże, s. 135.

²⁰¹ M. S a g a n i a k, *Słowacki postmodernistyczny?*, [w:] *Słowacki współczesny*, s. 149-150.

²⁰² R. F i e g u t h, *Słowacki intertekstualny*. „*Pan Tadeusz*” Mickiewicza i „*Sen srebrny Salomei*” Słowackiego, tamże, s. 48.

w działalność polityczno-wyzwoleńczą Mickiewicza i zadaje co najmniej dyskusyjne pytania: „Czy zatem ostatnia wyprawa Słowackiego, do powstającego kraju, nie była również ostatnim — tym razem pisanym gasnącym życiem — Mickiewiczowskim dziełem Słowackiego? Dziełem, które dało mu tak wiele satysfakcji?”²⁰³.

Opór budzi także pierwszy artykuł z tomu „ibłowskiego” Aliny Kowalczykowej pt. *Słowacki europejski*. Autorka upatruje rozwój świadomości europejskiej Słowackiego w dość zaskakujących elementach. Dla badaczki europejskość autora *Balladyny* zasadza się na jego fascynacji urbanistyką wielkich miast europejskich, ich rozwoju, na zainteresowaniach nowinkami naukowo-technicznymi oraz na śledzeniu kultury popularnej i pospolitej. Autorka twierdzi, iż Słowacki oszukuje nas, gdyż przyjęliśmy jego obraz jako człowieka wykreowany przez samego Słowackiego, a nie zauważamy jego prawdziwej natury. Tak pisze Kowalczykowa:

Gazety, fajerwerki, modne powieści, obyczajowe ciekawostki, melodramaty na scenie — obraz zainteresowań młodego poety, jaki wyłania się z jego zapisków, jest inny zupełnie od autoportretu kreowanego (już po wyjeździe z Paryża, w 1833 r.) w *Godzinie myśli*, od tego wizerunku poety oderwanego od świata, pogrążonego wiecznie w marzeniach, z dobrą wiarą rozwijanego przez historyków polskiej literatury. Oczywiście, w *Godzinie myśli* prezentował swoje dzieciństwo i młodość, lecz rysował ów portret z perspektywy człowieka dojrzałego. Ukazuje istotę wiotką i wrażliwą, oderwaną od spraw świata, egzystencjalnie cierpiące dziecko wieku — wedle Słowackiego: takim byłem, i teraz to we mnie tkwi. Uderza znakomita umiejętność przywdziania maski; nie wzbudzała podejrzeń biografów²⁰⁴.

Dla Kowalczykowej kolejnym argumentem potwierdzającym europejskość Słowackiego jest ciągle interesowanie się pisarza finansami i pieniędzmi, co skłania autorkę artykułu do stwierdzenia: „[...] Widać wszystko to Słowackiego interesowało, jakby bliżej mu było do Leszka Balcerowicza niż do uduchowionego poety”²⁰⁵.

Oczywiście nie neguję istnienia tych wszystkich elementów w biografii poety, ale na pewno nie są to ani jedyne, ani tym bardziej podstawowe wyznaczniki europejskości Słowackiego, gdyż — już patetycznie mówiąc —

²⁰³ Z. T r o j a n o w i c z o w a, *Słowackiego „wycieczki” w Poznańskie* [w:] *Słowacki współczesnych potomnych*, s. 15.

²⁰⁴ A. K o w a l c z y k o w a, *Słowacki europejski*, [w:] *Słowacki współczesny*, s. 15.

²⁰⁵ K o w a l c z y k o w a, dz. cyt., s. 16.

o europejskości decyduje nade wszystko duchowość i świadomość kulturowa, które pozwoliły Słowackiemu jedynie docenić wartość wspomnianych przez Kowalczykową rzeczy.

W dzisiejszych badaniach nad twórczością Słowackiego obecne są także tak modne w dzisiejszym literaturoznawstwie nurty i kierunki badawcze, jak: psychologia i feminizm (Szczuka)

4. WOBEC „ROKU SŁOWACKIEGO”

REEDYCJE

Obchody „Roku Słowackiego” stały się inspiracją do podjęcia wielu inicjatyw na płaszczyźnie nauki o literaturze. Owe inicjatywy można podzielić na trzy grupy. Po pierwsze mamy do czynienia z wieloma reedycjami czy wznowieniami prac naukowych dotyczących twórczości Słowackiego. Po drugie – chyba najważniejsze – ukazał się monograficzny tom *Nowego Korbuta* poświęcony Juliuszowi Słowackiemu. I po trzecie wydawane są w formie książkowej referaty wygłaszane na wielu konferencjach czy sesjach naukowych zwoływanych w ramach obchodów „Roku Słowackiego”. Dwie takie pozycje zostały zaprezentowane w rozdziale drugim.

Okolice roku 1999 stały się czasem wielu reedycji prac poświęconych twórczości Juliusza Słowackiego. W „Roku Słowackiego” wznowiono monografię Aliny Kowalczykowej pt. *Słowacki*. Celowość tej reedycji jest na tyle uzasadniona, iż praca autorki ma być nową, całościową propozycją spojrzenia na osobę i twórczość Juliusza Słowackiego. Ma skierować badania historycznoliterackie na nowe tory, które pozwolą wyjść poza ustalenia Juliusza Kleinera. Tak o tym pisze Kowalczykowa we wstępie do swojej pracy:

Mnóstwo pisze się o nim i jego twórczości, ale w potocznej świadomości od lat dwudziestych aż po dziś funkcjonują takie jej oceny, jakie w swojej czterotomowej monografii zaprezentował znakomity erudyta i znawca romantyzmu, Juliusz Kleiner. Dzieło literackie potraktował on jako wyraz osobowości poety, a zalety i ułomności utworów – jako odbłask jego cech psychicznych i nastrojów. Słowacki został w rezultacie wpasowany – a razem z nim jego dzieła – w system wartości wyznawanych przez monografistę. Delikatny i czuły, świetny uduchowiony artysta, nadmiernie ambitny, czasem tracący kontrolę nad obsesjami własnej wyobraźni. Ustalił Kleiner gradację – od dzieł, które uznał za najświętsze, jak *Lilla Weneda* i *Ojciec zadżumionych*, po budzące estetyczną odrazę badacza *Poema Piasta Dantyszka* i krwawe sceny *Śnu Srebrnego Salomei*. Taki Słowacki i taki sposób odczytywania jego twórczości zyskały pełną aprobatę

czytelników, monografia Kleinera stała się wielkim sukcesem wydawniczym, a wyłaniający się z niej portret artysty jest powielany w popularnej literaturze przedmiotu²⁰⁶.

Mimo ogólnego charakteru tej wypowiedzi nie można się zgodzić, iż wiedza o Słowackim to powielanie ustaleń Juliusza Kleinera. Wręcz przeciwnie. Już nie budzi takiego zachwytu *Ojciec zadżumionych*. Można także zauważyć, iż wszelkie późniejsze ustalenia i prace dotyczące twórczości Słowackiego szły jakby na przekór ustaleniom Kleinera i próbowały przedstawić odmienny obraz twórczości autora *Kordiana*. Świadczą o tym na przykład ustalenia poczynione przez uczestników – oczywiście nie wszystkich – sympozjum z 1979 roku dotyczące twórczości mistycznej Słowackiego. Natomiast oddzielnym problemem jest skutek polemik naukowych z ustaleniami Kleinera i tu Alina Kowalczykowa pośrednio – przez uznanie żywotności kleinerowskiej monografii – niweluje znaczenie sądów wypowiedzianych po ukazaniu się pracy badacza.

