

# Stefan Treugutt

---

## Słowacki i problemy interpretacji filologicznej

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce  
literatury polskiej 67/1, 294-303

---

1976

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

układu graficznego, który by umożliwił jak najszybsze zorientowanie odbiorcy w procesie kształtowania się definitywnej postaci tekstu. Nie ulega wątpliwości, że dla osiągnięcia takiego celu układ pionowy jest bardziej właściwy od poziomego.

Edycja krytyczna Ossolineum konsekwentnie przeprowadziła podział na dzieła ogłaszane za życia poety i te, które stanowią spuściznę rękopiśmienną. Ponieważ wydanie całości jeszcze nie zostało ukończone, odbiorcy są czasem zniechęceni mozolnym odszukiwaniem jakiegoś tekstu w osiemnastu — jak dotąd — woluminach. Ale ten kłopot się skończy wraz z ukazaniem się ostatniego tomu, który na pewno przyniesie alfabetyczny indeks utworów Słowackiego i wskazówki, gdzie dany utwór został pomieszczony.

Konrad Górski

#### SŁOWACKI I PROBLEMY INTERPRETACJI FILOLOGICZNEJ \*

Określenie ogólnych, liczbowych proporcji pomiędzy utworami, które Słowacki drukował za życia, a korpusem ogólnym posthumów prowadzi do wyników, które mogą zaskoczyć nawet znawcę poety. Posługując się jako podstawą takiego obliczenia podziałem zastosowanym przez Juliusza Kleina w *Dziela wszystkich*, otrzymujemy po stronie „utworów wydanych z puścizny rękopiśmiennej” aż trzy czwarte twórczości Słowackiego. *Dzieła wszystkie* nie obejmują korespondencji. Gdyby tylko jej część poświęconą opisom typu pamiętnikowego, krajobrazowego i towarzyskiego, w późniejszym zaś okresie zawierającą propagandę i wykład „nauki genezyjskiej”, uznać za produkt zorganizowanego zamysłu literackiego, to jeszcze proporcjonalnie zmniejszy się część puścizny doprowadzona przez samego autora do stadium publicznej oceny, do druku. Przypomnieć zaś wypada, że współcześni złośliwie zarzucali Słowackiemu zbyt szybkie tempo nie tylko pisania, ale i drukowania swych utworów. „Widzę, że wszystko mi stoi na wstręcie, / Nawet pisanie łatwość rzuca plamę” — czytamy w II pieśni *Beniowskiego*. Była to replika na złośliwość, na jaką pozwolili sobie poznański „Tygodnik Literacki” informując o wydaniu *Beatryks Cenci* (podwójnie fałszywie, bo i książka nie wyszła, i podanie tytułu w wersji „*Beata Cenic*” świadczyło o ignorancji): „[...] Witwicki powiada o nim, że ledwie się tytułu jednej jego tragedii na pamięć nauczy, to już druga wychodzi [...]”.

I oto pisarz, któremu trudno imputować wrodzone zahamowania psychiczne, jeśli idzie o pisanie i oddawanie do druku swych dzieł — w trzech czwartych dorobku literackiego pozostaje nie znany współczesnikom, wiele lat musi minąć od jego śmierci, by publiczność czytająca poznała w całym rozmiarze to, co po nim pozostało.

Ani zbyt wolno pracował, ani nie brakło mu odwagi głoszenia swych przekonań. To przeciwnie, tempo pracy było tak szybkie, inwencja twórcza tak bogata, iż równowaga między ilością pisanego a czasem potrzebnym na ukończenie definitywne, wydawnicze, uległa, można by sądzić, zakłóceniu tak poważnemu, iż uczyniła ze Słowackiego autora-pogrobowca. Czy jednak rzecz polega na zakłóceniu równowagi, na zaniku poczucia czegoś, co dałoby się nazwać autorskim poczuciem rzeczywistości? Raczej wątpliwe. Istota problemu — a jest to, bez wątpienia, zagadkowy problem twórczości Słowackiego, jak i kluczowa trudność filologa-wydawcy wobec puścizny Słowackiego — polega nie na ilości rzeczy pisanych, ilości przewyższającej możliwość ukończenia poszczególnych pozycji, ale na jakości tej produkcji, na jej charakterze. Nie że tyle pisał, ale jak i co pisał — oto pytania, które należy postawić, by właściwie interpretować rękopiśmienną, pośmiertnie odkrytą twór-

\* Referat wygłoszony na konferencji edytorskiej, zorganizowanej przez Instytut Badań Literackich PAN (Warszawa, 19—20 XI 1973).

czość Juliusza Słowackiego. Czy jednak charakter twórczości wpływać może na koncepcje filologii edytorskiej? Tak w każdym razie jest tutaj. Można z pełnym uzasadnieniem mówić w przypadku puścizny po Słowackim o związkach filologii edytorskiej z interpretacją historycznoliteracką, o swoistej interpretacji filologicznej i o filologii interpretującej. Odwołajmy się do kontrastowej analogii.

Był pośród naszych wielkich pisarzy autorem-pogrobowcem także Norwid. Odnaleziony dla polskiej literatury z większego niż Słowacki zapomnienia; nie miał grona wiernych wyznawców, którzy by wbrew opinii głosili jego wielkość i propagowali ją natychmiast po śmierci. Nie miał w dorobku wydanych za życia tak efektownych pozycji jak *Beniowski* chociażby, który wzbudził przeróżne opory czytelników, w kręgu literackim przecież stał się głośny. Norwid nie był znany — Słowacki nie był doceniany. Dokładniej: nie ceniono go należycie wedle tego, co ogłosił, wydania pośmiertne odsłoniły zaś jeszcze jakby innego autora. Toteż odkrycie Norwida było bardziej dosłowne — przywracanie jednak rangi Słowackiemu trwało dłużej i bynajmniej nie nastąpiło łatwo, jeśli się zważy stosunkowo znaczną liczbę wydań za życia i pośmiertnych; i w jednym, i w drugim wypadku edytorstwo odegrało rolę zasadniczą. Ale w odmienny sposób.

