

Alina Witkowska

Sesja naukowa ku czci Juliusza Słowackiego 25-28 listopada 1959

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 51/2, 581-598

1960

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

IV. K R O N I K A

SESJA NAUKOWA KU CZCI JULIUSZA SŁOWACKIEGO

25—28 listopada 1959

W dniach od 25 do 28 listopada 1959 odbyła się w Pałacu Kultury i Nauki w Warszawie sesja naukowa poświęcona uczczeniu 150 rocznicy urodzin Juliusza Słowackiego, zorganizowana przez Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk i Komisję Roku Słowackiego. Sesja zgromadziła wielu uczestników z całego kraju, nie tylko naukowców, ale także nauczycieli polonistów oraz gości zagranicznych, zarówno tłumaczy, jak historyków literatury.

W ciągu czterech dni zebrani wysłuchali około trzydziestu referatów (udostępnione zostały ponadto ich powielone teksty). Były wśród nich prace rozmiarami niewielkie, nazwane w programie „komunikatami“, w większości jednak wypadków mieliśmy do czynienia z prezentacją wyników badań w postaci obszernych referatów. Ta imponująca ilość zgłoszonych na sesję prac zdecydowała o jej charakterze. Była to bowiem — swobodnie mówiąc — raczej sesja referatów niż dyskusyj. Jej dorobek, oglądany nawet w roboczej formie skryptów powielaczowych, przedstawia się poważnie i stanowi realną zdobycz naszej wiedzy o Słowackim.

W stronę referatów skierowana była także uwaga sprawozdawcy, uwzględniającego dyskusję tylko w momentach przynoszących polemikę czy szczególnie istotną wymianę poglądów między referentem a dyskutantami. W sprawozdaniu referaty ugrupowane zostały nie według kolejności wystąpień sesyjnych, lecz na podstawie wewnętrznych związków tematycznych bądź metodologicznych, jakie wydają się łączyć omawiane prace.

O problemach dotyczących całokształtu twórczości Słowackiego mówił Konrad Górski w referacie *Juliusz Słowacki jako poeta aluzji literackiej*. Autor poruszył tyle ważną, co drażliwą kwestię stosunku Słowackiego do źródeł literackich. Jak wiadomo, poeta czerpał ze spuścizny literackiej nader obficie i na tej zasadzie krytyka, zwłaszcza pozytywistyczna, zapoczątkowała obiegową w ciągu całych dziesięcioleci, a dyskwalifikującą tezę o tzw. „bluszczowatości“ jego talentu. Relikty takiego przekonania dostrzega Górski nawet w zrywającej z podobnymi poglądami monografii Juliusza Klei-nera.

Zdaniem referenta — rzecz ma się zgoła inaczej. Bogactwo inspiracji, analogii, przywoływań obcych tekstów literackich stanowi wynik ogromnej kultury literackiej Słowackiego. Związane zaś jest ono w sposób zasadniczy przede wszystkim z faktem, że „metoda operowania aluzją literacką jako środkiem wyrazu doznaje szczególnego pogłębienia i rozwinięcia w dobie romantyzmu“. Opierając się na rozprawie Zygmunta Lempickiego *Bücherwelt und wirkliche Welt* (1925), Górski dowodził, iż filiacje literackie, tak nie-

zwykle popularne w dobie romantycznej, są wyrazem „literackiego“ charakteru romantyzmu jako prądu, wyrazem jego światopoglądu, posługującego się „ujmowaniem rzeczywistości poprzez wzruszenie literackie“. Właśnie często zaskakujące skrzyżowania „świata książek“ i „świata rzeczywistego“ stanowią o istocie romantyzmu. Nic więc dziwnego, że z tego właśnie punktu widzenia Lempicki uznał Słowackiego za bardziej „typowego romantyka“ niż Mickiewicza.

Stosunek Słowackiego do źródeł literackich należy więc traktować nie jako zapożyczenia, reminiscencje, lecz jako aluzje, jako „dyskretne nawiązanie w dziele literackim do innego dzieła literackiego“. Jest to więc rodzaj gry poetyckiej, której powodzenie zależy od stopnia kultury literackiej odbiorcy i zrozumienia reguł tej gry.

Zdaniem Górskiego, aluzyjność poezji Słowackiego występuje w trojaki sposób: a) jako przetwarzająca kontynuacja cudzego dzieła (należałyby tu m. in. znamienne dla Słowackiego „ciągi dalsze“ utworów Mickiewicza, jak *Dziady*, *Konrad Wallenrod*, *Pan Tadeusz*); b) polemika literacka (prowadzona mistrzowsko w *Beniowskim*, a także w *Kordianie* i *Anhellim*); c) oryginalne wyszukiwanie cudzych pomysłów (tu mieściłyby się filiacje z Szekspirem). Artystycznym celem tych pozornych zapożyczeń było wykazanie, „jak pewne znane powszechnie motywy literackie można wyzyskać w sposób bardziej intensywny lub lepiej umotywowany“.

Referat Górskiego wywołał jedną z nielicznych na sesji ożywionych dyskusji. Wiele osób zabierających głos, np. Maria Grzędzińska, Stefania Skwarczyńska, Jerzy Starnawski, Stanisław Kolbuszewski, podkreślało metodologiczne nowatorstwo oraz przydatność też Górskiego w rozważaniach komparatystycznych, a także słuszny odwrót od psychologizmu w pojmowaniu procesu twórczego.

Leon Płoszewski, akcentując zasadnicze tezy referatu, proponował jednakże pewne ograniczenie rewizji dotychczasowych sądów w stosunku do młodzieńczej twórczości Słowackiego. Tam bowiem rzeczywiście występuje defekt wyobraźni poruszanej prawie wyłącznie podniętami literackimi, a słabo powiązanej z życiem.

Odmienne stanowisko zajęła Maria Rzeuska twierdząc, iż referent nie mógł skutecznie podważyć tezy o „bluszczowatości“ poezji Słowackiego, gdyż problem aluzji literackiej stanowi jedynie wycinek zagadnienia związków literackich. Pozostają bowiem kwestie tak istotne, jak struktura postaci, ich wzajemne stosunki, realia itp., które mogą być także zaczerpnięte z tradycji, a nie mieszczą się w obrębie aluzji literackiej. Górski, zdaniem dyskutantki, nie zaproponował także dostatecznie wyrazistych kryteriów pozwalających odróżnić aluzję od naśladownictwa. W świetle referatu Rzeuska nie widzi sposobu oddzielenia związków nieświadomych od zamierzonych aluzji. Psychologia twórczości, jej zdaniem, także stanowi przedmiot badań historyka literatury, i to jak najbardziej niezbędny przy ustalaniu stopnia oryginalności tekstu.

W odpowiedzi Górski podkreślił, iż referat był próbą postawienia hipotez, więc być może, iż poszczególne sformułowania nie zostały należycie uściślone. W każdym razie — zarówno w swym referacie, jak w odpowiedzi — Górski za najistotniejsze kryterium, pozwalające uznać obecność

aluzji, skłonny był uważać powszechną znajomość utworów, do których poeta odwoływał się, i w związku z tym miał prawo liczyć na pełną czytelność aluzji.

Od referatu Jean Fabre'a *Godzina myśli — dwa oblicza romantyzmu* wypadnie zacząć omówienie zespołu referatów sesyjnych, zajmujących się analizą poszczególnych utworów Słowackiego.

Na wstępie prelegent przypomniał sądy Kleinera i jego następców, że „od *Godziny myśli* można by rozpocząć studium romantyzmu. W tych dwojgu dzieciach skupiły się zasadnicze rysy psychiki romantycznej“. Ale Fabre nadał temu tematowi nowe ujęcie, przede wszystkim dzięki bogatemu kontekstowi komparatystycznemu (m. in. omawiając szeroko dzieje i odmiany motywu przyjaźni młodzieńczej w literaturze romantycznej). Uczony francuski zajął jednak wobec utworu Słowackiego nie tylko stanowisko historyka literatury badającego przebrzmiałe dokumenty. Romantyzm bowiem „nie umarł i poezja Słowackiego żyje nadal wraz z nim. Dlatego też mamy prawo szukać w *Godzinie myśli* czegoś innego niż udostępnienia romantyzmu przebrzmiałego, a mianowicie klucza do księgi romantyzmu żywego“.