Wypowiedź Kowalczykowej wskazuje, iż autorka chce przedstawić nowy obraz twórczości Słowackiego, obraz oparty na nowych, własnych ustaleniach badawczych czy tezach innych historyków literatury. Niewątpliwie w pracy Kowalczykowej znajdują się elementy świadczące o próbie nowego spojrzenia na twórczość Słowackiego. Zauważył to w recenzji Marek Troszyński, który pisał:

Monografia Kowalczykowej zwraca uwagę na mniej zbadane obszary tego (tj. europejskiego – W. T.) kontekstu kulturowego: architekturę, malarstwo, inscenizacje teatralne. W tych dziedzinach udało się autorce powiedzieć coś nowego, pokazać wpływ sztuki, która zaprogramowała Słowackiego i nie tylko wyraziła się w poszczególnych utworach, ale ukształtowała poetę znacznie głębiej²⁰⁷.

Na marginesie trzeba wspomnieć, iż nowa – czy też mniej opisana – problematyka, tak jasno zarysowana przez Alinę Kowalczykową została ostatnio dość szczegółowo podjęta przez historyków sztuki²⁰⁸.

Dużym atutem pracy jest wyłuskanie przez autorkę znaczenia groteski w twórczości Juliusza Słowackiego²⁰⁹. Jednak recenzent zauważa wiele

²⁰⁶ A. K o w a l c z y k o w a, *Słowacki*, Warszawa 1999, s. 5-6.

²⁰⁷ M. T r o s z y ń s k i, rec.: A. Kowalczykowa, *Słowacki*, Warszawa 1994, „Pamiętnik Literacki” 75(1995), nr 4, s. 140-141.

²⁰⁸ Mam tu na myśli prace Doroty Kudelskiej, a w szczególności jej książkę: zob. t a ż, *Juliusz Słowacki i sztuki plastyczne*, Lublin 1997.

²⁰⁹ Zob. T r o s z y ń s k i, dz. cyt., s. 143.

uchybień, które zaprzeczają nowatorskiemu charakterowi monografii czy wręcz wskazuje na ustalenia, których nie można zaakceptować. Pierwszy zarzut dotyczy adresata. Z jednej strony z przywołanej wcześniej wypowiedzi wnioskować można, iż intencją autorki jest popularny lub popularyzatorski charakter pracy. Z drugiej jednak widać w książce aparat krytyczno-naukowy, a nowe ustalenia Kowalczykowej na pewno wskazują na bardzo profesjonalnego adresata pracy. Zauważył to także Troszyński, który w recenzji wskazał, iż:

Kwestia adresata omawianej książki nie pojawia się *expressis verbis* u Kowalczykowej. Styl częstokroć potoczny wskazywałby na czytelnika popularnego. Waga niektórych spraw, szczegółowość problematyki dotyczącej dzieł znikających ze szkolnego kanonu lektur, nowe ustalenia faktograficzne wskazywałyby raczej na czytelnika profesjonalnego²¹⁰.

Także autor recenzji zarzuca pracy pewną dysproporcję polegającą na nierównomiernym rozmieszczeniu przez autorkę elementów biograficznych²¹¹. Jednak w pracy o charakterze monograficznym bardzo trudno o zachowanie wszelkich proporcji. Już Juliusz Kleiner miał problemy z zachowaniem równowagi między omawianymi dziełami – o czym będzie mowa później. Jednak ważniejsze są inne uchybienia. Otóż Troszyński wskazuje, iż Alina Kowalczykowa, ukazując fascynację Słowackiego urbanistyką, pominęła jakże ważny w literaturze romantycznej stosunek do przyrody. Autor recenzji nie akceptuje także z jednej strony zbyt marginalnego potraktowania przez autorkę przeżycia mistycznego Słowackiego, a z drugiej rzekomego niechrześcijańskiego charakteru twórczości późnej Słowackiego²¹². Mimo niewątpliwych walorów pracy autorce nie udało się przyćmić dokonań monografii Kleinera i nie chodzi tu tylko o rozmiary i wielkość publikacji.

Słowacki Aliny Kowalczykowej na pewno przysłuży się propagowaniu twórczości autora *Balladyny* wśród czytelników niekoniecznie profesjonalnych. Natomiast kolejna reedycja adresowana jest wyłącznie do specjalistów. Mam tu na myśli pracę o późnej twórczości Juliusza Słowackiego Marty Piwińskiej²¹³. Niewątpliwie data ponownego wydania sugeruje okazję owego wznowienia. Jednak zważywszy, iż praca Aliny Kowalczykowej pierwsze wy-

²¹⁰ Tamże, s. 140.

²¹¹ Zob. tamże.

²¹² Zob. tamże, s. 141-143.

²¹³ M. Piwińska, *Słowacki od duchów*, Warszawa 1999.

danie miała w 1994, a praca Marty Piwińskiej w 1992 roku, można się zastanawiać nad celowością tak szybkich wznowień.

Nie trzeba się jednak zastanawiać nad celowością reedycji trzech kolejnych wielkich prac dotyczących twórczości Słowackiego. Zofia Stefanowska zrehabilitowała drugie wydanie książki Stefana Treugutta pt: *Beniowski. Kryzys indywidualizmu romantycznego*²¹⁴. Celowość reedycji jest niewątpliwa z dwóch powodów. Z jednej strony pierwsze wydanie miało miejsce w 1964 roku, z drugiej – mimo wielu aspektów niekoniecznie historycznoliterackich, odzwierciedlających czas powstania pracy²¹⁵ – książka Treugutta jest do dzisiaj aktualna i obok wcześniejszych ustaleń poczynionych przez Juliusza Kleinera w trzecim tomie monografii o Słowackim pt.: *Okres Beniowskiego* oraz w wydaniu utworu w serii *Biblioteka Narodowa*, jest podstawowym źródłem wiedzy o twórczości poety. O żywotności interpretacyjnych ustaleń Stefana Treugutta świadczy choćby to, iż od prawie czterdziestu lat od ukazania się pracy nie pojawiły się wypowiedzi w jakimkolwiek stopniu negujące ustalenia autora pracy, a jeśli już wypowiedziano się na temat *Beniowskiego*, to były to najczęściej artykuły lub krótkie wypowiedzi²¹⁶. Czasem wspomniano o tym dziele Słowackiego mówiąc o ironii romantycznej bądź poetyce poematu dygresyjnego²¹⁷. Potwierdzają to też słowa Aliny Kowalczykowej, która we wstępie do autorskiego, nowszego wydania *Beniowskiego* w serii „Biblioteka Narodowa” opisując dzieje sławy poematu, tak podsumowywała swoje wywody:

Nie było znaczących literackich kontynuacji, powstała natomiast znakomita monografia *Beniowskiego*, wielokrotnie wspomniane dzieło Stefana Treugutta. Jego *Beniowski Kryzys*

²¹⁴ S. T r e u g u t t, *Beniowski. Kryzys indywidualizmu romantycznego*, Warszawa 1999.

²¹⁵ O pracy Stefana Treugutta w duchu ideologii marksistowskiej pisała Maria Janion w recenzji: zob. t a ż, rec.: S. Treugutt, *Beniowski. Kryzys indywidualizmu romantycznego*, Warszawa 1964, „Pamiętnik Literacki” 55(1964), z. 4, s. 675-678.

²¹⁶ Zob. np.: W. L i p k a, *Konfederacja barska w „Beniowskim” Juliusza Słowackiego*, „Pamiętnik Literacki” 65(1974), z. 1, s. 47-72; J. S k o w r o n e k, „Beniowski” – świadectwo kryzysu myśli politycznej Wielkiej Emigracji, [w:] *Dzieło literackie jako źródło historyczne*, red. Z. Stefanowska, J. Sławiński, Warszawa 1978, s. 243-260; S. M a k o w s k i, *Beniowski i „Beniowski”*, [w:] t e n ż e, *Tęcze i świerzopy. Słowacki. Beniowski. Mickiewicz*, Wrocław 1984.