Wydawcy Norwida mieli przed sobą pełny repertuar trudności: poszukiwania, porządkowania, opracowania materiału tekstowego. I były to, a jeszcze są po części, trudności akurat na miarę tych komplikacji, jakie wynikły z biografii literackiej Norwida i ze złożoności jego talentu. Mozolnie kompletowane rękopisy, stawiające duży niejednokrotnie opór w odczytaniu, kłopoty z ustaleniem tekstów podstawowych, jeszcze większe kłopoty z ich objaśnieniem. Wiadomo, że wprost zasadnicze rzeczy wynikają nieraz przy wydaniach Norwida z zabiegów tak rudymenarnych, jak przyjęcie odpowiednich reguł interpunkcji — jakże często wypada się z tej okazji odwoływać nie tyle do reguł, ile do jakiejś interpunkcyjnej intuicji, za którą stoi doskonała znajomość obyczajów literackich autora i jego — co nie najmniej ważne — przekonania.

Równie pełny repertuar trudności stanął przed wydawcami Słowackiego. Dlatego nie przypadkiem pierwszy wydawca pism pośmiertnych Słowackiego był i pierwszym monografistą poety, największy zaś w historii literatury polskiej znawca Słowackiego pół wieku strawił nad edytorskimi studiami jego puścizny, był projektodawcą i naczelnym realizatorem dwu kolejnych wydań naukowych całości dzieł Słowackiego — z tych drugie teraz dobiega do pomyślnego końca. Ten sam repertuar trudności tu co w wypadku Norwida (nie mówię o ich stopniu, ale o ich rozrzucie) — ale czy wyłącznie ten sam? Wydaje się, że nie, że przed edytorem naukowym Słowackiego pojawiają się dodatkowo problemy i zagadki takie, jakich filolog norwidysta nie musi pokonywać. Mówiąc w sposób najbardziej skrótowy: jeżeli naczelnym zadaniem wydania naukowego jest ustalenie tekstu w kształcie, który dał mu istotnie sam poeta, przy czym wszystkie fragmenty winny otrzymać takie miejsce, jakie im twórca wyznaczył, to w wypadku znacznej części posthumów Słowackiego niezmiernie trudno ustalić nawet hipotetyczny kształt tekstu taki, jaki by mu nadał sam autor. Gorzej, nie wydaje się zawsze pewne, czy celem autora było nadawanie takiego kształtu ostatecznego, czy, jednym słowem, cel był literacki — gotowe do publikacji dzieło — czy też inny, wobec którego wykończenie utworu spadało na plan dalszy...

Określenie naczelnego zadania edycji naukowej przytoczyłem tu, niemal dosłownie, za Kleinerem, pochodzi ono z noty do wydania *Beniowskiego*, to myśl dyrektywna przy porządkowaniu trudnego i chaotycznego materiału dalszych pieśni poematu. Uczony z ogromną wytrwałością i nieprześcignioną przez nikogo wiedzą o rękopisach Słowackiego walczył z tym chaosem, grupował *disiecta membra* wedle reguł poematu dygresyjnego, bajroniczno-ariostycznego, wedle tego, co badanie manuskryptów pozwalało sądzić o kolejności powstawania poszczególnych wariantów.

Czy jednak to, co w różnych latach Słowacki pisał jako kontynuację pierwszych pieśni *Beniowskiego*, miało w rzeczy samej — i w intencji poety — charakter właśnie kontynuacji tamtych pierwszych, ariostyczno-bajronicznych pieśni? Czy zawsze miało taki charakter?

Trzeba oczywiście pamiętać o tym, iż dialog dyskusyjny z filologiem tej miary co Juliusz Kleiner prowadzić należy na dwu płaszczyznach, nie mieszając ich ze sobą. Najpierw na placu przez niego samego wytyczonym, wewnątrz niejako jego założeń przy pracy nad wydaniem Słowackiego, po wtóre — na terenie jakby zewnętrznym wobec Kleinera i jego wiedzy o tym, jak zachowane fragmenty tekstów i warianty lokalizować wedle dającego się zrekonstruować autorskiego planu tytułowych całości. W drugim wypadku dyskusyjnie wolno przypuścić, iż planu takich kolejnych całości tytułowych albo nie było, albo iż był to plan tylko pomocniczy wobec już przekraczających zamysły czysto literackie (techniczoliterackie) intencji Słowackiego — rewelatora nowej wiedzy, propagatora i dydaktyka osiągniętej prawdy. Czy Słowacki pisał kolejne utwory literackie, tyle że chaotycznie, zbyt szybko, jeden na drugim? czy zapisywał głosy, objawiające mu prawdę, w kolejności wizji i intuicji poznawczych, w porządku poznania, nie w porządku komponowania poszczególnych dzieł? Pytanie tak intymne wobec poety, pytanie, które stawia sobie każdy monografista, wskazuje jednocześnie na podstawową trudność filologii edytorskiej zajmującej się Słowackim.

Nie ulega wątpliwości, iż twórczość Słowackiego, niezależnie od tego, ile byśmy przypisali oryginalności i osobliwości jego nie wydanym za życia i nie ukończonym pismom, nie może umknąć ogólnym założeniom współczesnego edytorstwa naukowego. Bo są to dyrektywy i zespół reguł o zastosowaniu uniwersalnym, wedle których można opracować wszelkiego rodzaju utwory. Kleiner, uzasadniając w wydaniu 1 *Dzieł wszystkich* układ materiału tekstowego, podkreślał, że koncepcja opierać się musi „na kryteriach obiektywnych, niezależnych od stanowiska, jakie względem dzieł zajmuje wydawca”. Pisząc w kwietniu 1923 te słowa był już autorem pierwszych tomów monografii Słowackiego i najlepszym jego znawcą w Polsce. Miał więc zdecydowanie ustalone „stanowisko względem dzieł”. Tym bardziej stanowczo głosił przecież obiektywizm kryteriów edytora — i nie ma powodów, by jego deklaracji nie traktować tak właśnie serio, jak serio i z powagą sam Kleiner traktował pracę naukową i własne miejsce w nauce.