Rozważając źródła inspiracji *Godziny myśli*, utworu, w którym „spotyka się cały romantyzm europejski“, Fabre podkreślił fakt, że poemat ten rodził się „wśród nieustannej wymiany między życiem a literaturą“. Inspiracje płynące z życia — to wspomnienia i doświadczenia osobiste, inspiracje z literatury — to echa *Skargi* Tassa i *Raju utraconego* Milтона, odbłask patosu *Wetera*, nostalgii *Renégo*, doświadczenia poetyckie lektury Byrona. Szczególną uwagę zwrócił Fabre na wpływ *Ludwika Lambert* Balzaka i *Tytana* Jean Paula. Z lektury pierwszego utworu wzięły Słowacki, zdaniem badacza, sformułowanie „teorii myśli ściśle sprzęgniętej z wolą“, z lektury drugiego — wyobrażenia o młodzieńczej przyjaźni uwikłanej w demoniczne związki z niebem i piekłem, z życiem i śmiercią.

Rozdźwięk między literaturą a rzeczywistością musiał doprowadzić poetę do dylematu: albo przeżyć poemat w świecie realnym, albo życie własne przekształcić w poemat. Jak bowiem podkreślił autor referatu, *Godzina myśli* jest także godziną prawdy dla poety. Dlatego „podobnie jak śmierć René Crevela postawi jego towarzyszy bitwy nadrealistycznej, którzy zgodzili się żyć, w obliczu ich własnej odpowiedzialności, tak samo Juliusz Słowacki — nie poeta, lecz człowiek — stanie wobec konieczności szukania prawdy o sobie samym w świetle śmierci przyjaciela“.

Jak wiadomo, powiedzenie Mickiewicza, określające twórczość Słowackiego jako „kościół bez Boga“, początkowo powitał poeta z aprobatą. Dopiero *Godzina myśli* jest momentem, od którego Słowacki zaczął dojrzywać do zrozumienia, że określenie to w gruncie rzeczy było oskarżające. Od *Godziny myśli*, stwierdził Fabre, „poeta ruszy w drogę na spotkanie bliźnich i na spotkanie życia“. Twórca tego poematu nie wypowiedział się wprawdzie wyraźnie w sprawie wyboru racji swego życia, ale — zdaniem prelegenta — utwór jest dowodem, że wybór ten został dokonany, i że odtąd Słowackiemu nie wystarczy już tylko przekształcanie swego życia w poemat.

Zagadnieniom poezji i poezji dygresyjnej Słowackiego poświęcone zostały referaty Marii Żmigrodzkiej i Stefana Treugutta. Prace te łączy nie

tylko podobieństwo problematyki artystycznej — ironia romantyczna, groteska i dygresja jako cechy dominujące pewnego okresu twórczości Słowackiego, ale także zbliżone założenia metodologiczne.

Obydwa referaty stanowiły próbę wykorzystania dla analizy marksistowskiej pewnych technik badawczych strukturalizmu, wsparcia diagnozy ideowej wynikami badań nad strukturą utworów. Okazało się to niezbędne zwłaszcza w stosunku do dzieł, których forma wypowiedzi i literacka transpozycja rzeczywistości zmuszają do maksymalnego wniknięcia w głąb tekstu i uwzględnienia jego literackich komplikacji. Autorzy starali się dowieść praktycznie, że tzw. analiza strukturalna nie musi być bynajmniej analizą pozaideową, że — wręcz przeciwnie — prowadzić może do ważnych wniosków na temat sensu ideowego badanych utworów.

Tematem referatu Żmigrodzkiej o zagadnieniach prozy narracyjnej Słowackiego, pt. „*Król Ladawy*“, czyli o rewolucji konserwatywnej, stał się fragment francuskiej prozy Słowackiego z roku 1832. Niedokończona ta powieść (przyczynę jej niedokończenia referat arcyciekawie wyjaśnia) jest zapowiedzią tych wszystkich zjawisk artystycznych, które rozwiną się w pełni w okresie poematów dygresyjnych. Z perspektywą więc na *Beniowskiego* i *Podróż do Ziemi Świętej* poprowadzona została analiza wspomnianego fragmentu prozatorskiego.

Konstrukcja referatu podporządkowana została odpowiedzi na pytanie, dlaczego *Król Ladawy* przyniósł fiasko zamiaru stworzenia „powieści historycznej o współczesności“. Słowacki rzecz swą pomyślał według wzorca walterskotyzmu, a zatem pod znakiem uroków „codziennosci“ i smaku szczegółów, realizację zaś zamknął w ironicznej grze pozorów, w autorskiej kpinie z przedstawianego świata, bohaterów, nawet z rygorów powieści. Referat doskonale wyjaśnia przyczyny tego wybuchu ironii, zjawiska zresztą zupełnie nowego u autora powieści poetyckich. Wywodząca się z Waltera Scotta wersja polskiej „rewolucji konserwatywnej“ wymagała jednoznacznej autorskiej oceny historycznej, rozkładu ról ideowych oraz obecności bohatera pozytywnego, reprezentanta tzw. słusznej idei. Słowacki natomiast, jak trafnie zauważa Żmigrodzka, „mógł pokazać, że feudalizm polski był formacją niezdolną do życia, że baza dla polskiej rewolucji konserwatywnej w praktyce nie istniała. Nie był jednak w stanie wyjść poza tę koncepcję“. Ta doza krytycyzmu wystarczyła jednak, aby pisarz nie mógł ani ideologii tej rewolucji, ani jej przypuszczalnych bohaterów traktować na tyle serio, iżby widział możliwość potraktowania ich w konwencji realistycznych postaci historycznego romansu Waltera Scotta. Stąd powieściowy fragment Słowackiego wypełniają nie walterskotowscy bohaterowie, lecz kolekcja dziwaków, gabinet „chińskich cieni“, uwikłanych w pozorne konflikty, którymi kieruje wszechwładztwo autorskiej ironii. Stała obecność ironicznego „ja“ autorskiego — to jedyna możliwość zapanowania nad nieusuwalnymi sprzecznościami powieściowego świata *Króla Ladawy*. Tak więc ironia przeniknęła wszystkie tkanki utworu, zamieniając się momentami w zabawę polegającą na obnażaniu chwytów powieściowych, w kpinę z rygorów fabularnych romansu, z opisowości walterskotowskiej wreszcie, często w duchu Sterne'a.

Autorka subtelnie przeanalizowała treść i postać „ironii romantycznej“ Słowackiego na tle romantyzmu europejskiego:

„Wydaje się, że ironia Słowackiego będzie miała rodowód, podobnie jak u Fryderyka Schlegla, w tendencji do uniwersalizmu, w zachłyśnięciu się bogactwem świata kultury. Ale w *Królu Ladawy* zabraknie mu jednak »skrzydła entuzjazmu« [...]. W dobie *Króla Ladawy* Słowacki zbliża się wyraźnie do Tiekowskiego, najbardziej spopularyzowanego w romantyzmie europejskim rozumienia ironii, wysuwającego na plan pierwszy »zniszczenie iluzji« i obalenie szranków krępujących swobodę twórczego podmiotu“.

Odcinając Słowackiego od koncepcji ironii, która wyrosła na gruncie magicznego idealizmu Novalisa, od Jean Paulowskiego „humoru“, od kierunkowej postawy ironicznej Heinego, autorka konkluduje:

„Określając ironię romantyczną jako pewną próbę przedheglowskiej dialektyki, w której walka sprzeczności nie może doprowadzić do syntezy, należy stwierdzić, że intelektualna wartość gry sprzeczności zależy od głębokości ujęcia obu biegunów opozycji. Brak pozytywu w *Królu Ladawy* odbić się musiał w dużym stopniu na spłaszczeniu i powierzchowności negatywu“.