²¹⁷ Zob. M. Ż m i g r o d z k a, *Etos ironii romantycznej – po polsku*, [w:] *Problemy wiedzy o kulturze: prace dedykowane Stefanowi Żółkiewskiemu*, red. A. Brodzka i in., Wrocław 1986, s. 521-534; J. B r z o z o w s k i, *Dygresyjny poemat*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa, Wrocław 1991; M. Ż m i g r o d z k a, *Ironia romantyczna*, tamże, s. 377-385; W. S z t u r c, *Ironia romantyczna*, Warszawa 1992.

indywidualizmu romantycznego to jedna z najświetniejszych książek nie tylko o Słowackim, lecz o romantyzmie, poprzez analizę i błyskotliwą interpretację poematu ukazująca istotę kryzysu duchowego Polaków tamtej epoki [...] ²¹⁸.

Trzeba jednak pamiętać, iż praca Treugutta ma charakter monograficzny, a więc w pewien sposób całościowy i zważywszy na fakt niechęci – z różnych powodów – dzisiejszych badaczy do gatunku naukowego, jakim jest monografia, nie dziwi może zbyt małe zainteresowanie naukowe tym dziełem Słowackiego w całości.

Może zastanawiać żywotność ustaleń poczynionych bez mała czterdzieści lat temu. Jednak wielki podziw budzić muszą ustalenia poczynione w okresie międzywojennym przez Juliusza Kleinera w monografii *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*. Jego praca do dzisiaj – mimo jakże posuniętych wniosków historyków literatury – jest fundamentem w pracy obecnych badaczy, przecież nie tylko twórczości Juliusza Słowackiego. Na pewno owa żywotność przyświecała Jerzemu Starnawskiemu w nowym wydaniu pracy Kleinera w roku 1999 ²¹⁹. Trzeba w tym miejscu wspomnieć, iż pierwsze wydanie monografii miało miejsce w latach 1919-1927. Tak samo trzeba zaznaczyć, że wydawca był uczniem Juliusza Kleinera i na pewno kierował się nie tylko pobudkami naukowymi, ale i osobistymi w nowym zredagowaniu monografii. Wydawca zachował integralny podział na cztery tomy, to jest: tom pierwszy – *Twórczość młodzieńcza*, tom drugi – *Od Balladyny do Lilli Wenedy*, tom trzeci – *Okres Beniowskiego* i tom czwarty – *Poeta mistyk*. Czytamy we wstępie do monografii:

Wydawca kieruje się z jednej strony tym, by tekst J. Kleinera pozostał nie skażony i żadna myśl uczonego nie doznała modyfikacji, z drugiej strony myśli o tym, by nauka polska otrzymała z reedycji jak największą korzyść, by skonfrontować wyniki wielkiego dzieła J. Kleinera ze współczesnym stanem naszej wiedzy o Słowackim ²²⁰.

Dlatego też wydawca modernizuje pisownię, koryguje pomyłki w druku, zestawia i porównuje cytaty z wydaniem krytycznym dzieł Słowackiego, ujednolica przypisy ²²¹. Jednak od uwag czysto wydawniczych ciekawsze są

²¹⁸ A. K o w a l c z y k o w a, *Wstęp* [w:] J. S ł o w a c k i, *Beniowski. Poema*, oprac. A. Kowalczykova, Wrocław 1996, s. LXVII.

²¹⁹ J. K l e i n e r, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, t. I-IV, wstęp i oprac. J. Starnawski, Kraków 1999.

²²⁰ J. S t a r n a w s k i, *Wstęp*, [w:] K l e i n e r, dz. cyt., t. I, s. 34.

²²¹ Zob. tamże.

inne uwagi poczynione przez Jerzego Starnawskiego we wstępie do monografii Kleinera. Badacz na tle rozwoju naukowego Juliusza Kleinera przedstawia te aspekty jego naukowego pisarstwa, które wpływają na ciągłą aktualność monografii o Słowackim, jako „największego dzieła polskiej historiografii”²²². Otóż dla Juliusza Kleinera od zawsze najważniejszy był tekst literacki. Widać to już w pracy z 1912 pt: *Zygmunt Krasiński. Dzieje myśli*. Tak pisze wydawca:

Przełomowa rozprawa czyniła tekst głównym przedmiotem badań historycznoliterackich, nie wykluczała włączenia badacza w orbitę zainteresowań tych momentów z biografii twórcy, które w jakiejś mierze są pomocne do naukowego poznania dzieła²²³.

Powyższe słowa charakteryzują nie tylko monografię o Krasińskim, ale i o Słowackim. Takie pojmowanie – to jest zwrócenie uwagi przede wszystkim na tekst literacki – nauki o literaturze jest do dzisiaj centralnym zadaniem w badaniach historyków i teoretyków literatury, chociaż sam Kleiner nie wyrzekał się jeszcze biografizmu jako narzędzia analizy literackiej²²⁴.

Jednak Jerzy Starnawski wskazuje na pewne mankamenty pracy Kleinera na tle dzisiejszych ustaleń dotyczących twórczości Słowackiego. Otóż można zauważyć w pracy Kleinera „błąd proporcji” polegający na marginalizowaniu twórczości lirycznej Słowackiego na rzecz twórczości epickiej i dramatycznej. Jeszcze bardziej razi ten błąd w zestawieniu z ustaleniami Czesława Zgorzelskiego na temat Słowackiego lirycznego w pracy *Liryka w pełni romantyczna*²²⁵. Jednak dla takiej postawy badawczej Starnawski znajduje usprawiedliwienie, pisząc:

Geneza takiego postępowania J. Kleinera jest łatwa do zrozumienia. Zajmował się poetą, który kilkanaście zaledwie liryków drobnych ogłosił za życia, który nie zebrał ich nigdy w osobne cykle, jak Mickiewicz *Ballady i romanse* czy *Sonety*, i w którego twórczości łatwiej dostrzec zarówno wielkie tragedie czy też poematy tak niepodobne do siebie, jak *Anhelii* czy *Beniowski*, i uznać te dzieła za twórczość bardziej pierwszoplanową niż *Hymn Smutno mi Boże* czy *Testament mój*. Ten „błąd proporcji” zmalął w monografii o Mickiewiczu. Trafnie zauważył Głowiński, że Kleiner odczuł liryzm w większych utworach Słowackiego, mniej wyczerpująco zanalizował liryki drobne²²⁶.

²²² Tamże, s. 16.

²²³ Tamże, s. 9.

²²⁴ Zob. tamże, s. 18.

²²⁵ Zob. tamże, s. 17-18.

²²⁶ Tamże, s. 18.

Zresztą jest to aspekt obecny w dzisiejszych badaniach. Otóż w badaniach nad twórczością Juliusza Słowackiego niwelowane są różnice rodzajowe dzieł autora *Balladyny*, bo jak wykazał Marian Bizan w wyborze liryków Słowackiego pt.: *Ja Orfeusz*²²⁷ żywioł liryczny w twórczości Słowackiego obecny jest oczywiście nie tylko w utworach lirycznych, ale i w utworach dramatycznych i epickich.

Widać więc pewną tendencję do reedycji dawniejszych prac o charakterze monograficznym. Świadczyć to może nie tylko o tym, iż owe prace są do dzisiaj aktualne, ale także o tym, że w „Roku Słowackiego” nauka polska nie potrafiła zaoferować czytelnikowi nowszych ujęć monograficznych twórczości Juliusza Słowackiego, choć trochę inne zdanie na ten temat ma Jerzy Starnawski:

Odczuwamy jednak ogólnie zmierzch monografistyki z tego przede wszystkim względu, że napisanie wielkiego dzieła o wielkim poecie przy coraz bardziej rosnących wymaganiach pod adresem monografisty nie jest na siły jednego badacza²²⁸.