Równoległe więc budował Kleiner dwa rekonstrukcyjne monumenty. Powstawał Słowacki w syntetycznym oglądzie monografisty, jako osobowość w ciągłym procesie rozwojowym — obok drugiego Słowackiego, autora nieciągłej serii utworów. W pierwszym wypadku Kleiner posłużył się kompetencjami psychologa twórczości oraz historyka idei — w drugim doszedł do głosu teoretyk samoistności dzieła literackiego. Dwoistość taka, nigdy *nota bene* przez samego badacza nie eksponowana, nawet bodaj nie odnotowana, może się zdać prostym wynikiem dwu odmiennych zadań praktycznych: raz autora monografii, raz drugi edytora. I słusznie. Czy to jednak tłumaczy dostatecznie ową niezmiernie ciekawą zależność monografisty od edytora, jaka wpisana została w prace Kleinera nad Słowackim?

Znowu zastrzeżenie: nie idzie o zależność prostą, materiałową. Najwierniejszym przecież zapisem życia wewnętrznego poety, przemian i rozwoju tego życia, są teksty jako ekspresja i obiektywizacja świadomości. Bez wiarygodnych, autentycznych tekstów jakże dokonać syntetyzującej operacji opisu i oceny? Tyle że w wypadku Słowackiego — wobec przeważającej części jego spuścizny — teksty są do tego stopnia pogmatwane, nieporządne, w tak małym stopniu „gotowe” jako odrębne całości, iż trzeba było ogromnej porządkującej roboty filologa, edytora-sytematyka, by dać czytelnikowi „kompletny, opracowany krytycznie i naukowo komentowany tekst dzieł Słowackiego, doprowadzony do postaci, jaką mu naprawdę wyznaczyły zamierzenia twórcze poety”. No tak, ale czy to monografista Słowackiego

z całości wiedzy o nim wnosił o prawdziwości intencji twórczych? w ilu zaś przypadkach o „zamierzeniach twórczych poety” stanowiły wyniki filologicznej roboty wydawcy?

Juliusz Kleiner, znakomity historyk idei, na naszym terenie pionier nowoczesnego studium osobowości twórczej, tkwił jako monografista i edytor Słowackiego w przedziwnie tautologicznym kręgu: formował teksty dzieł poety, które były podstawowym materiałem do badania osobowości twórczej, wiedza zaś o osobowości twórczej wskazywała, jak formować teksty dzieł poety... A jak się już wspomniało, ten wszechstronny badacz procesu twórczego był także nowatorem — u nas przynajmniej — w zakresie współczesnej wiedzy o dziele literackim, o jego odrębności od innych wytworów. Donosiło miejsce w badaniach Kleinera zajmowała problematyka tego, co nazwalibyśmy teraz literackością literatury, świadomość wewnętrznych związków w dziele literackim. Jakże nie dostrzec współzależności między badaniem dzieł poszczególnych, jako zamkniętych i organicznych całości, a naukowymi zadaniami wydawcy, jakie sobie stawiał Kleiner?

Z sumiennym obiektywizmem, a więc w wewnętrznej zgodzie z teoretycznymi wyobrażeniami o dziele jako odrębnej całości, poszukiwał Kleiner takich całości w posthumach Słowackiego, kreślił ich granice, modelował ich domniemany kształt, warstwicował kolejność i ważność wariantów, przybliżał cały materiał do stanu, w którym tekst główny zarysuje się na tyle wyraźnie, by rzuty pierwotne, zaniechane, by odmiany wszelakie tekstu można było zakwalifikować właśnie jako odmiany i rzuty pierwotne. Kleiner-wydawca nie usunął ze swego warsztatu edytorskiego monograficznej, kolosalnej wiedzy o poecie. Przeciwnie, posługiwał się nią nieustannie. Ale z konieczności służebnie. Przedmiotem naczelnym uwagi edytora stała się bowiem nie osoba twórcy, nie świat jego idei, ale stan jego profesjonalnej, literackiej gotowości, zamysły pisarskie i stopień ich realizacji. Zrozumiałe, iż pierwszym założeniem układu tekstów było w tej sytuacji rozdzielenie utworów wydanych za życia od puścizny rękopiśmiennej.

Zagadnienie, jak postępować z twórczością nie autoryzowaną w postaci druku, razem z wszelkimi wariantami tego zagadnienia (np. stosunek do zmian w tekście wymuszonym na autorze przez okoliczności zewnętrzne), jest tak stare jak zagadnienie praw autora do tekstu, jak świadomość różnicy między tekstem kanonicznym, pewnym, i tekstem wymagającym ustaleń, określenia stopnia jego poprawności. Przykład wydania krytycznego dzieł Norwida jest w tej mierze dostatecznie wymowny, ale staje to zagadnienie przed praktycznie każdą edycją naukową pełnej twórczości jakiegokolwiek pisarza. Nie są to sprawy błahe, nie należą do dziedziny filologicznej pedanterii. Jeżeli korpus wierszy lirycznych, dajmy na to Puszkina, wydrukować w jednym chronologicznym ciągu, przetykając pozycje opracowane do druku przez autora *ineditami* i pozycjami nie przeznaczonymi do publikacji, to powstanie wizerunek poety odmienny od tych standardów wersyfikacyjnych i stylistycznych, jakie sam Puszkina respektował. Toteż spór o wydawanie liryków Puszkina jednym ciągiem czy w dwu działach odrębnych był okazją do poważnej dyskusji filologicznej.

