

Alina Witkowska

"Zygmunt Krasiński. W stulecie śmierci", Warszawa 1960,
Państwowy Instytut Wydawniczy,
Polska Akademia Nauk - Instytut
Badań Literackich, „Historia i Teoria
Literatury. Studia”... : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 52/2, 549-560

1961

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.

odkryty, znajdujący się obecnie w Państwowym Muzeum Literatury w Moskwie, akwarelowy portrecik Mickiewicza z lat pięćdziesiątych ubiegłego wieku, wykonany „d'après nature“ przez rosyjskiego artystę, Józefa Holferta. Reprodukowany tutaj po raz pierwszy w Polsce — stanowi wzruszającą ozdobę książki.

Tych paru uwag nie sposób nie zamknąć wyrazami wdzięczności pod adresem autora za słowo odświętne, jakim jest ta książka; za nowy wkład w wiedzę o Mickiewiczu i za przypomnienie niektórych z osiągnięć dawnych; za wspaniałą, pełną życia lekcję postępowania badawczego, za pokaz praktyki filologicznej i naukę o jej doniosłości dla interpretacji i oceny dzieła literackiego.

Stefania Skwarczyńska

ZYGMUNT KRASINSKI. W stulecie śmierci. (Warszawa 1960). Państwowy Instytut Wydawniczy, s. 254, 2 nb. Polska Akademia Nauk — Instytut Badań Literackich. Historia i Teoria Literatury. Studia. Komitet Redakcyjny: Julian Krzyżanowski, Kazimierz Wyka, Stefan Żółkiewski. Sekretarz Komitetu Redakcyjnego: Aniela Piorunowa. [Seria:] Historia Literatury, 4. Redakcja serii: Maria Janion, Jan Kott, Zofia Szymdtowa.

Jesienią ubiegłego roku ukazała się pierwsza (choć oznaczona numerem 4) pozycja nowej serii studiów Instytutu Badań Literackich, pt. Historia i Teoria Literatury wydawanej przez Państwowy Instytut Wydawniczy. Książka obejmuje — niekiedy poszerzone i uzupełnione — teksty referatów wygłoszonych na sesji naukowej zorganizowanej przez IBL w 1959 r. w związku z setną rocznicą śmierci Zygmunta Krasińskiego.

*

Sesja ta nie była, jak podkreśla w posłowniu do omawianego tomu Kazimierz Wyka, konwencjonalną uroczystością, wynikającym z obowiązku rocznicowego wywołaniem „cieni zagrobowych“ trzeciego wieszca (s. 232). Po okresie bowiem wieloletniego milczenia wokół jego twórczości Krasiński stał się w ostatnich latach palącym problemem naukowym. Bez rozwiązania zagadnień, jakie nasuwają jego utwory, niemożliwe jest wprowadzenie istotnych korektur do syntezy polskiego romantyzmu.

Milczenie wokół Krasińskiego wynikało jednak nie tylko z przyczyn natury politycznej, ale — jak słusznie przypomina Wyka w cytowanym posłowniu — sięgało swymi korzeniami w głąb dwudziestolecia. Prace związane z rocznicą Słowackiego¹ przypominały niedawno, w jakim stopniu odzyskanie bytu państwowego w 1918 r. wprowadziło poważny zwrot w społecznej recepcji romantyków w ogóle. Konfrontacja tradycyjnego odbioru poezji wieszczów z klimatem intelektualnym tego czasu nasuwała myśli o dezaktualizacji ich twórczości, tak bardzo związanej z sytuacją porozbiorową. Społeczeństwo wzrastające w normalnych warunkach bytu państwowego szukało więc nowego klucza interpretacyjnego i domagało się od krytyki uwspółcześnionego spojrzenia na dzieła wielkich romantyków.

Ta atmosfera rewizji tradycyjnych hierarchii literackich najbardziej odbiła się na popularności Krasińskiego. Przemawiała przeciw niemu nie tylko „nieaktual-

¹ Por. zwłaszcza K. Wyka, *Słowacki a współczesność*. Przegląd Humanistyczny, 1960, nr 2, s. 1—19.

ność“ narodowowyzwoleńczej problematyki twórczości, ale w jeszcze większym stopniu trudna już do przyjęcia dla człowieka dwudziestolecia wsteczność ideologii. Wreszcie, po II wojnie światowej, między ideami Krasińskiego a polską rzeczywistością otworzyła się prawdziwa przepaść.