Wracając do sądów o pracy Juliusza Kleinera, uczeń badacza w omawianym wstępie pisze, iż:

Zgodzić się trzeba z tym, że był Kleiner eklektykiem, że analizy dzieł w monografii jego nie były ryte z monolitu, ale zdeterminowane koncepcją rozumienia przez badacza utworu... jak i psychiki poety w momencie powstawania. Czytelnika niejednokrotnie to zaciekawienie intryguje, ale dzieje się to niekiedy ze szkodą dla poznania twórczości²²⁹.

Przywołana wypowiedź Starnawskiego kieruje nas na bardzo specyficzny teren penetracji historycznoliterackiej, jakim jest wykorzystanie w badaniach narzędzi psychologii. Osoba i twórczość Juliusza Słowackiego jest podatnym materiałem na takie badania. Świadczy o tym już nawet pierwsza lektura utworów i listów autora *Kordiana*. Obecność psychologizmu w recepcji naukowej Słowackiego jest ciągle widoczna. Dzisiaj można zauważyć pewną kłamrę spajającą ten nurt badawczy, którego prekursorami byli Gustaw Bychowski i Stefan Baley²³⁰, a ostatnio w tym nurcie bardzo aktywna jest

²²⁷ J. S ł o w a c k i, *Ja Orfeusz. Liryki i fragmenty z lat 1836-1849*, wybrał i wstępem poprzedził M. Bizan, Warszawa 1974.

²²⁸ S t a r n a w s k i, dz. cyt., s. 20.

²²⁹ Tamże, s. 19.

²³⁰ *Psychoanaliza jednej pomyłki Słowackiego*, „Pamiętnik Literacki” 25(1924), s. 136-154.

Ewa Łubieniewska. Jej praca pod tytułem *Upiorny anioł. Wokół osobowości Juliusza Słowackiego* jest zakorzeniona w psychologii Fromma, Junga, a skupia się głównie na aspekcie antropologicznym w badaniach psychologicznych. Autorka daje nam panoramę dotychczasowych badań osoby i twórczości Słowackiego w nurcie psychologizmu. Czytamy tam:

Słowacki nie po raz pierwszy staje się obiektem podobnych dociekań. Wszystkie dotychczasowe monografie, począwszy od opracowań jawnie oceniających twórcę jako człowieka (czynił to np. Małecki i Tretiak), poprzez wnikliwe studium życia i twórczości poety pióra Kleinera, po stosunkowo niedawne opowieści biograficzne Hertza, Sudolskiego, czy Makowskiego, pełne są spostrzeżeń natury psychologicznej, choć monografiści odwołują się raczej do własnego życiowego doświadczenia niż korzystają z założeń i metod tej lub innej szkoły psychologicznej. W polonistyce przedwojennej interesujące kroki w tym kierunku czynił Stefan Baley, wskazując m. in. na wyraźne związki pomiędzy niektórymi metaforami Słowackiego, a ich prawdopodobnym psychologicznym podłożem, penetrowanym przez badacza z punktu widzenia psychologii głębi. Pierwszą bardzo interesującą próbą takiej, konsekwentnej metodologicznie interpretacji, była prekursorska na polskim gruncie praca Gustawa Bychowskiego *Juliusz Słowacki i jego dusza*, oparta na fundamencie Freudowskim, a poświęcona charakterystyce „jaźni” autora *Księdza Marka* w świetle odkryć psychoanalizy²³¹.

Autorka dalej wspomina o ważnym głosie w nurcie badań psychologicznych nad osobą i twórczością Juliusza Słowackiego, jakim jest książka Stanisława Sieka²³².

Na tle tego aspektu pomijam całkowicie spór i kontrowersje na temat obecności psychologizmu w badaniach historycznoliterackich, jego metodologii i zależności pomiędzy utworem literackim jako elementem sztuki i wytworem autonomicznym a osobą samego autora i jego obrazem psychologicznym. Także pomijam aspekt zakresu kompetencji historyka literatury i psychologa.

Dotychczasowe słowa dotyczące obecności – jakże silnej – psychologii w „słowackologii” są wstępem do omówienia kolejnej reedycji. Chodzi oczywiście o pracę już tutaj wspomnianą Gustawa Bychowskiego: *„Słowacki i jego dusza. Studium psychoanalityczne”*.

Książka Bychowskiego została wydana w 1930 roku w czasie, kiedy psychoanaliza Freuda święciła swoje tryumfy i wychodziła poza krąg nauk medycznych i psychologicznych. Nowatorskie narzędzia psychoanalizy sto-

²³¹ Kraków 1998, s. 9-10.

²³² *Osobowość Słowackiego na podstawie psychologicznej analizy jego utworów dramatycznych*, Warszawa 1970.

sowano także w badaniach literatury, czego najlepszym dowodem jest praca Bychowskiego. W 2002 roku wydawnictwo „Universitas” wznowiło omawianą pracę²³³. Wstęp napisała Danuta Danek, która jako historyk literatury bardzo mocno opowiedziała się za stosowaniem narzędzi psychologii w badaniach literatury²³⁴.

Bardzo ciekawy wstęp Danek do pracy Bychowskiego ukazuje nam postać autora jako człowieka renesansu. Autor psychoanalitycznego portretu Słowackiego jawi się jako człowiek dobroduszny, społecznik zajmujący się szeroko kulturą, z pasją wykonujący zawód lekarza, psychologa i nauczyciela, osobę, którą interesowała polska kultura i która dla tej kultury wiele uczyniła w Stanach Zjednoczonych. Na marginesie można jedynie wyrazić żal, że tak interesująca i barwna postać nie ma właściwego miejsca nawet w świadomości polskiej inteligencji²³⁵.

Kiedy psychoanalityk wziął na warsztat osobę i twórczość Juliusza Słowackiego, okazało się, iż autor *Balladyny* jawi się nam jako narcystyczny osobnik, na którego całym życiu zaważyły relacje z ojcem, później ojczymem, ale nade wszystko z matką, która jako osoba dominująca ukształtowała w Słowackim sposób patrzenia na świat. Na marginesie jedynie można się zastanawiać, dlaczego dla Bychowskiego – jak można odczuć podczas czytania pracy – naturalna i dominująca, jeżeli chodzi o relacje z ojcem, rola matki w wychowaniu dziecka jest czymś, co w pewien sposób dyskredytuje zarówno matkę, jaki i syna. Dla autora omawianej pracy literatura, jako wytwór autorski, jest najważniejszym narzędziem analitycznym w badaniach osobowości Słowackiego i dlatego w niej widzi mniej lub bardziej zakamu-

²³³ G. B y c h o w s k i, *Słowacki i jego dusza. Studium psychoanalityczne*, wstęp i oprac. D. Danek, Kraków 2002.

²³⁴ Zob. D. D a n e k, *Sztuka rozumienia: literatura i psychoanaliza*. Warszawa 1997. W podobnym nurcie znajdują się prace wspomnianej już Ewy Łubieniewskiej. Wspomnieć w tym miejscu można także prace E. Fiały *Modele freudowskiej metody badania dzieła literackiego* (Lublin 1991) oraz *Homo transcendens w świecie Gombrowicza* (Lublin 2002).