Zagadnienia tego rodzaju są twardym chlebem powszednim edytora naukowego, przypadek jednak Słowackiego stanowi filologiczną sumę trudności. Nie o sposób wydania liryków nie drukowanych za życia pytać tu trzeba, ale o to, co zaliczyć do nich, jaka ich liczba, czy to w ogóle wiersze liryczne, czy fragmenty większych całości... Nie wiadomo, ile ich, ustalać trzeba ich teksty na tyle arbitralnie, że badanie specjalistyczne liryki poety musi się wyraźnie odwoływać do jakiegoś konkretnego wydania, by nie zmieniać materiałowej podstawy, do Słowackiego-liryka albo u Kleinera, albo u Krzyżanowskiego, bo to nie tacy sami poeci liryczni (przykład urealnił ostatnio Ireneusz Opacki, zajmując się w *Poezji romantycznych przełomów* liryką późnego Słowackiego).

Edytorom wcześniejszych dzieł Słowackiego przychodziło opatrywać tytułem cały duży utwór, zostawiony w rękopisie (w taki, mało fortunny sposób otrzymaliśmy nazwanie dramatu *Horsztyński*); ale dla okresu późniejszego nie tylko tytuły trzeba było ustalać, przecież aż do Kleinerowskiej edycji *Dzieł wszystkich* krojono z puścizny pośmiertnej całe nowe utwory. I tak w r. 1889 np. pojawił się poemat filozoficzny *Teogonia*, wydany następnie w całości w r. 1909; w *Dzielałch wszystkich* nie ma takiego tytułu, to, co było *Teogonią*, stanowi obecnie pod nazwą *Dzieje Sofos i Heliona* i pod innymi nazwami część składową *Prób poematu filozoficznego*. Któż teraz poza badaczem dziejów edycji Słowackiego będzie wiedział, co dokładnie znaczą takie tytuły, jak *Prace i dnie*, *Dzieje ducha ludzkiego*, *Wieczernik ostatni...* Opublikowany w r. 1901 *Pamiętnik Juliusza Słowackiego* poszerzył się i zmienił w r. 1909 w *Notatki i zapiski w Raptularzu*, do lat ostatnich istniał dla czytelników i badaczy jako *Raptularz*, obecnie w *Dzielałch wszystkich* ten jakże reprezentatywny dla poglądów Słowackiego blok zapisów przestał być całością tytułową, znikł, należy go szukać aż w 22 różnych miejscach *Dzielał filozoficznego*. (Doskonałym i użytecznym pomysłem jest pomieszczenie we wstępie do t. 14 *Dzielał wszystkich*, zawierającego *Dzielał filozoficznego ciąg dalszy*, specjalnych tablic z układem treści tomu w ważniejszych wydaniach zbiorowych wcześniejszych. Dzięki nim właśnie można odszukać *Raptularz*. Podobnie w t. 15 przy *Próbach poematu filozoficznego* tabele informują, gdzie i pod jakimi tytułami jego zawartość czytaliśmy wcześniej. Szkoda, iż te tabele nie są wyodrębnione ze wstępów, jeszcze lepiej spełniałyby rolę klucza do nowo sformułowanych całości.)

Kleiner podzielił tedy całość edycji naukowej Słowackiego na „utwory wydane za życia poety” i na „utwory wydane z puścizny rękopiśmiennej”. Rozgraniczenie proste, poza *Odpowiedzią na „Psalmy przyszłości”* (*Do autora trzech Psalmów*), utworem drukowanym za życia, ale bez wiedzy Słowackiego, o którym nie wiadomo czyby mu poeta nadał definitywny kształt tekstowy — i jaki. Wydawca zdecydował, iż o umieszczeniu w dziale druków aprobowanych przez autora przesądza kryterium publicznej znajomości wiersza jeszcze za życia Słowackiego. Niekonsekwencji zbyt wielkiej w tym nie ma, gdy się zważy, iż są utwory — publikowane na podstawie pierwodruku — o których na pewno wiadomo, iż Słowacki zgodził się na ich druk, ale sam go nie kontrolował, a zatem tekst ich nie jest w pełni autentyczny. Istotne jest to, iż badacz Słowackiego i wydawca jego *Dzielał wszystkich* reguły wydawnicze jednakowe zastosował wobec obu części swej edycji, chociaż nieporównanie trudniejsze zadania stanęły przed nim w wypadku „utworów z puścizny”. Nie tylko jednak trudniejsze problemy edytorskie objawiły się w drugim, obszerniejszym dziale wydania, ale także były to problemy inne.

Większość utworów za życia Słowackiego nie drukowanych to utwory z ostatniego okresu życia, okresu mistycznego. Z tego czasu ukazały się za życia autora tylko pierwszy rapsod *Króla-Ducha*, trzy dramaty, kilka drobniejszych pism publicystycznych, jeden wiersz... Niezbyt wiele w stosunku do tego, ile wówczas Słowacki pisał. Nie zostały podane drukiem wypowiedzi podstawowe. Toteż dla tego akurat okresu twórczości podział na odrębne grupy utworów ogłoszonych i pozostawionych w rękopisach nie wydaje się szczególnie istotny.

Tu dotykamy punktu niezmiernie ważnego filologicznie, związanego zaś wprost z interpretacją charakteru twórczości Słowackiego-mistyka. Otóż podział z powodzeniem stosowany wobec utworów okresu wczesnego i środkowego, podział na wykończone do druku i pozostawione w tece autorskiej, dla twórczości doby ostatniej chwije się — i to na obie strony. Ani rzeczy drukowane nie wydają się samodzielnymi utworami o cechach zwykłej autonomii zakończonych dzieł literackich, ani — co ważniejsze — reszta, ta nie drukowana, nie układa się w sposób jednoznaczny w całości zgodne z domniemanym planem autorskim. Zastosowanie tej samej reguły wydawniczej, ścisła w obrębie całej twórczości Słowackiego dbałość,

by całości skończone wydzielić od fragmentów, z fragmentów zaś budować układy zborne na kształt nie istniejących dzieł, dała w efekcie znakomite opracowanie Słowackiego przedmistycznego, dała pokaz edytorskiej dociekliwości, akrybii i wiedzy o samym Słowackim — w partii poświęconej twórczości lat ostatnich. Fundamentalna dla wszelkich badań i dla dalszych prac tekstologicznych robota wielkiego filologa. I aż patetyczne zdać się może stwierdzenie, iż była to walka uczonego z poetą, wiedzy o dziele z dziełem samym.