Krąg niechętnego milczenia wokół twórczości autora *Psalμών przyszłości* przerywano najczęściej wówczas, gdy trzeba było sięgnąć po przykład wstecznego romantyzmu w Polsce. W badaniach naukowych nie interesowano się nią zupełnie. Nie odegrała ona żadnej roli w syntetycznym obrazie polskiej literatury romantycznej, jaki przedstawił Stefan Żółkiewski w *Sporze o Mickiewicza*. Panowało bowiem milczące założenie, że dorobek Krasińskiego leży na uboczu głównych kierunków rozwoju polskiego romantyzmu.

Ten krytyczny moment recepcji twórczości owego pisarza stał się jednocześnie próbą jego żywotności. Okazało się bowiem, że problem Krasińskiego jątrzył badaczy i zmusił ich ostatecznie do rewizji surowego wyroku. Wydaje się zatem, że — niezależnie od obchodów rocznicowych — historycy literatury i tak musieliby podjąć badania nad tym pisarzem, próbując rozwikłać dziwną zagadkę, jaką stanowi cała jego twórczość — płatanina genialności i grafomaństwa, ideowej przenikliwości i klasowej ciasnoty, nowoczesności i jakże anachronicznego wstecnictwa.

Dowód tego może stanowić właśnie świeżo opublikowana księga rozpraw, nie mających przecież na ogół charakteru okolicznościowego, a niekiedy, jak w wypadku rozprawy Marii Janion, przedstawiających już rezultaty gruntownych, długofalowych badań. O głębokim zainteresowaniu poetą świadczy również, zapowiedziana już przez wydawnictwo „Wiedza Powszechna“, jego monografia, przygotowywana przez tę samą autorkę, a wreszcie rozpoczęty w Ruchu Literackim cykl artykułów Wacława Kubackiego, podejmującego problematykę *Nie-Boskiej komedii*². Znamienna jest również żywość dyskusji prasowej, którą wywołała inscenizacja *Nie-Boskiej* dokonana przez Bohdana Korzeniewskiego w łódzkim Teatrze Nowym³.

Ów niewątpliwy renesans zainteresowań twórczością Krasińskiego skupia się jednak prawie wyłącznie na *Nie-Boskiej komedii* oraz — częściowo — na *Irydionie*. *Nie-Boska* stanowi niewątpliwie najpoważniejszy atut Krasińskiego, dzięki któremu wygrał on już i wygra pewnie jeszcze nieraz spór z historią o aktualność, żywotność i ważkość swojej sztuki. *Nie-Boska* bowiem to utwór, który ma zapamiętałych wielbicieli i zajadłych przeciwników, zachwyca lub oburza, lecz który bezustannie prowokuje do badań i do dyskusji. Dotychczasowe polemiki prasowe i wypowiedzi, jakie padały w czasie zorganizowanej przez IBL sesji naukowej, udowodniły ponad wszelką wątpliwość, że proberzem naszego stosunku do twórczości Krasińskiego jest ciągle przede wszystkim ten właśnie dramat.

W specjalnej ankiecie-plebiscycie na temat Krasińskiego zorganizowanej przez *Życie Literackie*⁴ oraz we wspomnianych dyskusjach podnoszono wprawdzie także epistolograficzne mistrzostwo Krasińskiego, pasjonującą żywość jego listów. Słusznie też domagano się ich publikacji, i można z góry przewidzieć, iż wywołają duże zainteresowanie, zwłaszcza wśród krytyków, gdyż podsuwają wprost

² W. Kubacki, *Leonard — wielki mistrz sabatów rewolucji*. *Ruch Literacki*, 1960, z. 3.

³ Dla przypomnienia podajemy, że premiera *Nie-Boskiej* w łódzkim Teatrze Nowym odbyła się 19 VI 1959. Polemika prasowa rozwijała się, od dnia premiery poczynając, mniej więcej do końca roku.

⁴ Zob. *Życie Literackie*, 1959, nr 10 i n.

pod pióro dziesiątki efektownych pomysłów eseistycznych. Ale — jak słusznie niejednokrotnie zauważono — powoływanie się na listy jako na główny dowód aktualności Krasińskiego nie stanowi aktu odwagi, proponuje bowiem omięcie najbardziej skomplikowanych ideowych i filozoficznych problemów jego sztuki. Listy możemy z upodobaniem czytać i smakować, ale dokonujemy oceny pisarza, akceptujemy lub odrzucamy jego postawę właśnie w oparciu o *Nie-Boską*.