²³⁵ Por. D. D a n e k, *Gustaw Bychowski – zapoznana postać dziejów kultury polskiej*, [w:] B y c h o w s k i, dz. cyt., s. XVI-XXX. Tu można także wspomnieć o nieobecności pracy Bychowskiego w świadomości polonistycznej czasów powojennych. Jedynie nazwisko autora pracy pojawia się sporadycznie, na przykład – na co zwróciła mi uwagę prof. D. Paluchowska – w pracy Wiesława Grabowskiego: zob.: t e n ż e, *Sprawy obrazowania w liryce Słowackiego*, „Pamiętnik Literacki” 55(1964), z. 1, s. 65-104, choć i tu Bychowski pojawia się w trochę ironicznym kontekście, bo czytamy w przypisie 15 na stronie 75, iż „O Słowackim ważne uwagi wypowiada – nieoczekiwane – G. Bychowski [...]! Powojenną niechęć do pracy Bychowskiego nie można przecież jedynie tłumaczyć odrzuceniem przez literaturoznawców narzędzi psychoanalitycznych w pracach historycznoliterackich”.

flowane pokłady psychologii osobowościowej autora *Kordiana*. Taki sposób potraktowania dzieła literackiego może dzisiaj budzić opór, ale już takiego oporu nie budzi wykorzystanie przez autora listów, choć i tutaj można poruszyć aspekt ich literackości oraz konwencji epistolograficznej w XIX wieku.

Danuta Danek wskazuje na atrakcyjność pracy Bychowskiego dla dzisiejszego czytelnika. Otóż argumentuje, iż praca jest napisana językiem przystępnym, który w sposób nadmierny nie wykorzystuje terminologii fachowej. Autorka wstępu wskazuje, „że studium to stanowi świetnie napisaną, żywą, pogładową lekcję klasycznej Freudowskiej psychoanalizy, dostępną i poręczającą dla wszystkich. I to nie tylko dla zainteresowanych adeptów różnych dziedzin humanistyki, ale i dla najszerszej czytającej publiczności”²³⁶. Jednak dla autorki wstępu najważniejsze jest wyłuskanie w pracy Bychowskiego ważnej roli sublimacji w osobowości Słowackiego oraz ukazanie ścisłych zależności pomiędzy życiem i twórczością, pomiędzy rzeczywistością a fikcją literacką. Tak o tym pisze Danek:

Bychowski wprawdzie rzeczywiście podkreśla, że tak wielka rola sublimacji w życiu wewnętrznym Słowackiego wiąże się z tym, że życie jego skupiło się na twórczości artystycznej. Ale podobnie jak psychoanalityczne wnikanie w takie czy inne zaburzenia chorobotwórcze pokazuje, że stanowią one zintensyfikowany i wyjaskrawiony obraz zjawisk psychicznych i psychicznych mechanizmów, które właściwe są w tej czy innej mierze każdemu człowiekowi, tak i psychoanalityczne wnikanie w określone zjawiska związane z twórczością artystyczną pokazuje, że stanowią one zintensyfikowaną i wyraziście widomą postać zjawisk psychicznych występujących w mniejszym lub większym stopniu w każdym z nas. Psychoanaliza ukazuje przecież w istocie, że samo życie każdego z nas jest w tej czy w innej mierze dziełem naszej twórczości. Twórczość w sensie różnorodnego, kształtującego wysiłku wewnętrznego, wewnętrznej pracy – w naszej niezwykle trudnej kondycji ludzkiej – nad znalezieniem sposobu istnienia. W tej właśnie pracy sublimacja ma swój wielki i pożądaný udział. I rozważania Bychowskiego o Słowackim pokazują, że w ujęciu psychoanalitycznym nie istnieje osobno tak zwane życie, a osobno twórczość; istnieją dwie twórczości²³⁷.

Mamy więc psychologiczne rozwiązanie problemu jakże ważnego w teorii literatury, czyli wykazanie zależności pomiędzy osobą twórcy a jego wytworami. Jeszcze dobitniej pisze o tym Danek w dalszej pracy:

[...] Chodzi mu [Bychowskiemu – W. T.] nie o życie i twórczość Słowackiego, ale – jak zawsze w psychoanalizie – o to, czym życie Słowackiego i jego twórczość były dla niego

²³⁶ Tamże, s. IX.

²³⁷ Tamże, s. XI.

samego, zwłaszcza w najgłębszych, nieświadomych sferach jego osobowości. Chodzi mu nie o biografię Słowackiego, osobistą i artystyczną, ale – jak zawsze w psychoanalizie – o sposób przeżywania przez Słowackiego własnej biografii, zwłaszcza w najgłębszych, nieświadomych sferach osobowości²³⁸.

Wskazać trzeba, iż Łubieniewska – we wspomnianej własnej pracy – widzi kategorię sublimacji w połączeniu z romantyczną wizją ludzkiego „przeanienienia”, ale o tym pisał już Bychowski²³⁹. Na marginesie trzeba wspomnieć, iż praca Bychowskiego doczekała się monograficznego opracowania przez T. K. Szafrąńskiego²⁴⁰.

Moje rozważania o obecności psychologizmu w badaniach nad twórczością Słowackiego zapoczątkowałem wypowiedzią Starnawskiego na temat istnienia tego aspektu w monografii Kleinera. Kleiner nigdy nie ukrywał swoich preferencji w zastosowaniu psychologii w badaniach historycznoliterackich, dlatego też potrafił docenić pracę Bychowskiego, pisząc o niej, już po opublikowaniu swojej monografii, w 1931 roku:

Prace psychoanalityków niejednokrotnie wydają się ściąganiem duchów twórczych na nizinę i odzieraniem ich z uroku świetlnego. Dr Gustaw Bychowski, kreśląc wizerunek poety, zachował jej piękno i tchnienie wyżyn²⁴¹.

Trzeba także wspomnieć, iż nad reedycjami prac Kleinera i Bychowskiego unosi się duch polskiej historii. Prace tych dwóch autorów to prace przedwojenne. Natomiast zważywszy, iż władze komunistyczne przez kilkadziesiąt lat dyskredytowały dorobek kulturowy okresu międzywojennego, nie dziwi, że na reedycje prac tych dwóch autorów musieliśmy czekać, aż nastąpią zmiany polityczne.

NOWY KORBUT

Rok 2000 to rok wydania przez Halinę Gacową monograficznego tomu *Nowego Korbuta* poświęconego Juliuszowi Słowackiemu. Jest to jedenasty tom tej serii. O korzyściach wynikających z ukazania się pracy przekonywać

²³⁸ Tamże, s. XV.

²³⁹ Zob. Ł u b i e n i e w s k a, dz. cyt, s. 10-11.

²⁴⁰ Zob. *Słowacki – osobowość – twórczość – psychoanalityczne ujęcie Gustawa Bychowskiego*, Warszawa 1994.

²⁴¹ Cyt. za: D a n e k, dz. cyt, s. XXXV.

nie trzeba ani studentów polonistyki, ani profesjonalnych historyków literatury. Dodatkową wartość stanowi fakt, iż tom jest autorski, skonstruowany przez jedną autorkę.

Podział na bibliografię przedmiotową i podmiotową to podział przejęty z mechanizmów konstruowania dotychczasowych tomów bibliograficznych. Można powiedzieć, iż cały tom monograficzny jest zbudowany podobnie, jak inne tomy poświęcone twórczości jednego pisarza. Jedenasty tom składa się z czterech części, które są dodatkowo podzielone.