Szkicując w styczniu 1846 list do Zygmunta Krasińskiego Słowacki dowodzi, iż musiał opublikować *Księdza Marka*, chociaż dramat godził w uczucia rodowe Krasińskiego: „naturą moją wiedzion do tego, abym zawsze uosabiał myśl moją — chcąc się koniecznie wytłumaczyć nie z idei, bo ta by tomów potrzebowała, a wymówić się nie da przez wieki — ale z ideału, to jest z pierwszego owocu idei — wpadłem na jedyną figurę historyczną, która mi stanąć mogła i zasłoniwszy moje biedne ja ustami swemi, wygadać wszystko, co przeczuwam... Obrabiałem Księdza Marka [...]”.

Idea wymagałaby tomów, wymówić się nie da przez wieki, dramat o księdzu Marku jest tylko „ideałem”, przykładem historycznym, przez który coś się z wielkiej prawdy odsłania... Utwór nie ma samoistności, jest cząstkowym rewelatorstwem i tylko jako takie jest ważny. W jakiej zaś mierze potrafimy mówić o ostatecznym kształcie pierwszego rapsodu *Króla-Ducha*, drukowanego za życia poety — wobec monumentalnego zakroju całości? To też tylko *exemplum*, strzęp prawdy, świadectwo cząstkowe objawienia. Jeden z wydanych dramatów jest swobodną parafrazą obcego wzoru — jakże dobitny sprawdzian, iż nie o stworzenie polskiego odpowiednika utworu Calderona szło, ale o jeszcze jeden sposób „wygadania wszystkiego, co przeczuwał” sam Słowacki, któremu prawda o człowieku dziejowym raz pokazywała się w księdzu Marku z historii barskiej, raz inny przez losy portugalskiego księcia z Calderona. Zważmy, iż dwa z kolei dramaty oryginalne z tego okresu, te ukończone i wydane, posiadają układ tak luźny i swobodny, tak bardzo poprzez wątki fabularne krzyżują się z innymi, nie ukończonymi fragmentami, tak bardzo są nie opisem jakiejś rzeczywistości, ale przykładem „wojny duchów”, przykładem realizacji dziejowych praw rozwoju — iż z poczuciem dobrej racji, a przeciw formalnym kryteriom edytorskim, ich autonomię i zamkniętą skończoność wolno postawić pod znakiem zapytania. Cóż bowiem dzieje się w ogóle z „literackością”, ze światem przedstawionym w utworach Słowackiego z tamtego ostatniego okresu — wydanych i tych nie wydanych, nie ukończonych?

Postacie wędrują z utworu do utworu, z jednego pomysłu na utwór — do następnego; więcej, w ramach tego samego utworu z reguły nie posiadają cech dostatecznie dystynktywnych, by traktować je serio jako kreacje odrębne. Chwieje się niepokojąco autonomia postaci, a za nią autonomia samych utworów jako zamkniętych i zorganizowanych wypowiedzi słownych. Sytuacja taka prowadzi do określonych trudności interpretacyjnych, do trudności filologicznie poprawnego ustalenia tekstów podstawowych — za tym idzie, od czasów pionierskich robót Antoniego Małeckiego po mistrzowskie ustalenia Kleiner trwająca, praca edytorów, którzy twórczość Słowackiego lat ostatnich usiłują uporządkować, klasyfikować, przedstawić w postaci hipotetycznie chociażby zbornej.

Nie była to jednak twórczość „zborna” — nie poddaje się ona prawidłom literaturoznawczej obróbki, od analizy dzieł zaczynając, na ustaleniach edytorskich kończąc.

Bezplodne będą próby identyfikacji analitycznej *Króla-Ducha* jako określonej kreacji osobniczej. Ponieważ nie jest on z założenia osobą pojedynczą — jest duchem nadosobowym, i to duchem rozwijającym się, tożsamym substancjonalnie, ale nie tożsamym nawet w sferze fenomenów duchowych. Tożsama jest w całej koncepcji tylko jedna funkcja ducha wiodącego, nadrzędnego — jednakże to z kolei nie

tylko nie określa cech każdorazowego wcielenia ducha królewskośći polskiej, ale też ta koncepcja nie ogranicza się konstrukcyjnie do tysięcy wierszy, zebranych edytorsko pod tytułem *Król-Duch*. Sprawa ducha wiodącego jest, owszem, fragmentem całości, ale zupełnie innej, nie literackiej, lecz poznawczo-historiozoficznej, jest częścią systemowego myślenia Słowackiego.

W miarę pisanja *Króla-Ducha* wszystkie niemal dotychczasowe pomysły tematyczne zaczęły się z *Królem-Duchem* przeplatać. Ale nie dlatego, iż Słowacki stracił umiejętność organizowania w całości odrębne swych pomysłów literackich, że mu się tematy, wątki i osoby równie natrętnie i mechanicznie powtarzały jak zbitki stylistyczne, jak poetyckie tropy. Nie. Słowacki wówczas nie miał intencji tworzenia odrębnych, definitywnych utworów, a przynajmniej na pewno nie zależało mu na tematycznym rozwiązaniu i zamknięciu kolejnych pomysłów literackich. Przekonuje o tym nie jakaś hipotetyczna i bezcelowa „introspekcja” psychiki poety, przekonuje o tym stan jego puścizny literackiej z tego okresu. Granice między utworami, między domniemanymi całościami — zacierają się. Zupełna jedność wyrażanych przekonań uderza z każdej linii, czy to drukowanej, czy też zachowanej w alternatywnych literacko wariantach, pozostawionej w rękopisie bądź skreślonej.