Ta próba określenia „postawy ironicznej“ Słowackiego ma doniosłe znaczenie zwłaszcza dla badań nad poematami dygresyjnymi, w których kategoria ironii romantycznej stanie się dominująca.

Podobnie zapoczątkowany utwór nie mógł być więc kontynuowany jako powieść, gdyż stał się gatunku tego absolutnym zaprzeczeniem („antyskotowska antypowieść“). Jego kontynuacją — o wiele doskonalszą — staną się dopiero poematy dygresyjne. Poematem dygresyjnym właśnie zajął się w swym referacie Treugutt („*Beniowski*“). Próba charakterystyki poematu. Analiza ogniskowała się głównie wokół znaczenia i funkcji, jaką pełnią w budowie utworu dwa plany *Beniowskiego* — narracja fabularna i wypowiedzi odautorskie (dygresje).

W celu ustalenia ich funkcji posłużył się Treugutt sporządzonymi przez siebie zestawieniami liczbowymi, określającymi proporcje wypowiedzi narracyjnych i dygresji w każdej pieśni poematu. Okazało się, że w pięciu pierwszych pieśniach *Beniowskiego* istnieje równowaga między obydwojma planami utworu. Nieco więcej niż połowę miejsca zajmuje narracja fabularna, trochę mniej — żywioł dygresyjny. Odwrotnie w pieśniach dalszych, w których — poza pieśnią VII — dominuje zdecydowanie narracja fabularna, co zmienia zasadniczo charakter gatunkowy utworu. Bowiem „powieść o Beniowskim, na połę skotowska, na połę parodystyczna, przemienia się dalej w epikę heroiczną“.

Dla struktury gatunkowej pierwszych pięciu pieśni istotna jest jednak nie tylko proporcja ilościowa obu planów poematu, ale także ich wzajemny stosunek, bynajmniej nie statyczny i jak najbardziej dla sensu utworu znaczący. Na przykład więc — w końcowych pieśniach napięcie fabuły wyraźnie słabnie; uszczegółowiony opis, wtręty fabularne i epickie retardacje akcji są tak duże, że historia życia i przygód hrabiego Beniowskiego nie miała szans na pomieszczenie się nawet w ramach najbardziej gigantycznego rozmiarami utworu. Jak słusznie stwierdza Treugutt — „taką linię fabularną nie tylko wolno, ale nawet koniecznie trzeba przerwać przypadkowo, byle gdzie“.

Pod tym względem można mówić o istnieniu w *Beniowskim* narracyjnej formy otwartej. Przeciwnie rzecz się ma z bardzo precyzyjnie przeprowadzoną organizacją materiału dygresyjnego:

„W pierwszych pieśniach wypowiedzi bezpośrednie rozrzucone są między uwagi autorskie i partie akcji, pod koniec utworu wypowiedzi te skupiają się w duże całości. Znaczenie tego dla kompleksowości wypowiedzi ideologicznych, dla ich rozwinięcia — oczywiste“. Ta bowiem warstwa wypowiedzi bezpośrednich albo, jak określa to Treugutt — „drugi głos“ autora, nadaje poematowi „kształt artystycznie zamknięty, organizuje utwór“.

Zdaniem Treugutta, obie warstwy utworu łączy ścisły związek funkcjonalny. Struktura literacka oparta jest na swego rodzaju „związku opozycji“. Realizm i wypowiedź narracyjną rozbija stale ingerencja dygresji, a z kolei autorskie nawiązania akcji — „wracam do bajki mojej“ — sprowadzają na ziemię najbardziej wyobcowany przedmiot dygresji. W te struktury opozycyjne ujęte są także sądy autorskie o niejednolitym często, jeśli nie sprzecznym charakterze. Jest to również zasada polemiki uprawianej w poemacie dygresyjnym — ironiczne obalanie wszystkiego i wszystkich. Wolno w tym dostrzec formę ironicznego przewyższenia sporu poety ze światem (w tej postaci, w jakiej dominował w powieściach poetyckich), w myśl zasady indywidualistycznego ustawienia się ponad programami politycznymi. Istnieje jednak w *Beniowskim* wątek poglądów wyrażanych „serio“, nie dezawuowanych ironicznie i nie znajdujących zaprzeczenia; to heroistyczna „postawa wiary w sens i rozwój historii“, z której zrodzi się historiozofia mistycznego okresu twórczości Słowackiego.

Referat Czesława Zgorzelskiego pt. *Drogi rozwoju sztuki lirycznej Juliusza Słowackiego* był rezultatem prac zespołu (w składzie: Wiesław Grabowski, Jerzy Komar, Ireneusz Opacki, Danuta Zamącińska), badającego problem tytułowy pod kierunkiem autora. Referat miał w przeważającej mierze charakter opisowy, zdążył do ujęcia całokształtu omawianego zjawiska, do wyznaczenia ogólnych ram periodyzacyjnych, które sygnalizowałyby przemiany tematyczne i ewolucję środków wyrazu w liryce Słowackiego.

Cechy zasadnicze liryki młodzieńczej widzi autor w uromantycznianiu się sentymentalizmu i odsubiektywizowaniu podmiotu lirycznego, zwłaszcza w wierszach patriotycznych. W twórczości dojrzałej dostrzega już manifestację kilku postaw podmiotu lirycznego. W zależności od tego liryki dałyby się ująć w pewne grupy jak: „notatnik“ romantycznego wojażera i liryka refleksji podróźniczych; liryka „głosu uniesionego“, inwektyw i przekleństw (*Grób Agamemnona, Przekleństwo*); poezja „głosu ściszonego“, zadumy, marzenia, kontemplacji (np. *Rozłączenie, „Smutno mi Boże...“*). Kontaminacją liryki inwektyw i „głosu ściszonego“ byłyby najdorzalsze wiersze tego okresu, jak *Na sprowadzenie prochów Napoleona, Pogrzeb kapitana Meyznera* i *Testament mój*. W tym też okresie pojawia się w poezji Słowackiego struktura opowiadania lirycznego, którą rozwinię wspaniale okres mistyczny. W sumie rozwój liryki okresu dojrzałości zmierzał „od poezji krajobrazów do liryki sytuacji i zdarzeń“.

Wiersze okresu mistycznego noszą cechę prostoty, która staje się u poety decydująca zarówno w estetyce, jak w postawie życiowej. Jest to liryka „wieszczych przestróg i pouczeń, proroczych rozwświetleń przyszłych losów narodu i świata“. W zakresie języka i składni dominują „biblizmy“. Inną linię w okresie mistycznym tworzy „poezja kontemplacji modlitewnej, liryka sytuacji, utrwalająca wzruszenia chwili“.

Referat Zgorzelskiego, wnikliwie odczytujący stronę treściowo-uczuciową liryków Słowackiego, pomijał w zasadzie historyczne usytuowanie ich poetyki oraz rozważania komparatystyczne, kwestie stylistyczne itp.; najpewniej cała ta problematyka znajdzie uwzględnienie w dalszych studiach zespołu nad sztuką liryczną Słowackiego.

Referat Marii Janion (jedno z najwybitniejszych osiągnięć naukowych sesji) pt. *Dialektyka historii w polemice między Słowackim a Krasińskim*¹ wykazał, że spór poetów przebiegał przede wszystkim na płaszczyźnie filozoficznej i historiozoficznej, że w momencie pisania *Odpowiedzi na Psalmy przyszłości* miał już swoją kilkuletnią metrykę, swoistą dialektykę rozwoju i nie osiągnął punktu finalnego, gdyż był — jak to określa autorka — „polemiką permanentną“, którą przecięła śmierć wielkiego adwersarza Krasińskiego. Spór ten rozpoczął się już około r. 1842, ujawniając się przede wszystkim w rozbieżnościach natury filozoficznej, które pogłębiały się wraz z rozwojem mistycznego „systemu“ Słowackiego.

Już w tym okresie wystąpiły problemy decydujące dla późniejszej polaryzacji stanowisk obu poetów. A więc utrwalił się wówczas charakterystyczny rys genezyjskiej mistyki Słowackiego — idea postępu dziejów jako pochodzących duchów wśród nieuchronnej „boleści ciała“ ku coraz doskonalszym wcieleniom.