Pokazała to dowodnie dyskusja o łódzkiej inscenizacji dramatu, w której na plan dalszy przesunęły się szczegółowe problemy takiej czy innej koncepcji reżyserskiej, natomiast z pasją godną najbardziej aktualnego utworu pisarza współczesnego zabrano się do rozważania postawy ideowej poety zmarłego — bagatela! — przed stu laty.

Jeden z głównych polemistów — Jan Alfred Szczepański — ostro zaatakował sztukę i jej autora na łamach *Trybuny Ludu*⁵. Sąd Szczepańskiego był właściwie próbą przywrócenia dotychczasowego obyczaju przemilczania Krasińskiego. Motywy wyroku, które krytyk ten przytoczył w recenzji i w późniejszym wystąpieniu na łamach *Teatru*⁶, oparte były głównie na przekonaniu o reakcyjnym charakterze utworu i możliwości jego szkodliwego oddziaływania. *Nie-Boska* stanowi, zdaniem Szczepańskiego, paszkwil na rewolucję, zawierający ponadto ujawnione w trzeciej części dramatu (sceny z Przechrztami) ideowe prekursorstwo wobec rasizmu, paszkwil pełen poza tym wstecznych idei religijnych, mistycyzmu i — po prostu — mielizn intelektualnych. Jej obecność na scenie Polski Ludowej „świadczy o daleko idącym liberalizmie nawet wobec tych tradycji literackich, które mało zaiste na szacunek zasługują“⁷. Oczywistym nieporozumieniem jest także, zdaniem krytyka, obecność *Nie-Boskiej* w programach szkolnych.

Wprawdzie nikt nie poparł sformułowanych przez krytyka propozycji represyjnych i zapisać je trzeba raczej na konto prywatnych jego życzeń, jednakże stanowisko jego nie jest wyjątkowe. Pomijając bowiem młodzieńczą i brawurową szarżę na *Nie-Boską*, jakiej dokonał Jarosław Marek Rymkiewicz⁸, podlegający widocznie nieuchronnym w pewnym wieku namiętnościom obrazoburczym, oceny zbliżone do sądu Szczepańskiego były formułowane przez osoby, które nie tak łatwo pomówić o brak słuchu poetyckiego czy o zaciętrzewienie polityczne. Dla Juliana Przybosa np. *Nie-Boska* jest „genialnym kiczem“, który „obok ciekawych i śmiałych pomysłów“ prezentuje „prowincjonalną ciasnotę, rozumowanie i wizjonerstwo na poziomie umysłowym zakrystianina“⁹.

Tego rodzaju sądom o *Nie-Boskiej* mógłby udzielić ostatnio naukowego oparcia artykuł Wacława Kubackiego pt. *Leonard — wielki mistrz sabatów rewolucji*. Uczony wykazał tu powiązania *Nie-Boskiej* z tradycją demonologii średniowiecznej i wizję obozu rewolucji uznał za stylizację w duchu sabatów czarownic. „Analiza pokazuje — pisze Kubacki — że w scenie z Leonardem mamy ukrytą paralelę: rewolucja — sabat, ruch społeczny — natchnienie piekieł, trybun ludu, Leonard — szatan z średniowiecznej legendy, wielki mistrz wszelkiego rozpasania i wyuzdania“¹⁰.

⁵ Jaszcz [J. A. Szczepański], „*Nie-Boska komedia*“ na scenie. *Trybuna Ludu*, 1959, nr 175, z 26 VI.

⁶ J. A. Szczepański, *Głos ma bluźnierca*. *Teatr*, 1959, nr 23.

⁷ Jaszcz, *op. cit.*

⁸ J. M. Rymkiewicz, *Komedia czasu minionego*. *Odgłosy*, 1959, nr 27.

⁹ Cyt. za Szczepańskim, *op. cit.*

¹⁰ Kubacki, *op. cit.*, s. 176.

Są to argumenty, z którymi trzeba się liczyć, jakkolwiek dotyczą one tylko jednej z wielu stylizacji występujących w obrazie rewolucji. Nie mogą wszakże dostarczać ostatecznych przesłanek dla oceny ideowej dramatu, w którym racje historii ważą się w sferze znacznie wyższej niż realny przebieg faktów ludzkiej rzeczywistości. W każdym razie dzięki rozprawie Kubackiego dyskusja o reakcyjnym charakterze dramatu Krasińskiego mogłaby przejść od emocji i tzw. najświętszych przekonań do ewidentnych ujęć naukowych.