Twórczość tego okresu, wierszowana i prozatorska, nakierowana jest na inne cele niż produkcja autonomicznie literacka. W różnych układach Słowacki pisze o tym samym, o tym samym głównym przedmiocie; pisze „tak samo”, w tym sensie „tak samo”, że każdy układ jest równorzędny z innymi, wymieniaalny na inny. Bo autor, poeta miary najwyższej w naszej tradycji, nie pracował nad ostatecznym kształtem literackim — był pisarzem programowym, nastawionym na propagowanie idei w takim stopniu, o jakim w tej chwili nie mamy już po prostu pojęcia, gdyż żyjemy w świecie, w którym publicystykę i wykład nauki bez trudu odróżnić potrafimy od najbardziej nawet przesyconych ideologią utworów literackich.

Propagował wszystkimi sposobami zapisu wiedzę — ale zapytajmy dalej: jaką wiedzę? Pozwolę sobie przytoczyć lapidarną formułę Ludwiga Wittgensteina:

„Nie to, jak i jest świat, jest tym, co mistyczne, lecz to, że jest” (*Tractatus*, 6. 44).

Objawienia duchowej jedności wszechrzeczy, poczucia jedności z wszechstworzeniem, niepodobna przemienić w kategorii opisu świata. Tego można doznać, w to można uwierzyć. Miał rację Towiański, gdy zabraniał uczniom uprawiania literatury. Zabraniał opisu świata z punktu widzenia zdobytej prawdy, gdyż opis mógł ją tylko zniszczyć. Sam ograniczył się do ezoterycznych dywagacji, opartych na tautologicznym powtarzaniu syntetycznej wiedzy o duchu. Słowacki zakaz pisanja złamał, nigdy go nie respektował — podjął próbę nie tylko eksplikacji prawdy o całości, ale systematyczną pracą myśli pragnął „zastosować” odkrycie do całości spraw świata, do historii natury i historii człowieka. Próba beznadziejna. Niewykonalna. Tak dosłowne potraktowanie mistycznego poczucia jedności wszechrzeczy musiało prowadzić do skrajności, do fantastycznej budowy całościowego systemu, w którym punkt po punkcie odkrycie prawdy całej potwierdzone być powinno szczegółowymi dowodami z natury i dziejów społecznych. Mniejsza teraz o to, jak taka postawa świadczy o osobliwościach mistycyzmu Słowackiego. W każdym razie wielka i zaiste heroiczna próba wyrażania niewyraźnego pozostawiła po sobie ogrom spisanych myśli, których różnorodne sposoby zapisywania nie sprawiają, by jedne były prawdziwsze od drugich, bardziej wykończone, doskonalsze w ujęciu systemu, bliższe ostatecznemu celowi. Wobec prawdy rzędu mistycznego jest się zawsze tak jak na obwodzie koła wobec jego centrum — można przesuwać się po obwodzie, odległość pozostanie ta sama.

Nie ma tekstów ostatecznych z tego okresu. Wszystkie są — i być musiały — ujęciami cząstkowymi i prowizorycznymi. Są równorzędne, jeśli idzie o cel naczelny, zapis systemowy. Są niedookreślone stylistycznie, ponieważ zapis systemowy, tak



samo niemożliwy w każdym dostępnym Słowackiemu ujęciu konwencjonalnym, dawał pełną swobodę w zakresie środków wyrazowych.

Teksty te wydawcy muszą porządkować, układać w całości tematyczne, w tytuły nie istniejących w gruncie rzeczy dzieł. Trzeba jednak mieć jasną świadomość, że zwyczajne metody pracy edytora — i badacza utworów — w wypadku tego bloku twórczości zawodzą. Zawodzi zasada autonomii dzieła — tracą całkiem ostrość granice gatunkowe między różnymi formami zapisu — kolejne wersje nie muszą prowadzić do powstania nawet hipotetycznego tekstu głównego — zacierają się różnorodność tekstu drukowanego, rękopiśmiennego, brulionowego, warianty zaniechane mogą mieć tę samą akurat ważność i mogą być równie reprezentatywne co teksty niby ostateczne.

Tę osobliwą twórczość uprawia poeta i romantyk. Wielki poeta. Stąd tautologiczne powtarzanie wiedzy syntetycznie osiągniętej prowadzi do perseweracji stylistycznych i do powtarzalności zbitek obrazowych. Stąd w rozwijaniu i uszczegółowionym wykładzie poprzez *exempla* znajdują się najdziwniej uwikłane wszystkie główne wątki romantycznego myślenia: indywidualizm, historyzm, mesjaniczny kult ojczyzny, utopie przyszłościowe, rewolucyjna wiara w lud. Romantyczną także proveniencję będzie miała do skrajności doprowadzona zasada lekceważenia podziału na styl wysoki i niski, przy jednoczesnych zabiegach idealizacji — cechą charakterystyczną tego okresu twórczości jest sprowadzanie różnych konwencji gatunkowych i różnych stylistycznych poziomów do ujednoczonej zbitki rewelacji lirycznej, rewelatorstwa poprzez osobisty manifest, ulirycznione kategorie wypowiedzi dramatycznej, poemat opowiadany w pierwszej osobie, która już nie ma być pierwszą osobą narratora, ale — głosem ducha, prawdą ogólną, wypowiedzianą przez niego w imieniu sił przedwiecznych.