Postęp ten kierowany jest wszakże przez Boga, providencjalizm bowiem pozostaje na stałe jednym z dominujących rysów historiozofii mistycznej Słowackiego. Najważniejsze jest jednak to, że „męka człowieka historycznego ma znaleźć swoje wyższe wytłumaczenie i uzasadnienie w obliczu wieczystego postępu“. Tu właśnie ukrywa się załączek tak charakterystycznej dla Słowackiego idei mistycznego uzasadnienia rewolucji.

W tym fatalistycznie przez Słowackiego ujmowanym pochodzie postępu wylaniała się, jako jedna z najistotniejszych, kategoria dobrowolnej ofiary; śmierć indywidualna była również jej przejawem. Wreszcie — etapy rozwoju ducha pomyślane były nie jako ewolucyjny cykl ciągły, ale jako fazy, w których nie istnieje żadna „wiedza o przeszłości“. Tak zarysowująca się u Słowackiego idea palingenezy stała się źródłem owej „permanentnej polemiki“.

Krasiński — przeciw „jednostronności“ Słowackiego — domagał się miejsca dla specyficznie pojętej wszechstronnej syntezy jako „kopuły pojednania“ rozpiętej nad antynomiami rozwoju, celem zaś rozwoju społecznego byłaby „miłość wszystko obejmująca i pojmująca“. W korespondencyjnej wymianie zdań z r. 1843 zarysowały się już decydujące rozbieżności między obu wielkimi przeciwnikami.

W następnych dwóch latach ukształtowały się jeszcze wyraźniej pewne opozycyjne wobec siebie układy poglądów, które zadecydowały o dalszych losach sporu poetów. Janion grupuje je wokół czterech ośrodków krystalizacji myśli filozoficznej Krasińskiego i Słowackiego.

Pierwsza para przeciwieństw opiera się na fakcie, że Krasiński zmierzał w stronę ortodoksji katolickiej, a Słowacki — mistycznego synkretyzmu re-

¹ Referat ten drukowany jest w niniejszym zeszycie PL, wobec czego przy omawianiu go zrezygnowano z obszerniejszych cytatów.

ligijnego. Druga para przeciwieństw wyraża się w tezie, że Krasiński stał na gruncie teorii rozwoju, zmierzającego do „pojednania“ sprzeczności przez triadę, natomiast Słowacki był reprezentantem teorii wiecznej dialektyki postępu wśród sprzeczności. A więc z jednej strony ewolucyjna koncepcja „rozwoju“, z drugiej — teoria postępu (autorka kilkakrotnie akcentowała różnicę między „rozwojem“ a „postępem“). Naturalną konsekwencją tych opozycji jest trzecia para przeciwieństw:

„Podczas gdy u Krasińskiego występuje koncepcja rozwoju ducha, »strząsającego« z siebie (jak »żółkłe liście«) niższe formy oraz na płaszczyźnie moralistycznej odrzucenie tzw. nieszlachetnych środków działania — nawet dla osiągnięcia tzw. szlachetnych celów — u Słowackiego postęp ducha odbywa się wśród śmierci i męczarni, wśród kataklizmów przyrody i katastrof historycznych, co na płaszczyźnie moralnej pociąga za sobą mistyczne uzasadnienie »ofiary«, a w konsekwencji — rewolucji“.

Autorka zwróciła uwagę na dwa kierunki inspiracji, które wpłynęły na mistyczne uzasadnienie rewolucji u Słowackiego. Łączą się tu — podobnie jak u Charlesa Bonneta — dociekania przyrodnicze z tradycjami iluministycznymi. Słowacki łączy swobodnie ewolucjonizm o charakterze transformistycznym z teorią kataklizmów.

Wreszcie ostatnia, czwarta para przeciwieństw dotyczyła rozbieżności obu poetów w widzeniu i ocenie walki klas. Dla Krasińskiego ostre przejawy sprzeczności interesów klasowych były siłą niszczącą, przeciwną organicznemu pojmowaniu procesu rozwoju. Słowacki natomiast traktował ją jako element ogólnej wizji pochodzenia ludzkości poprzez cierpienia i katastrofy ku doskonałości.

Większość zarysowanych powyżej problemów spornych przejawiała się wprost lub tkwi w podtekście *Odpowiedzi na Psalmu przyszłości*. Wystąpiły w niej wprawdzie motywy nowe, np. przeciwstawienie poety indywidualisty i estety oraz poety ludowego kierującego się nakazem: „wśród narodu swego stać“. Głównie jednak nawiązywał Słowacki do uprzednio już sformułowanych koncepcji historiozoficznych.

Odpowiedź, jak już podkreślono wyżej, nie stanowiła epilogu sporu dwóch poetów. Trwał on do momentu śmierci Słowackiego, ulegając w wielu punktach zdecydowanemu zaostrzeniu. Można je zaobserwować już na przykładzie reakcji Słowackiego na rabację Szeli. Podczas gdy Krasiński przeklinał chłopów — Słowacki potępiał szlachtę za jej „ojczymostwo“ wobec ludu i pozostawał wierny swojej teorii rewolucji, konieczności ofiar i kataklizmów w dziejach ludzkości.

W *Królu-Duchu* jeszcze silniej zarysowało się przekonanie poety o fatalistycznej konieczności krwawej drogi postępu, wyrażające się m. in. w tragicznej koncepcji postaci bohatera utworu i gloryfikacji jego „zbawczych morderstw“.

U Krasińskiego wzmożły się — będące swoistą odpowiedzią na doświadczenia r. 1846 — tendencje do woluntaryzacji procesu historycznego, czego wyrazem jest *Psalm dobrej woli*. W tym okresie „postęp przez krew i organicystyczny rozwój, fatalizm i woluntaryzm“ — wyznaczają zasadniczy nurt historiozoficznej polemiki obu poetów. W poglądach Krasińskiego, pod wpływem Augusta Cieszkowskiego, zarysowuje się wyraźna tendencja do or-

ganicystycznego rozumienia „czynu“, docenianie wartości ekonomiki i wręcz postępu kapitalistycznego. Ten rodzaj problematyki był Słowackiemu zupełnie obcy; uważał przecież, że poprzez postępek ducha, nie zaś w drodze walki ekonomicznej, „stu robotników“ dojdzie do władzy.

Jak twierdzi Janion w podsumowaniu swego referatu, spór obu poetów ma ogromne znaczenie dla ideowej oceny naszego romantyzmu, „dowodzi bowiem raz jeszcze, że także na płaszczyźnie historiozoficznej istniał jednak romantyzm reakcyjny i romantyzm postępowy“.

Referat Mikołaja Bałaszowa i Jadwigi Staniukowicz pt. *Problemy twórczości Juliusza Słowackiego na początku lat 1840*, opracowany w Instytucie Światowej Literatury im. A. M. Gorkiego, stanowił interesującą próbę odczytania idei społeczno-politycznych takich utworów, jak *Fantazy* czy *Beniowski*. Może tylko zanadto zaostrzyli autorzy antyszlachecki i anty-arystokratyczny krytycyzm *Fantazego*. Jest tam z pewnością wiele drwiny i demaskatorstwa, ale nie zawsze — tu zagrały już częściowo komediowe konwencje *Fantazego* — utrzymanego w tonie krytyki bezlitosnej i problematyki najwyższego „narodowego“ rządu. Tak więc i postaci Jana chyba przesadnie przypisują autorzy bardzo szerokie symboliczne znaczenie, traktując go jako swego rodzaju personifikację ludu. Do polemiki pobudza także rozszyfrowanie symboliki *Króla-Ducha*, podobnie utożsamiające bohatera z ideą ludu.