Ze wstępu dowiadujemy się o granicach chronologicznych prac zamieszczonych w tomie. Tak pisze H. Gacowa:

Zasięg chronologiczny bibliografii podmiotowej i przedmiotowej ograniczony jest z jednej strony rokiem 1825 (powstanie pierwszych utworów Słowackiego), z drugiej rokiem 1998 (przedruki utworów, wystawienia dramatów oraz publikacje prac o poezie). Wyjątkowo w związku z Rokiem Słowackiego udało się zarejestrować kilka ważniejszych prac i wystawień teatralnych oraz dwie konferencje naukowe i dwie wystawy z pierwszej połowy 1999 r.²⁴²

Także we wstępie autorka tłumaczy koncepcję konstruowania tomu, jego podział, przedstawia zasady opisu zarówno utworów literackich, jak i prac należących do bibliografii przedmiotowej²⁴³. Ważnym elementem wstępu jest wykazanie źródeł, z których korzystała autorka w pracy nad tomem. Wystarczy tutaj wspomnieć o kwerendach autorki w bibliotekach: Bibliotece Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, Bibliotece Narodowej, Bibliotece Uniwersytetu Warszawskiego, Bibliotece Jagiellońskiej w Krakowie, Bibliotece Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu. Do źródeł zalicza również bibliografię zawartości czasopism polskich XIX i XX wieku (do 1939) oraz *Polską bibliografię literatury* 1944-1987. Gacowa powołuje się również na najobszerniejszą i największą dotychczasową bibliografię Juliusza Słowackiego autorstwa Wiktora Hahna, zawartą w wydaniu krytycznym dzieł Słowackiego pod redakcją Juliusza Kleinera. Jednak nie wiemy czy autorka wykorzystała pracę Hahna przenosząc ją automatycznie do swego tomu, czy też w jakimkolwiek stopniu weryfikowała dotychczasowe ustalenia, choćby na nowo przeglądając wymienione przez autora bibliografii pozycje. Następnie we wstępie autorka prezentuje wykaz skrótów oraz przedstawia zarys biografii Juliusza Słowackiego. Bardzo krótka notka biograficzna

²⁴² Juliusz Słowacki. *Bibliografia literatury polskiej*. Nowy Korbut, Wrocław 2000, s. 5.

²⁴³ Zob. tamże, s. 6-7.

w porównaniu z rozmiarami tomu może się wydawać nazbyt lakoniczna i ogólna. Dlatego dziwić może zdanie dotyczące młodego Słowackiego. Gacowa pisze, iż „jego dziecinne wiersze były chwalone przez przyjaciół, podobno także Mickiewicz wyraził się o nich pochlebnie”²⁴⁴. Dziwi, gdyż przy takim skrótowym rysie biograficznym przywoływane jest zdarzenie należące bardziej do legendy, niż rzeczywiście udokumentowane. Cytowane zdanie świadczyć także może, iż nad monograficznym tomem *Nowego Korbuta* unosi się „duch Mickiewicza”. Znajdujemy także we wstępie bardzo ważny opis Indeksów.

Trzy pozostałe części są już zasadniczymi częściami bibliograficznymi omawianego tomu. W dziale „Twórczość” autorka zamieszcza pisma Słowackiego, wyszczególniając i grupując je m.in. na: utwory literackie, pamiętniki, dzienniki, notatki, zbiory autografów, przekłady, artykuły na tematy polityczne, dedykacje. Wyszczególnia też autorka wydania zbiorowe i wybory twórczości Juliusza Słowackiego czy listy Słowackiego. Drugi wielki dział to „Opracowania”, które Gacowa dzieli na: bibliografie, omówienia stanu badań, zestawienia przekładów oraz inscenizacji, monografie, zarysy monograficzne oraz zbiory studiów, opracowania ogólne, ujęcia syntetyczne, omówienia grup utworów, przyczynki do twórczości, artykuły rocznicowe, omówienia poszczególnych utworów oraz biografie, przyczynki biograficzne, wspomnienia współczesnych. Trzeci dział to *Materiały*, gdzie zostały zamieszczone listy do Słowackiego, dokumenty osobiste, pisma urzędowe, dokumenty i prace dotyczące rodziny, krewnych i znajomych Słowackiego. Tu też mamy zawarty „Kult pośmiertny”. Na końcu tomu znajdują się Indeksy, które pozwalają w sposób szybki i prosty posługiwać się tomem. Przedstawiony podział jest w tomie klarowny i przejrzysty. Mimo wszystko można zarzucić pewną zbytnią szczegółowość oraz zastanawiać się nad klasyfikacjami i podziałami. Dziwi na przykład fakt, iż jedna pozycja pojawia się czasami kilkakrotnie w różnych miejscach, „firmując” sobą każdorazowo inny dział. Jeżeli natomiast „szczegółowość” pracy uznamy za jej wielki atut, to zastanawiać może brak oddzielnego działu dotyczącego istnienia w twórczości Słowackiego

²⁴⁴ Tamże, s. 17. W tym miejscu trzeba wspomnieć, iż ostatnio ukazał się – a z przyczyn czasowych nie został włączony przez Gacową do *Nowego Korbuta* – kolejny tom *Polskiego słownika biograficznego*, gdzie znaleźć można obszerny rys biograficzny Juliusza Słowackiego wraz z wybranymi pozycjami bibliograficznymi: zob.: M. K a m e l a, *Słowacki Juliusz*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. XXXIX, red. H. Markiewicz, Warszawa–Kraków 1999-2000, s. 58-73.

sztuk pięknych. Dziwi także umieszczenie konferencji i sesji naukowych w dziale „Kult pośmiertny”.

Jednak najlepiej wskazać właściwości pracy, jej wady i zalety na konkretnym przykładzie. Dlatego chciałbym prześledzić istnienie w *Nowym Korbucie* wiersza o incipicie: *Bo to jest wieszczą najjaśniejszą chwala*. Zaglądamy więc do Indeksu utworów literackich, gdzie na stronie 496 odnajdujemy interesujący nas wiersz. Indeks kieruje nas do trzech pozycji.

Pierwsza to pozycja 180 na stronach 105-106, gdzie w dziale „Twórczość” i podrozdziale „Utwory literackie” dowiadujemy się o czasie powstania utworu (ok. 12 stycznia 1846 roku), o pierwodruku w „Warcie” z 2 listopada 1879 roku, nr 279. Znajdujemy także opis autografu (wiersz bez tytułu, wpisany w brulionie listu do Zygmunta Krasińskiego) oraz informację o tym, iż obecnie autograf jest zaginiony. Mamy także opisane wszystkie wydania wiersza po pierwodruku, lecz z podaniem jedynie miejsca i roku wydania. Odsyłacz podany w nawiasie natomiast kieruje nas do miejsca i pozycji, w której ten wiersz został kolejny raz opublikowany. I tak na przykład wybieramy opis: „Warszawa 1983 (478, t. I)” i zaglądamy pod tę pozycję, która mówi, że interesujący nas wiersz można znaleźć w książce: *Dzieła wybrane*. Wybrali i przedmową opatrzyli M. Bizan i P. Hertz, t. I-III, Warszawa: PIW 1983. Pozycja pierwsza informuje nas także o przekładach, ale i w tym wypadku o poszczególnych przekładach dowiedzieć się można jedynie idąc drogą odsyłaczy.

Drugie miejsce to pozycja 87 na stronie 255, znajdująca się w dziale „Opracowania” i podrozdziale „Księgi zbiorowe oraz numery czasopism”. Tu znajdujemy informację, iż interpretację wiersza autorstwa Mariana Maciejewskiego znajdziemy w *Juliusza Słowackiego rymie błyskawicowym. Analizy i interpretacje*. Praca zbiorowa pod redakcją S. Makowskiego. Warszawa 1980.

Trzeci odsyłacz to pozycja 1065 na stronie 404, znajdująca się w dziale „Opracowania” i podrozdziale „Omówienie drobnych utworów poetyckich”. Tu przywoływana jest praca L. Meyeta: *Nieznana strofa Słowackiego* zamieszczona w „Tygodniku Ilustrowanym” 1902, nr 14 oraz wspomniana powyżej praca Mariana Maciejewskiego w tomie zbiorowym.