W takiej twórczości Samuel Zborowski nie jest postacią z dramatu historycznego, ale „głosem”, jednym ze sposobów cząstkowego odkrywania prawdy — stoi obok Zamoyskiego, Zawiszy Czarnego, księdza Marka, księcia Michała Twerskiego, obok głosiciela prawd genezyjskich — to wszystko głosy chóru, chóru duchów. Toteż kolejne wersje tekstowe *Zawiszy*, *Zborowskiego*, rozproszone fragmenty *Beniowskiego* i *Króla-Ducha* są szczytkowymi notacjami tego, co jest tak samo w *Genezis z ducha* jak w zapiskach *Raptularza*, jak w programowej epistulografii. Chór głosów można grupować na różne sposoby. Postacie i wątki są wtedy wymienne. Sposoby sformułowań też. Zacierają się granice między utworami, utwory powstają wielowarstwowo, w kolejnych wersjach i w serii fragmentów. Wszystkie teksty są wymienialne, są równorzędne. Jedne mówią więcej, inne mniej, są obszerniejsze i drobne — poetycko znaczące i nie — ale zasada równorzędności polega na tym, że tak poemat oktawowy jak dramat, jak list nakierowane są na ten sam cel poznawczy, autor zaś kompletnie lekceważy autonomiczne prawidła sztuki literackiej. Wszystkie znane sobie konwencje uruchamia w tym samym kierunku.

Jeżeli zaś zgodzimy się, iż blok twórczości lat ostatnich Słowackiego nie poddaje się dobrze podziałowi na zdecydowanie odrębne całości utworów drukowanych, definitywnych przeto — i nie drukowanych, niedefinitywnych, i to nie tylko ze względu na proporcje ilościowe i jakościowe, ale także ze względu na konieczną „niedefinitywność” wszystkich tekstów Słowackiego z tego okresu, to warto całość materiału tekstowego obejrzeć w perspektywie takiego porządku, w którym regulatywne funkcje przypiszemy nie normie języka poetyckiego i normie gatunkowej, ale normie eksplikatywności wobec systemu. Systemu całościowego, pełnego, Słowacki nie stworzył, system-intencja jednak, zamysł opisanie wszechrzeczy w ruchu, przejście z „że” na „jak”, leży u podstaw jego działalności intelektualnej i pisarskiej. W takim porządku czytana — i, dodajmy, w takim porządku opracowana edytorsko — twórczość lat ostatnich Słowackiego nie będzie twórczością ściśle literacką. Będzie to poezja i niepoezja na zadany temat ideowy; różnorodne, bardziej

lub też mniej zaawansowane i rozwinięte sposoby objaśnienia genezyjskiej nauki.

Słowacki w ostatnich latach bez wątpienia nie był w swej intencji poetą. Nie był jednak również filozofem. Był wyznawcą. Pisał komentarze i objaśnienia do własnego wyznania wiary. Często pisał je wierszami, bo kiedyś, przed objawieniem, był wielkim poetą. Dla nas jest jednak poetą. Jego zaś pisma wyznawcze wydaje się jako twórczość literacką, razem, w ramach jednej edycji, z utworami o charakterze ewidentnie literackim. I inaczej postępować nie sposób. Cóż począć z tak odrębnym — i ilościowo dominującym — blokiem twórczości lat ostatnich? Przykładu rozwiązania dostarcza sam Kleiner. Najdobitniej w tomach 14 i 15 *Dzieł wszystkich*, opracowanych przez niego i Władysława Floryana. Idzie o nowe zgrupowanie luźnych pism prozatorskich okresu genezyjskiego w całość *Dzieła filozoficznego ciąq dalszy* i o analogiczny zabieg wobec puścizny wierszowanej, całościowo zebranej jako *Próby poematu filozoficznego*. Wprawdzie i w tym wypadku znakomity edytor pragnie dochować wierności regułom formalnym swej sztuki, i mają to być nie całości formowane przez wydawcę z zapisów równorzędnych, z serii wypowiedzi równopoziomowych, ale ma to być także odnalezienie jakiegoś zamysłu autorskiego, ma to być także rekonstrukcja fragmentarycznie dochowanych dwu wielkich dzieł. Z racji więc *Dzieła filozoficznego* czytamy u Kleinera o „dziele w postaci swej właściwej”, także w wypadku *Prób poematu filozoficznego* mówi się o „należycie uporządkowanej grupie odrębnej, w której każdy urywek uzyskuje miejsce właściwe”. (Inna rzecz, iż wydawca nie ma w tym drugim przypadku pewności, iż poemat filozoficzny jako utwór całościowy był rzeczywiście zamierzony przez Słowackiego, o tekstach przez siebie zebranych pisze, że „grupa ta nie daje się ująć w tak samoistny układ o wyraźnych zarysach kompozycyjnych, jak kontynuacja dzieła w różnych formach prozaicznych. Nie można zrekonstruować całości samoistnej poematu”). W obu tomach otrzymaliśmy w ten sposób całościowy zbiór wypowiedzi Słowackiego, już tylko formalnie podzielony na prozę i poezję, wyeliminowany został chaos fikcyjnych tytułów, pozory utworów samoistnych.

Trudno uwierzyć — a jakże chciał nas o tym przekonać wydawca — że Słowacki w samej rzeczy miał zamiar napisać porządną, zamkniętą utwór prozatorski, dzieło filozoficzne, i drugi utwór, wierszowany, o tym samym. Pewnie takiego zamysłu nie było, jeśli zaś nawet był, to, jak sądzę, wagi do tego wolno osobliwej nie przywiązywać. Omyłka wielkiego edytora? Jakże szczęśliwa! Dzieki niej w gąszcz poetyckich i prozatorskich rewelacji wyznawczych Słowackiego-mistyka wchodzimy z inną niż dotąd swobodą, nie myleni literackimi całościami pozornymi, dowolnymi tytułami, podziałami na rozsypane fragmenty zaginionych *quasi*-utworów. Nie było nigdy całego jednego poematu i traktatu ani może i zamysłu takich utworów nie było, ale jest całość zapisywanych na różne sposoby poglądów Słowackiego — i całość tę w tych dwu tomach otrzymaliśmy.