Natomiast w analizie *Beniowskiego* autorzy — wydaje się — bardzo trafnie podkreślili żartobliwo-groteskowy charakter tego poematu, nie omijając także jego warstwy fabularnej. Referat przekonująco pokazuje, jak dalece Słowacki nie był w stanie podtrzymać obowiązującej wówczas legendy konfederacji barskiej. Mimo zasadniczo aprobatywnego stosunku poety do tego ruchu, jako walki w obronie niepodległości, ironia nie pozwala mu na stworzenie patetycznego obrazu „barszczyzny“ i postaci heroicznego jej rycerza. Podobne zresztą perypetie „wielkiego“ tematu rozkładanego przez autorską ironię pokazywała już Zmigrodzka na przykładzie *Króla Ladawy*.

Jan Kott przedstawił — tyle interesującą, co dyskusyjną — analizę *Snu srebrnego Salomei* (O „*Snie srebrnym Salomei*“). Tezy zasadnicze poprzedziła bardzo błyskotliwa, a często przenikliwie spostrzegawcza analiza treściowa i stylistyczna wybranych scen dramatu. Prowadziła ona do wniosku o równoważności i współobecności tragizmu i groteski zarówno w strukturze artystycznej, jak koncepcji ideowej *Snu*. Historia jako absurd, zmieszanie — na równych prawach — groteski z tragizmem, to, zdaniem Kotta, te elementy *Snu srebrnego Salomei*, które pozwalają traktować ten utwór jako prekursorski wobec jednej z charakterystycznych postaw ideowych XX w., zbliżony w swej tonacji ideowej, sceptycznej wobec historii i groteskowo-makabrycznej, zwłaszcza do dramaturgii Friedricha Dürrenmatta.

Te tezy Kotta wzbudziły sprzeciw dyskutantów. Niektórych obruszyła dowolność takich konstrukcji aktualizujących. Inni (Bałaszow, Janion) polemizowali z przekonaniem, że Słowacki — mistyk serio i optymista — mógł traktować historię jako „totalny absurd“; podważali tezę, iż pisarz pierwszej

poł. XIX w. mógłby na jednej płaszczyźnie estetycznej i ideowej traktować groteskę i tragizm².

Tutaj także trzeba wspomnieć referat Eugeniusza Sawrymowicza pt. *O chronologii niektórych utworów drobnych Słowackiego z lat 1844—1848*, którego konstatacje świadczą o wielkiej roli roku 1846 w życiu i twórczości poety. Wiele bowiem wierszy w swej treści politycznej wykazuje powiązanie z ówczesnymi wypadkami. W ogóle — zdaniem autora — nie doceniono ogromnie żywych powiązań liryki Słowackiego lat 1844—1848 z ówczesnym życiem politycznym i tzw. wypadkami dnia. Szereg bardzo przekonywujących ustaleń w zakresie czasu powstania poszczególnych wierszy, jakie przyniósł referat, stanie się z pewnością wspólnym dobrem filologów i historyków literatury.

W klimat omawianych przez Sawrymowicza wierszy Słowackiego wprowadzał erudycyjny referat Juliusza Wiktora Gomulickiego pt. *W kręgu „Uspokojenia“* („O poezji »krajowej« Słowackiego z lat 1845—1846“)³.

Problematykę wersyfikacyjną twórczości Słowackiego rozpatrywały referaty Lucylli Pszczołowskiej *O wierszu „Kordiana“* i Zdzisławy Koczyńskiej *O wierszu „Beniowskiego“*. Obydwie prace starały się uniknąć wersologicznego izolacjonizmu, łącząc szczegółowe ustalenia z szerszymi wnioskami dotyczącymi struktury artystycznej utworu: w *Kordianie* — formy otwartej, w *Beniowskim* — funkcjonowania wersu oktawy w ogólnie polemicznym charakterze utworu.

Duży blok referatów dotyczył dziejów społecznego odbioru poezji Słowackiego. Szkoda tylko, że w tym historycznym zarysie zabrakło ogniwa tak ważnego jak modernizm; lukę tę częściowo tylko mógł wypełnić Kazimierz Wyka w antecedensach historycznych swych rozważań o stosunku naszej współczesności do Słowackiego. Niemniej jednak wyniki przedstawionych referatów pozwalają uchwycić cechy zasadnicze tzw. „sprawy“ Słowackiego, a przede wszystkim — ciągłą aktualność jego twórczości, wyrażającą się zarówno w gorącej aprobacie i atmosferze kultu, jak w zdecydowanym sprzeciwie.

Referat Bogdana Zakrzewskiego pt. *Krytyka romantyczna o twórczości Juliusza Słowackiego* przypominał głosy współczesnych, które padły w „sprawie“ Słowackiego do roku 1862. W zasadniczych rysach przebieg kampanii dotyczącej autora *Beniowskiego* — którą by można z dużą słusznością nazwać dziejami bojkotu — jest znany, ale skrupulatne zebranie opinii współczesnych o poecie (w tym większość wydobytych z czasopism)

² J. Kott opublikował tekst analizy *Snu srebrnego Salomei* pt. *Tragifarsa Słowackiego* (*Dialog*, 1960, nr 2), odbiegający znacznie — w zakresie odczytania wizji historii Słowackiego — od poglądów reprezentowanych przezeń podczas sesji. Być może, iż wpłynęły na to głosy dyskutantów. Piszemy: być może, gdyż autor nigdzie nie poświadczył udziału sesji w zmodyfikowaniu swych poglądów.

³ Ponieważ, niestety, uczestnikom konferencji nie został on udostępniony na piśmie, zmuszona jestem zrezygnować z dokładniejszego omówienia, w obawie, aby zreferowanie oparte tylko na notatkach i „słuchu“ nie przekrzywiło sądów autora.

czyni z referatu Zakrzewskiego lekturę arcyzajmującą, choć w jakimś sensie niewesołą. Są to bowiem — jeśli pominąć sądy Krasieńskiego i Norwida — dzieje żenującej pomyłki w ocenie fenomenalnego zjawiska literackiego, w której zaściankowość i parafianiszczyzna gustów, wreszcie absolutyzacja określonej poetyki — splotły się z walką o lokatę na literackim Parnasie. A więc — krańcowa pogarda dla „biednego mierzyny“ (określenie Bohdana Zaleskiego), jaką żywiło środowisko zgrupowane wokół „pana Adama“, albo pełne rezerwy milczenie „Pierwszego Wielkiego“, który jedynie okazjonalnie wspominał nazwisko Słowackiego w prelekcjach paryskich.

Szkoda tylko, że w tak interesującym referacie zabrakło pewnych wniosków ukazujących przyczyny tej pomyłki. Była to bowiem z pewnością nie tylko walka koterii, ale także spór poetyk, spór postaw artystycznych, domagający się interpretacji.

Dzieje oddziaływania poezji autora *Grobu Agamemnona* w kraju (w okresie romantyzmu i w literaturze po powstaniu 1863 r.) przedstawił Jan Nowakowski w referacie *Poetycka lekcja Juliusza Słowackiego w kraju*. Tu bowiem — przeciwnie niż na emigracji — poezja ta jest w przeważającej mierze dziedzictwem kręgów rewolucyjnych i patriotycznych. Stąd podwójny kierunek recepcji Słowackiego — jako krytyka szlachetczyzny i jako poety walki wyzwolenczej. Oczywiście obie te funkcje nie musiały się wykluczać, niemniej jednak dla Ryszarda Berwińskiego istotę poezji Słowackiego stanowiła ironia *Beniowskiego* i rozjątrzona stylizacja infernalnych obrazów *Poematu Piasta Dantyszka*, wykorzystywanych przez autora *Myszej wieży* dla krytyki starego świata, podczas gdy inni czciciele Słowackiego nawiązywali przede wszystkim do ideału termopilskiej wierności ojczyźnie. Charakterystyczne są pod tym względem dzieje recepcji *Grobu Agamemnona* — najpopularniejszego w kraju utworu Słowackiego — traktowanego bądź jako nieubłagana krytyka „czerepu rubasznego“, bądź jako pobudka tyrtejska.