Prześledzenie istnienia jednego wiersza w *Nowym Korbucie* daje podstawy do wyciągnięcia wniosków. Praca jest przejrzysta, a wszelkie poczynania użytkownika mają uzasadnienie w logicznej budowie pracy. Jednak można się zastanawiać nad celowością istnienia tych samych pozycji w różnych działach. Natomiast z prześledzenia historii wiersza o incipicie *Bo to jest*

wieszczka najjaśniejsza chwata wnioskować można, iż jedyną interpretację tego wiersza dał Marian Maciejewski w pracy zbiorowej *Juliusza Słowackiego rym błyskawicowy. Analizy i interpretacje*. Najnowszą propozycję interpretacyjną tego wiersza zaprezentował Dariusz Seweryn w omawianej w tej pracy książce o *Słowackim nie – mistycznym. Ze względu na zakres czasowy zawartości Nowego Korbuta* praca Seweryna nie mogła się tu znaleźć. Jednak m.in. z książki Seweryna dowiadujemy się, że najobszerniejszą i poszerzoną wersją wspomnianą przez Gacową interpretacji wiersza jest praca Mariana Maciejewskiego po tytulem *Słowackiego „praca na wieczność”*, zamieszczona w książce tegoż: *„ażeby ciało powróciło w słowo”. Próba kerygmaticznej interpretacji literatury*²⁴⁵. Dziwić musi takie postępowanie autorki tomu, która nie zamieszcza analizy najbardziej szczegółowej. Jednak, aby rozwikłać powstały błąd, należy prześledzić prace Mariana Maciejewskiego, które rejestruje tom *Nowego Korbuta* i sprawdzić, czy może mimo wszystko ta pozycja tam istnieje. Postąpimy podobnie jak w przypadku śledzenia wiersza *Bo to jest wieszczka najjaśniejsza chwata*.

Zaglądamy tym razem do Indeksu nazw osobowych, gdzie pod nazwiskiem Mariana Maciejewskiego znajdujemy dziewięć pozycji.

Pierwsza to pozycja 472 na stronie 201 w dziale „Twórczość” i w podrozdziale „Wydania zbiorowe i wybory twórczości”. Tu zostaje przywołana praca *Juliusza Słowackiego rym błyskawicowy*, gdzie obok interpretacji poszczególnych wierszy znajdujemy także publikowane w całości wiersze, a Maciejewski przywoływany jest jako autor interpretacji wierszy o incipicie: [*Bo to jest wieszczka najjaśniejsza chwata*] i wiersza [*Wieniec związane z rzeczy przeklętych*].

Druga pozycja, 87 na stronie 255, została opisana już powyżej. Tutaj poza nazwiskiem Maciejewskiego znajdujemy pewną nieścisłość w konstruowaniu i zapisywaniu pozycji książkowych czy innych. Otóż w pozycji 472 incipity wierszy podawane są w nawiasach kwadratowych, natomiast w omawianej pozycji 87 już tych nawiasów nie ma.

Trzecia pozycja. Na miejscu 199 na stronie 282 w dziale „Opracowania ogólne” i w podrozdziale „Ujęcia syntetyczne” spotykamy Maciejewskiego jako autora artykułu: *„Natury poznanie” w lirykach Słowackiego. Dzieje napięć między podmiotem a przedmiotem*, „Pamiętnik Literacki” 1966, R. 57, z. 1, s. 83-107.

²⁴⁵ Lublin 1991, s. 119-130.

Czwarta pozycja 208. Na stronie 284 w dziale „Opracowania ogólne”, w podrozdziale „Ujęcia syntetyczne” mamy publikację: Marian Maciejewski, *Poetyka – gatunek -obraz. (W kręgu literatury romantycznej)*, Wrocław 1977, IBL PAN, tu znajduje się artykuł: „*Kształty poetyckie i razem realne*” w *liryce mistycznej Słowackiego. (O dziecięcych mediach romantyzmu.)*

W piątej pozycji 219 na stronie 290 w dziale „Opracowania ogólne” i w podrozdziale „Ujęcia syntetyczne” pojawia się Maciejewski jako współredaktor pracy zbiorowej: *Religijny wymiar literatury polskiego romantyzmu*, pod red. D. Zamaćnińskiej i M. Maciejewskiego, Lublin 1995.

Pozycja szósta, numer 1065, na stronie 404, została już przywołana w kontekście wiersza: *Bo to jest wieszczka najjaśniejsza chwała* i wskazuje na interpretacje tego wiersza w tomie *Juliusza Słowackiego rym błyskawicowy*.

Siódma pozycja stojąca przy nazwisku Maciejewskiego w Indeksie jest na stronie 421 pod numerem 1185. W dziale „Opracowania” i podrozdziale „Omówienia drobnych utworów poetyckich” znajdujemy bibliografię wiersza [*W sztambuchu Marii Wodzińskiej*]. Jednak w tej pozycji nie znajdujemy nazwiska Maciejewskiego. Mimochodem stwierdzamy kolejny błąd.

W kolejnej pozycji 1307 na stronie 443 w dziale „Opracowania” i podrozdziale „Omówienia poszczególnych problemów” mamy przywołany już w pozycji 199 artykuł Maciejewskiego. I tu kolejna nieścisłość w zapisie. Otóż w pozycji 199 „Pamiętnik Literacki”, w którym zamieszczony jest artykuł, ma numer 1, natomiast w pozycji omawianej – numer 1/2.

Ostatnia pozycja 1323 na stronie 448 w dziale „Opracowania” i podrozdziale „Omówienia poszczególnych problemów”, to opisany pierwodruk artykułu zamieszczonego w pozycji 208: M. Maciejewski, „*Kształty poetyckie i razem realne*” w *liryce mistycznej Słowackiego*, „*Roczniki Humanistyczne*” 18(1971), z. 1.

Powyższe czynności pozwoliły wykazać właściwości monograficznego tomu *Nowego Korbuta*. Posługiwanie się tomem jest bardzo proste i przejrzyste. Jednak pewne zamieszanie wynika z prezentowania tej samej pozycji w różnych miejscach. Wykazałem też kilka uchybień, choćby nieścisłości w zapisie, także – co uważam za największą wadę tomu – iż praca nie rejestruje najnowszej, nie licząc pracy Seweryna, i najobszerniejszej interpretacji wiersza o incipicie *Bo to jest wieszczka najjaśniejsza chwała* Mariana Maciejewskiego w zbiorze autorskim pt. *Ażeby ciało powróciło w słowo. Próba kerygmaticznej interpretacji literatury*. Nawet, gdy potraktujemy ten tekst jako poszerzony przedruk analizy omawianego wiersza z tomu *Juliusza Słowackiego rym błyskawicowy. Analizy i interpretacje*, to i tak dziwi jego

nieobecność. Praca nie tylko istnieje pod nowym tytułem „Słowackiego „praca na wieczność”, ale – jak wynika z powyższych przywołań – to tom rejestruje przedruki, tym bardziej jeżeli są one zmodyfikowane i poszerzone w stosunku do pierwodruku. Sądzę, iż ten najpoważniejszy błąd nie wynika jedynie z przeoczenia, ale z faktu, iż autorka w *Nowym Korbucie* prezentuje jedynie te pozycje, które w tytule bezpośrednio dotyczą Słowackiego. Natomiast tytuł książki Maciejewskiego, w którym umieszczona jest pominięta praca, wcale nie sugeruje, iż zawiera ona jakiegokolwiek wzmianki o Słowackim. Można domniemywać, iż takich pominięć i luk może być w tomie więcej. Inny przykład: tytuł pracy Danuty Zamącińskiej *Widzę naprzód o wiek?* nie sygnalizuje, iż praca dotyczy poetyckiej recepcji twórczości Słowackiego u Juliana Przybosa i dlatego też nie została uwzględniona w zawartości tomu²⁴⁶. Jednak już żadnego usprawiedliwienia nie można znaleźć dla pominięcia bardzo ważnego artykułu dotyczącego liryki Słowackiego autorstwa Wiesława Grabowskiego, gdzie w tytule mamy przecież nazwisko Słowackiego²⁴⁷. Powyższe uwagi mogą świadczyć także i o tym, iż autorka nie tworzyła bibliografii przez osobiste przejrzenie prac.