Oczywiście, równie radykalnych rozwiązań trudno się spodziewać — i trudno je projektować — w tych wypadkach, gdy mamy do czynienia z ciągłością, chociażby względną, jakiegoś tematu fabularnego, z powtarzalnością osób i z ciągłością poetyckiego kształtowania formalnego. Jeżeli nawet zostaje tytuł taki sam — jak w wypadku *Beniowskiego* — to przecież nie wolno tego lekceważyć, chociażbyśmy na wiele sposobów wykrywali przeplatanie się kontynuacji poematu z innymi zapisami, chociażby oczywista była dla nas równopoziomowość i tożsamość tego tekstu z innymi tekstami rewelatorskimi, wyznawczymi. Sądzę jednak, iż dla czytelnika — i dla przyszłego edytora, kontynuującego trud Juliusza Kleinera — przykład rozwiązania układu tomów 14 i 15 *Dzieł wszystkich* pozostaje w mocy. Przykład tworzenia całości odpowiednio dużych, w wypadku twórczości Słowackiego lat ostatnich rozważne rozluźnienie rygorów dyferencjacji tekstów zachowanych, częściowa przynajmniej rehabilitacja, równouprawnienie wersji wariantowych, nawet edytorsko-graficzne wskazanie na konsekwencje płynące z typu twórczości tego okresu. Kon-

sekwencje dla interpretatora przede wszystkim — nieobojętne jednak również dla edytora. Wielcy mistrzowie wiedzy o filologii edytorskiej przekazali nam tradycję, że nie tylko jak waży, ale i co.

*Stefan Treugutt*

Kazimierz Mężyński, GOTFRYD ERNEST GRODDECK, PROFESOR ADAMA MICKIEWICZA. PRÓBA REWIZJI. Gdańsk 1974. Zakład Narodowy im. Ossolińskich — Wydawnictwo, ss. 318, 2 nlb. + wklejka ilustr. oraz errata na wklejce. Gdańskie Towarzystwo Naukowe. Wydział I Nauk Społecznych i Humanistycznych. „Seria Monografii”. Nr 48. („Prace Komisji Nauk o Literaturze”. Komitet redakcyjny: Andrzej Bukowski (przewodniczący), Hubert Górnowicz (sekretarz), Bogusław Kreja, Jerzy Michno, Edmund Rabowicz).

Miał i nie miał Grodek szczęścia do „literatury przedmiotu”. Z jednej strony przypomnijmy, że nie każdemu profesorowi uniwersytetu poświęca się monograficzne opracowanie w wymiarze książki, a Grodka spotkało to właśnie wyróżnienie. Praca Mężyńskiego prezentuje nie pierwsze już naukowe spojrzenie na działalność uczonego grezysty, którego wykładów słuchał Mickiewicz. Spośród studiów szczegółowych warto przypomnieć książkę zbiorową *Z dziejów filologii klasycznej w Wilnie* (1937) wydaną z inspiracji redaktora tomu, Jana Oki, będącą wyraźnie dziełem pozostającym „pod znakiem Grodka”. Najważniejszemu w niej artykulowi Antoniego Szantyra *Działalność naukowa Godfryda Ernesta Grodka* wtórowały inne; zawarta w książce *Wileńska bibliografia filologii klasycznej za lata 1800—1830* rejestrowała wszystkie wydane w owym trzydziestoleciu prace Grodka. Ale ważniejszy dowód trwałego uznania niż uczczenie działalności naukowej i dydaktycznej kilkoma publikacjami polskimi przyniosłoby filologowi klasycznemu, uprawiającemu przecież dziedzinę nauki międzynarodową, włączenie jego nazwiska do obrazu dziejów filologii klasycznej w całej Europie. I tego właśnie mu poskąpiono (zob. s. 177—178)<sup>1</sup>.

Kazimierz Mężyński, zabierając głos na temat Grodka nie pierwszy wśród humanistów polskich, stworzył najobszerniejsze rozmiarami studium o nim, przy czym tytuł książki wskazuje wyraźnie na ograniczony przecież przedmiot omówienia: profesor największego polskiego poety. Jaki jest klucz metodologiczny pracy? Może nie postawiłby tego pytania recenzent witający publikację z dziedziny humanistyki ogłoszoną w końcu ubiegłego czy w początku naszego stulecia. Humanistyka bowiem nie tak znów dawno zdobyła prawo do „stanowienia o sobie”; przez wiele lat uczeni polscy uprawiający *studia humaniora* czuli się kompetentni do wypowiedzania sądów nie tylko w zakresie swej profesji. Mnożyły się prace „z pogranicza”, badacze będący wielkimi erudytami przemierzali często obszary różnych dziedzin humanistyki. Dzisiejszym wymaganiom nie zawsze odpowiadają prace nie mające czystości metodologicznej. Humanista przerzucający się dla doraźnych celów w inną dyscyplinę spośród nauk humanistycznych czynić to musi z pełną świadomością metodologiczną.

Mężyński zaznaczył wyraźnie, że książkę swą pisze jako polonista, a więc jako mickiewiczolog *sensu largo*. W dobie, kiedy każdy drobiazg dotyczący Mickiewicza czynimy przedmiotem badań, kiedy tom osobny poświęcony „równieśnikom” jego witaliśmy z ogromnym uznaniem i „pożytkamy” ów tom z nie słabnącym zainteresowaniem (co jest zasługą nadzwyczaj wnikliwej i sumiennej autorki) — dzieło o pro-

<sup>1</sup> T. Sinko, *Hellenizm Juliusza Słowackiego*. Warszawa 1925, s. 71. — M. Plezia, *Geneza seminarium filologicznego G. E. Grodka*. „Eos” t. 52 (1962), z. 2, s. 404.