Najobszerniej potraktowane zostały w referacie dzieje kultu Słowackiego w lwowskiej grupie romantyków, skupionej dookoła *Dziennika Literackiego* i *Nowin*, a personalnie — Kornela Ujejskiego. Grupa ta, szczególnie Mieczysław Romanowski, Adam Pajgert oraz sam Ujejski, w latach pięćdziesiątych skutecznie propagowała twórczość Słowackiego i zdecydowanie wygrała z konserwą krakowską walkę o „duszę“ młodego pokolenia, wychowując je na „tyrtejskich“ ideałach Słowackiego. Zarysowane w referacie dzieje tego zachłyśnięcia się Słowackim, przez jakie przeszła grupa poetów lwowskich, świadczą, jak bardzo ideami jego żył i językiem jego przemawiał schodzący z areny romantyzm polski, i to nie tylko w zakresie liryki patriotycznej, ale także w zaskakująco późnej kontynuacji powieści poetyckiej.

Uzupełnieniem powyższych referatów były rozważania Marii Grzędzielskiej, poświęcone wpływowi Słowackiego na kształtowanie się polskich form wersyfikacyjnych (*Recepcja form wierszowych Słowackiego w XIX wieku*). Istnieje wyraźna współzależność między pojmoaniem zdobywcy wierszowych Słowackiego a okresami szczególnego kultu poety, zwłaszcza w kręgu jego lwowskich entuzjastów. Ujejski, Romanowski, Pajgert naśladowują zarówno wiersz Słowackiego, jak stylistykę, zmierzając w kierunku

pastiszu literackiego. Swoiste rekordy bije pod tym względem *Hymn* („Smutno mi Boże...“), naśladowany nawet przez Franciszka Morawskiego. Z poetów po powstaniu styczniowym do tradycji wersyfikacyjnej Słowackiego nawiązuje głównie Adam Asnyk i — najbardziej oryginalnie — Maria Konopnicka. Jak żartobliwie zaznacza Grzędzielska, na dobro poetki polityczny trzeba fakt, iż nigdy nie napisała „Smutno mi Boże...“

Dziewiętnastowieczna recepcja ominęła w zasadzie to wszystko, co w zakresie wiersza przyniosły utwory okresu mistycznego. Nie była to więc w żadnym razie recepcja wszechstronna ani głęboka.

Historyczne wyznaczniki gustów literackich, a konkretnie — motywy fascynacji Słowackim i odwrotu od niego — oto główny temat pasjonujących rozważań Wyki w referacie pt. *Słowacki a współczesność*. Zdaniem autora, popartym wypowiedziami pisarzy, faktami z życia teatralnego i dzisiejszym stosunkiem młodzieży polonistycznej do Słowackiego, współczesność nasza jest dla poety nielaskawym czasem. Powstała sytuacja, w której młode pokolenie nie potrafiło odczytać Słowackiego jako poety aktualnego. Zdecydowanie natomiast odeszły w przeszłość dwie formuły, na których opierała się dotychczasowa aktualność jego pisarstwa: lekcja romantyczna — odczytująca Słowackiego jako poetę walki wyzwolenczej, i modernistyczna — odkrywająca horyzonty myśli mistycznej, potęgę wyobraźni i prekursorstwo wobec poetyki symbolizmu. Wyka stwierdzał:

„Pierwsza z tych cech, mianowicie: prorok niepodległości, poeta nakazu wyzwolenczego, została już właściwie wyczerpana i skonsumowana przez odzyskanie niepodległości w r. 1918, przez dwudziestolecie międzywojenne, poprzez realizację mitu po prostu jako państwa“.

Chwilowe ożywienie takiego rozumienia Słowackiego przyniosła okupacja. Dla młodzieży konspiracyjnej był to znowu poeta jej współczesności, akceptowany wraz z najbardziej skrajnymi nakazami działania patriotycznego. W warunkach powojennych z tej recepcji poety nie pozostało oczywiście nic. Odrzucono także aktualność Słowackiego jako rewelatora systemu mistycznego. Zaproponowany przez marksistów wizerunek Słowackiego — demokracji, krytyka szlachetczyzny, realisty — był tylko historycznoliteracką propozycją interpretacyjną, która nie mogła, rzecz jasna, spełnić roli wielkiej formuły odkrywającej aktualność poety. Pokolenie najmłodsze, niechętnie uczuciowości romantycznej, poetyckiej grandilokwencji, nie było przygotowane wewnątrznie do kultu Słowackiego. Istotną przyczynę rozdzwieku upatruje jednak Wyka nie w anachronicznych cechach poetyki romantycznej, lecz w diametralnie odmiennym stosunku do historii:

„Słowacki był wielkim poetą i ideologiem historii narodowej. Zarówno już przebytej i doprowadzonej do rozbiorów, jak inaugurującej się z niewoli za jego życia. Tej historii, jak nikt inny, usiłował nadać sens i usiłował nadać dramatyczne konieczności. Tymczasem pokoleniu urodzonemu i wzrosłemu na przestrzeni tych dwudziestu lat historiozoficznej normalizacji w taką dramatyczność, w taki sens najtrudniej uwierzyć“.

Pokolenie, które chce być programowo wolne od historii i z upodobaniem traktuje ją w poetyce groteski, musi być Słowackiemu niechętnie. Wyka daleki jest jednak od defetystycznych wróżb na temat trwałego zmierzchu Słowackiego. Pocięszające jest już to, iż w sporze o poetę nadal

są czynnie zaangażowane strony „za“ i „przeciw“. Jest więc Słowacki ciągle problemem społecznym, a nie tylko przedmiotem zainteresowań fachowców. Szanse dla współczesnego odczytania Słowackiego widziałby Wyka „po stronie tych, dla których w romantyzmie polskim, a więc i u Słowackiego, wszystko bywa »świadectwem i posłaniem, aktem oskarżenia i obrony«, po stronie tych, »którzy to posłanie pragną przyjąć z całym bogactwem i całym kłopotem pozostawionym przez Słowackiego, żadnej epoki jego twórczości nie wykluczając z góry od udziału w przyszłym modelu poety«, wreszcie — po stronie tych, »którzy poprzez współczesność poetycką i filozoficzną naszego czasu pragną zobaczyć Słowackiego na nowo, w pełnej chwale jego wyobraźni i pełnej gorączce jego myśli“⁴.

Do dziejów recepcji poety w pewnym sensie zaliczyć można referat Górskiego pt. *Monografia Kleinera o Słowackim*. Rezygnując ze szczegółowych polemik, autor dał raczej próbę generalnej konfrontacji stanowisk badawczych — Kleinera i dzisiejszej humanistyki. Najbardziej zwietrzyła okazał się psychologizm, czyli — według sformułowania Górskiego — „organiczne powiązanie hipotez psychogenetycznych z analizą estetyczną utworu. W ujęciu Kleinera niektóre dzieła poety [...] zatracają swą ponadosobową uniwersalność i narzucają się świadomości odbiorcy jako poetycka parafraza przeżyć autora“. Innym niedowładem monografii wydaje się Górskiemu „chwiejność“ (szerzej wypowiedział się w tej sprawie autor w omówionym poprzednio referacie o roli aluzji u Słowackiego). Główny walor monografii referent skłonny byłby upatrywać w bogactwie materiału komparatystycznego:

„Dzięki bogactwu i udokumentowaniu tego tła monografia o Słowackim staje się najbardziej wyczerpującą charakterystyką romantyzmu europejskiego, jaką mamy w naszej literaturze naukowej“.