Wróćmy jeszcze do wiersza: *Bo to jest wieszczka najjaśniejsza chwata*. Przy wykazaniu pewnych błędów w prezentowaniu naukowej recepcji tego wiersza w jedenastym tomie, nie dziwi także pominięcie przez autorkę dwóch artykułów, które traktują o tym wierszu, choć nie jest on centralnym utworem tam analizowanym. Mam na myśli artykuły Ireneusza Opackiego²⁴⁸ i Czesława Zgorzelskiego²⁴⁹.

Do mankamentów pracy można zaliczyć także sposób traktowania przez Gacową monografii dotyczących twórczości Słowackiego. Umieszcza je w dziale: „Opracowania” i w podrozdziale: „Monografie, zarysy monograficzne oraz zbiory studiów”. Natomiast ustalenia autorów monografii, dotyczące poszczególnych utworów, nie są zamieszczane w innych działach. Widać to jasno na przykładzie monografii Juliusza Kleintera. Tom trzeci monografii pt.: *Okres „Beniowskiego”* jest prawie w całości poświęcony temu

²⁴⁶ [W:] *Studia z teorii i historii poezji*, red. M. Głowiński, seria II, Wrocław 1970, s. 265-278.

²⁴⁷ G r a b o w s k i, dz. cyt.

²⁴⁸ *Pomnik i wiersz. Pamiątka i poezja na przełomie Oświecenia i romantyzmu*, „Roczniki Humanistyczne” 18(1970), z. 1, s. 19-56.

²⁴⁹ „*Miniatury*” liryczne, [w:] t e n ż e, *Liryka w pełni romantyczna. Studia i szkice o wierszach Słowackiego*, Warszawa 1981, s. 182-211.

poematowi Słowackiego. Jednak tom ten nie znalazł się w żadnej pozycji traktującej o tym poemacie.

W praktyce ktoś, kto kieruje się Indeksom utworów literackich nie dowie się, iż pierwszą wypowiedzią tak znaczącą o *Beniowskim* nie jest praca Stefana Treugutta, lecz część monografii Kleinera.

To wszystko w pewien sposób dyskredytuje jedenasty tom *Nowego Korbuta*, który może zawierać wiele nieścisłości zauważalnych jedynie przy szczegółowej analizie. Powyższe uchybienia jednak muszą być przysłonięte wielką i żmudną pracą autorki, a korzyści płynące z monograficznego tomu *Nowego Korbuta* – nawet gdy jest niepełny – są oczywiste.

PRÓBA PODSUMOWANIA

Na postawione we wstępie pytania można teraz odpowiedzieć. Mimo iż w powyższej pracy zainteresowałem się pewnym małym wycinkiem współczesnej „słowackologii”, to jednak na tej podstawie trzeba pozytywnie ocenić jej stan i na pewno kasandryczny ton wypowiedzi Stefanowskiej i Starnawskiego – które przywołałem we wstępie – był nieuzasadniony. Twórczość Słowackiego budzi dzisiaj wielkie zainteresowanie badawcze, którego inspiracja wynika nie tylko z przyczyn obchodzenia w 1999 roku „Roku Słowackiego”. Słowacki do dziś wywołuje wiele kontrowersji i polemik, co bardzo dobrze wróży przyszłym badaniom historycznoliterackim. W kręgu penetracji naukowej znajduje się najczęściej twórczość mistyczna Słowackiego, w wypadku której mamy do czynienia z ciekawymi rozpoznaniem. Historycy literatury próbują w badaniach zarysować nowy i bardzo wnikliwy obraz życia i twórczości Słowackiego, który przestaje być już – przepraszam za kolokwializm – „chłopcem do bicia” w naukowym literaturoznawstwie. Nie spotkamy się już z twierdzeniami typu, iż „Słowacki wielkim poetą był”, ale... i właśnie padała tu cała „litania” zastrzeżeń pod adresem twórczości autora *Beniowskiego*.

Jednak dzisiejsze badania mają też swoje mankamenty. Opór budzić może na przykład zbyt pobieżne traktowanie przeżycia mistycznego Słowackiego; pomijanie aspektu indywidualnego i prawdziwego doświadczenia pisarza oraz interpretowanie okresu mistycznego w oderwaniu od tradycji chrześcijańskiej i religijnej. Także do dzisiaj – choć już w innym wymiarze niż w przeszłości – nad pracami dotyczącymi twórczości pisarza unosi się „duch Pierwszego”. Niepokojącym elementem w badaniach jest także istnienie tam elementów

biografizmu, które kierują się w stronę psychologizmu, dzięki któremu tak chętnie oceniamy Słowackiego jako człowieka.

Wszystko to pozwala jednak z optymizmem patrzeć na „słowackologię”, a konstatacja detronizacji Słowackiego z „wieszczowego Parnasu”, poczyniona przez Stefanowską, była przedwczesna i nieuzasadniona. Pytania o kondycję współczesnych badań nad twórczością należy ciągle stawiać, tak jak to robi np. M. Troszyński:

Jaki jest więc Słowacki nam współczesny? I czy rozbieżność dzisiejszych prób rozpoznania jego twórczości nie jest pośrednio świadectwem jakiegoś aspektu kryzysu lektury jego dzieła, dowodem właśnie nieistnienia wspólnego mianownika? Każdy z badaczy pokazuje nam innego poetę, ale czy w końcu ich odmienne propozycje składają się na harmonijną sumę jego życia i twórczości? A może jedynym efektem półtorawiecznych badań nad fenomenem twórczości „drugiego” wieszca jest refleksja o niemożności zbliżenia choćby do jakiegoś obszaru wspólnie akceptowanej prawdy?²⁵⁰.

Jednak, aby odpowiedzieć na pytania postawione przez Troszyńskiego we wstępie do *Słowackiego współczesnego* potrzebna jest o wiele większa perspektywa metabadawcza, niż zaprezentowana w powyższej pracy.

SŁOWACKI AMONG SCHOLARS

S u m m a r y

The paper *Słowacki Among Scholars* is an attempt to look critically at contemporary research concerning Słowacki's work. It presents and assesses scholarly publications ordered according to the following principle: presentation of the successors and continuators of the so-called "Lublin school" of research on romantic literature (Seweryn, Pyczek, Kuczera-Chachulska); and then proving that re-editing old works on Słowacki (Bychowski, *Słowacki and His Soul. A psychoanalytic study*; Kleiner, *Juliusz Słowacki, the History of His Work*; Kowalczykowa, *Słowacki*; Treugutt, *Beniowski. The Crisis of the Romantic Individualism*) is appropriate. A special stress has been put on presenting Troszyński's book *The King-Spirit Inn. The Diary of Juliusz Słowacki's Last Years* and Gacowa's work *Juliusz Słowacki. A Bibliography of Polish Literature. A New Korbut*. Hence the present treatise assumes a meta-scholarly shape and is a peculiar state of research; however, it focuses only on a quite subjective choice of the presented material. Reading contemporary works on Juliusz Słowacki's

²⁵⁰ *Słowacki jubileuszowy*, [w:] *Słowacki współczesny*, red. M. Troszyński, Warszawa 1999, s. 6.

works allows the statement that up till now his work has provoked a lot of controversy and polemics. Scholarly investigation most often focuses on Słowacki's mystical works. Also very often it can be noticed that the interpretative plane of Słowacki's literary works is largely influenced by his biography.

Translated by Tadeusz Karłowicz

Słowa kluczowe: Juliusz Słowacki, szkoła lubelska, Rok Słowackiego.

Key words: Juliusz Słowacki, the Lublin school, The Year of Słowacki.