Wśród referatów poświęconych recepcji Słowackiego odrębną grupę stanowią wypowiedzi gości zagranicznych, dotyczące kultu naszego poety w ich krajach. Były to głosy szczególnie ważkie, gdyż pozwalały orientacyjnie odpowiedzieć na pytanie, o ile Słowacki jest poetą europejskim, i co mianowicie z jego bogatego dorobku przeniknęło w głąb poszczególnych kultur narodowych. Z radością odnotować trzeba fakt wielkiej popularności Słowackiego, zwłaszcza w krajach słowiańskich. Jest to w dużej mierze sprawa wspólnoty doświadczeń historycznych, która np. dla Bułgarów, Czechów czy Rosjan czyni czytelną ideologię narodowowyzwoleńczą i rewolucyjną Słowackiego. Ale jest to także — a czynnika tego często się nie docenia — zasługa tłumaczy tej trudnej poezji. To oni usunęły barierę niedostępności językowej, która tak fatalnie odbija się na popularności naszej literatury wśród obcych. Na Sesji gościliśmy tak znakomitych tłumaczy i popularyzatorów Słowackiego, jak Maksym Rylski (znany nam już z doskonałego przekładu *Pana Tadeusza*), obecnie tłumaczący *Beniowskiego* na język ukraiński; Mark Żywow, autor rosyjskich przekładów wielu liryków i *Ojca zadżumionych*, współredaktor „jubileuszowego“ wydania pism na-

⁴ Tekst referatu K. Wyki opublikowany został w *Przeglądzie Humanistycznym*, 1960, nr 2.

szego poety (w wydaniu tym jako tłumacze Słowackiego występują m. in. poeci tej miary, co Borys Pasternak i Anna Achmatowa); Dora Gabe, bułgarska tłumaczka *Anhellego* i *Mazepy*; Węgierka Gracja Kerényi, autorka bardzo dobrych — jak twierdzą fachowcy — tłumaczeń *Kordiana* i *Mazepy*; niestrudzony popularyzator kultury polskiej w Niemczech, Hermann Budden-sieg, który wywołał szczyry podziw odczytanym na Sesji znakomitym przekładem *Uspokojenia*.

Ponadto Mark Żywow i Maksym Rylski wystąpili z referatami dotyczącymi recepcji Słowackiego w ich krajach. Obszerny referat Żywowa *Juliusz Słowacki w krytyce i przekładach rosyjskich* imponował erudycją i bogactwem zgromadzonego materiału. Z wywodów jego wynika, że Słowackiego odkryli dla Rosji dopiero symboliści (m. in. Konstantin Balmont), upatrując w nim najprawdopodobniej swego prekursora w zakresie stylu i koncepcji wyobraźni poetyckiej. Dla społecznej, szeroko rozumianej recepcji Słowackiego odegrały jednak rolę decydującą dopiero lata po drugiej wojnie światowej. Ukazały się wówczas kolejne edycje jego „utworów wybranych“ w dużych nakładach i wybornych częstokroć tłumaczeniach. Najnowszą imprezą tego typu jest wspomniane wyżej dwutomowe wydanie „jubileuszowe“.

Referat Rylskiego pt. *Juliusz Słowacki a poezja ukraińska* przynosił raczej szereg interesujących impresji miłośnika twórczości Słowackiego, znakomitego tłumacza i poety, niż materiałowo-bibliograficzne uwagi zagadnienia. Było to tym bardziej usprawiedliwione, że istnieje już książka Grigorija Werwesa *Słowacki a Ukraina*, traktująca sprawy recepcji od strony faktów i źródeł. Rylski zasygnalizował kilka momentów, w których Taras Szewczenko, Iwan Franko i Łesia Ukrainka mogli korzystać z podniet Słowackiego lub z podobnych co nasz poeta źródeł twórczości ludowej. Wszystko to jednak podane było w poetyce swobodnych skojarzeń i hipotez, bez cienia pedantycznego poszukiwania zbieżności za wszelką cenę.

O związkach poety z literaturą czeską i słowacką (uwzględniając także twórczość przekładową i krytyczną) mówił Józef Magnuszewski w referacie *Juliusz Słowacki w literaturach zachodniosłowiańskich*. Magnuszewski podjął dawniejsze pionierskie badania Mariana Szyjkowskiego, korzystając zresztą niejednokrotnie z jego ustaleń faktycznych. Z obfitej rejestracji danych i ocen przekładów zgromadzonych w referacie wybijają się dwa momenty istotne: wprowadzenie poezji Słowackiego na łamy prasy czeskiej, w aurze genialności, przez wielbiciela naszych romantyków — Josefa Vaclava Friča (autor *Listów o Słowackim*, drukowanych w latach 1864—1865), i jednocześnie wzrost zainteresowań poezją *Anhellego* na fali polonofilskich nastrojów wywołanych przez powstanie styczniowe, wreszcie — to już ogólniejsza prawidłowość — modernistyczna fascynacja Słowackim, zwłaszcza poematem *W Szwajcarii, Ojcem zadżumionych, Balladyną, Królem-Duchem*. Zainteresowania mistyką Słowackiego promieniują jeszcze na dwudziestolecie, owocując pełnym przekładem *Króla-Ducha* (pióra Adolfa Černego). Z wywodów Magnuszewskiego wynika, że twórczość Słowackiego jest w kulturze czeskiej od wieku stale obecna i żywa (czego dowodem są także wypowiedzi „anty“, i to śmiało, w rodzaju: „patriotyczna sława lokalna“).

Brak referatów oświetlających recepcję Słowackiego w innych krajach

powiązanych z nami kulturalnie, jak Bułgaria czy Węgry, uzupełniła częściowo dyskusja, zwłaszcza wypowiedź Istvana Szötera, który przedstawił węgierskie losy *Mazepy*, wystawionego w Budapeszcie w r. 1847 przez kręgi związane z Sándorem Petöfim i odczytywanego wówczas jako dramat rewolucyjny. Problematykę recepcji Słowackiego na Węgrzech oświetlił także w dyskusji Andrzej Sieroszewski, autor interesujących artykułów: *Słowacki na Węgrzech* i „*Mazepa*“ *na scenach węgierskich w l. 1847—1856*⁵.

Inną grupę referatów stanowiły prace poświęcone badaniom bądź z dziedziny genetyki społeczno-literackiej, bądź tylko literackiej o charakterze komparatystycznym.

W pracy Zofii Szmydtowej *Ariostyczna droga Słowackiego* szeroko, najobszerniej w dotychczasowej literaturze przedmiotu, omówione zostały związki romantyzmu polskiego, w osobie Słowackiego i Mickiewicza, z twórczością autora *Orlanda Szalonego*. Kompletna też, a w każdym razie bardzo obszerna, wydaje się rejestracja zbieżności między twórczością Słowackiego i Ariostem, zarówno w zakresie szczegółów, jak też sytuacji i motywów. Pozwała ona o wiele częściej, niż zwykle się to przypuszcza, dostrzec patronat Ariosta tam, gdzie dopatrywano się „szekspiryzowania“ Słowackiego. Szmydtowa zreferowała te zbieżności, nie czyniąc z nich ani argumentu wspierającego starą tezę o „bluszczowatości“, ani nie dając im — jak to częstokroć czyni współczesna komparatystyka — przyczynowego wyjaśnienia. W rozsianych uwagach na temat priorytetu Ariosta nad Tassesem w twórczości Słowackiego autorka niejednokrotnie zaznacza wyraźną łączność między poetyką dygresji czy ironiczną trawestacją rzeczywistości u Słowackiego a swobodną kompozycją, satyrą i groteską Ariosta. Należy żałować, że ten kierunek rozważań nie został szerzej rozwinięty, gdyż wypełniłyby one jedną z luk w badaniach nad historycznymi proveniencjami poematu dygresyjnego i tzw. formy otwartej u Słowackiego.

Stefania Ciesielska-Borkowska potraktowała problem związków Słowackiego z Calderonem (*Calderon w twórczości Słowackiego*) raczej dość pobieżnie, wymieniając te punkty styczne, które uchwytnie są nawet dla niefachowca (osobowość twórcza, barok, paralelizm losów historycznych Hiszpanii i Polski).

W tej grupie referatów mieściłyby się w pewnym sensie rozważania Zbigniewa Folejewskiego, reprezentanta uniwersytetu w Wisconsin, zatytułowane: *Słowackiego problem winy i kary*. Autor próbował moralno-filozoficzne zagadnienia twórczości poety, związane z pojęciem odpowiedzialności za czyn, ująć w kategoriach ogólnoludzkiej problematyki „upadku i wielkości, [...] bestii i człowieka“. Starł się w ten sposób — jak sam zaznaczył — znaleźć punkty wspólne między twórczością autora *Kordiana* a tzw. „wiecznymi“ zagadnieniami literatury, i w ten sposób uchylić opinię o Słowackim jako o poecie zrozumiałym tylko dla Polaków. Stąd już w tytule referatu dość manifestacyjnie nawiązanie do *Zbrodni i kary* Dostojewskiego.

Polskim tradycjom literackim poświęcił uwagę Mieczysław Piszczkowski

⁵ Zob. Przegląd Humanistyczny, 1959, nr 5. — Pamiętnik Teatralny, 1959, z. 1/3.

w referacie *Słowacki a literatura Oświecenia*, w którym próbował oświetlić związki poety z tradycjami społeczno-intelektualnymi naszego „wieku rozumu“.

Badaniom genezy historycznej lub obyczajowej pewnych zagadnień twórczości Słowackiego oraz jej problematyce słowiańskiej poświęcone były referaty dwóch rusycystów — Samuela Fiszmana *Rosja w twórczości Juliusza Słowackiego* i Mariana Jakóbca *Świat słowiański Juliusza Słowackiego*, a także *Realia „Fantazego“* Mieczysława Inglota oraz — w pewnym sensie — Jana Reychmana *Podróż Słowackiego na Wschód na tle orientalizmu romantycznego*.

W referacie Fiszmana szczególnie interesująco przedstawione zostały okoliczności, które, zdaniem badacza, wpłynęły na ukształtowanie postaci Majora w *Fantazym*. Referent powiązał je z ówczesnymi wydarzeniami z życia emigracji i publikacjami poświęconymi uczczeniu rewolucjonistów rosyjskich. Na okres pisania *Fantazego* przypadła śmierć kapitana Meyznera, który podczas powstania listopadowego uczestniczył w manifestacji ku czci „męczenników wolności rosyjskiej“. Ze względu na zainteresowanie poety osobą Meyznera możliwe jest, iż ten moment jego biografii narzucił się pamięci Słowackiego. Ponadto w październiku 1841 prasa emigracyjna donosiła o inicjatywie ustanowienia w dniu 13 lipca święta żałobnego „ku czci męczenników rosyjskich jako jednych spośród tych, co gdziekolwiek za Ludzkość, Wolność i Równość polegli“.

Jakóbiec zajął się głównie określeniem miejsca Słowackiego w rozwoju idei słowiańskiej i sposobami jej literackiej stylizacji. Poezja Słowackiego raczej „stwarzała“ wizję Słowiańszczyzny, niż była odbiciem sądów naukowych i wiedzy o rzeczywistym życiu Słowian. Słowacki poszukiwał przede wszystkim ideału wolnego człowieka, potwierdzenia tezy o młodszości cywilizacyjnej, która miała zapowiadać przyszły wspaniały rozkwit Wschodu Europy, dostrzegał cechy charakterologiczne „rasy“ Słowian — smutek, melancholię, pychę — manifestujące się w ich dziejach.

Słowiańszczyzna odgrywa szczególnie dużą rolę w mistycznej historiozofii Słowackiego. Jej przyszłe losy widzi poeta w ścisłym związku z misją Polski, kreowanej na apostoła wolności wszystkich narodów słowiańskich. Równocześnie ugruntowała się w jego historiozofii koncepcja Rosji samodzierczej, nad którą sąd odbył Słowacki w *Poemacie Piasta Dantyszka*. W tym też czasie symbolem wolności stały się dla poety, podobnie jak dla dekabrystów, starożytne miasta-republiki: Twer i Nowogród. Wybitne znaczenie w literackiej stylizacji Słowiańszczyzny, dokonywanej przez Słowackiego, posiadała Ukraina. Był to z pewnością refleks historyzmu romantycznego, upatrującego w Ukrainie szczególnie czysty wzorzec pradawności słowiańskiej.

Najobszerniejsza w tej grupie referatów była praca Mieczysława Inglota *Realia „Fantazego“*. Stanowi ona ciąg dalszy dawniejszych jego badań nad „krajowymi“ inspiracjami *Fantazego*, czego rezultatem była rozprawa *U źródeł „Fantazego“*⁶.

⁶ Zob. Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1955, Filologia, nr 1.

Obecnie autor zajął się określeniem artystycznej funkcji realiów w strukturze dramatu. Zamiar bardzo ambitny, bardzo celowy i równie trudny do wykonania. Jak się wydaje na podstawie lektury pracy, Inglot dysponował przede wszystkim dużą znajomością realiów i odczytaniem w zakresie krajowej produkcji powieściowej połowy XIX wieku. Być może wskutek upodobnienia do tego kontekstu *Fantazy* w rozważaniach Ingłota potraktowany został prawie tak, jakby to był realistyczny romans z życia arystokracji. O romantyzmie natomiast, o grze konwencji właściwych romantycznej komedii i dramatowi — zupełnie głucho; wyjątkiem jest kilkakrotnie wspomniana różnym badaczom niewłaściwość zajmowania się tą problematyką. Autor krytykuje także Słowackiego za relikty „romantyzowania“ w tak realistycznym utworze, mając mu za złe np. stylizację językową wypowiedzi Majora w dialogu ze Stellą (gile „w róże się puszą, Smutne... że nie ma panny na Sybirze“), podnosząc jej niezgodność ze społeczną kondycją postaci.

Jednowymiarowe — w płaszczyźnie realizmu — widzenie literackich bohaterów *Fantazego* to chyba największy grzech popełniony w referacie przeciw dramatowi Słowackiego. Tak np. *Fantazy* nie jest tylko, jak to akcentuje Inglot — idąc za określeniem Rzecznickiego — „kupcem trzeciej gildy“, jakimś tam odpowiednikiem barona Holtzy z powieści Potockiego. I chyba próżnym trudem byłoby poszukiwanie jednej formuły dla człowieka, który nieustannie kreuje rzeczywistość i stwarza siebie, który żongluje maskami i stylami, jest wzniosły i podły, jest realistyczny i romantyczny, ale nigdy nie jest bohaterem powieści krajowej. Dlatego m. in. można napisać przekonywającą „obronę“ osoby *Fantazego*, do której w dyskusji zachęcał Wyka.

W sumie — sądząc, że wnioski Ingłota o realistycznej jednowymiarowości *Fantazego* należy znacznie ograniczyć, a funkcję realiów „krajowych“ ukazać we współdziałaniu z gatunkiem romantycznego dramatu i grą konwencji literackich, tak bardzo znaczących w *Fantazym*.

Lakoniczne uwagi Jana Reychmana zmierzały do określenia charakteru orientального wojażu Słowackiego. Czy była to typowa podróż orientalna, taka np., jaką odbył Lamartine i którą opisał w swej *Voyage en Orient*, a więc podróż geograficzno-poznawcza, uwzględniająca studium obyczajowości i religii? Zdaniem Reychmana, podróż Słowackiego stała się „wielkim twórczym epizodem“ dla poety, ale w żadnym razie nie była wyprawą zasobną w pracowicie zbierane obserwacje turysty, mające posłużyć jako materiał do literackiego wykorzystania w nowej *voyage en Orient*.

Trudno z góry określić społeczną i naukową rolę tej Sesji. Już w tej chwili jest jednak pewne, że w referatach sesyjnych oświetlono w sposób nowatorski wiele poszczególnych zjawisk w twórczości poety. Nie stało się to jednak w stosunku do twórczości Słowackiego jako całości, w stosunku do swoistego ciągu rozwojowego, jaki ona reprezentuje. Wolno także przypuszczać, iż wielu uczestników zapoznała ona głębiej z poezją Słowackiego, z tkwiącą w niej problematyką naukową, którą wykorzystają niewątpliwie w swej pracy zawodowej. A sądząc także, iż nie unikając trudnej i drażliwej

problematyki — w swych najciekawszych momentach podjęła Sesja tak cenna, i oczekiwaną przez dzisiejszych wielbicieli Słowackiego, próbę współczesnego odczytania i przewartościowania dorobku poety. To opracowywanie „nowej formuły“ Słowackiego jest przecież, jak powiedział Wyka, palącym zadaniem życia kulturalnego naszych dni. Omawiana sesja naukowa, nie dając jeszcze owej pełnej formuły, przyniosła jej liczne elementy.

Alina Witkowska