Brak rzeczowych argumentów cechował także wystąpienia obrońców *Nie-Boskiej*. Maria Czanerle np. bardzo stanowczo polemizowała ze Szczepańskim¹¹, ale nie przytoczyła na ogół przekonujących dowodów na poparcie tezy o obiektywnie postępowej wymowie rewolucyjnych scen dramatu. W tym stanie rzeczy publikacja IBL może odegrać poważną rolę jako głos fachowców, przesuwały emocjonalne spory publicystyczne na płaszczyznę udokumentowanej analizy historycznoliterackiej.

*

Połowę omawianego tomu wypełnia rozprawa Marii Janion pt. *Twórczość Krasińskiego do roku 1836 a problematyka ideowa romantyzmu*. Centralną jej partię stanowią rozważania o *Nie-Boskiej*, które już w tej chwili, choć z pewnością nie wyczerpały przedmiotu, przyniosły zupełnie nowe oświetlenie tego niezwykłego dramatu. Wnioski autorki dostarczą zwolennikom *Nie-Boskiej* argumentów dla jej obrony, przeciwnikom — każą się potrudzić nad ich obaleniem, a dla wszystkich są na pewno interesujące i ważne jako rzeczowa i racjonalna, bogato udokumentowana analiza jednego z najbardziej skomplikowanych utworów literatury polskiej.

Autorka rozprawy nie uchyla się od ideowego osądu *Nie-Boskiej*. Proponowana jednak przez nią ocena jest wynikiem skomplikowanego procesu analitycznego i wyrażona została w sposób dość odległy od uproszczonych antynomii: „za czy przeciw rewolucji“.

Jednym bowiem z zamierzeń interpretacyjnych Marii Janion jest dążność do pokazania złożonego, często sprzecznego wewnętrznie charakteru autorskich orzeczeń ideowych i filozoficznych tkwiących u podstaw logiki artystycznej dramatu. Ambiwalencja, antynomiczność, akceptacja i sprzeciw — to zasady rządzące intelektualną i dramatyczną konstrukcją *Nie-Boskiej*. Wytłumaczenia tej swoistej zasady jedności dramatu, pełnego antynomii i przeciwieństw, poszukuje autorka w historiozoficznych poglądach Krasińskiego, w jego sądach o siłach rządzących historią, o koncepcji postępu, o celu i przeznaczeniu bytu ludzkiego.

Poszukiwanie odpowiedzi na te pytania, które pasjonowały pokolenia romantyków, wypełnia właściwie najbardziej ważką intelektualnie część spuścizny Krasińskiego — *Nie-Boską* i *Irydioną*. W płaszczyźnie historiozoficznej próbował Krasiński znaleźć odpowiedź na palące problemy dnia, szukał uzasadnienia własnej postawy politycznej, dociekał sensu własnego życia i przeznaczenia swojej klasy. Dzisiaj krytykowi zbyt pryncypialnemu poszukiwania te wydać się mogą szeregiem mistyfikacji i masek, pod którymi ukrywają się — jak przypuszcza Szczepański — „sprawy jasne“. Rzecz w tym jednak, iż pokolenie Krasińskiego było jednym z pierwszych, które poznało smak filozoficznego myślenia o historii,

¹¹ M. Czanerle: 1) *Czy warto adaptować Krasińskiego*. Teatr, 1959, nr 10. — 2) „*Nie-Boska komedia*“. Tamże, nry 18—19. — 3) *W odpowiedzi Jaszczeni*. Tamże, nr 23.

poddając się magii takich słów, jak rozwój, postęp, konieczność... Sensu dziejów dociekał młody Mickiewicz w swym na poły jeszcze oświeceniowym wierszu *Do Joachima Lelewela*, historiozoficzne konstrukcje rozpały wyobraźnię Słowackiego-mistyka. Ciągnął się bowiem przez całą tę epokę nieprzerwany dialog wielkich romantyków ze „sfinksem“ historii. Żywili oni najgłębsze przekonanie, że nie prymitywna Bossuetowska Opatrzność, nie oświeceniowa wszechmoc rozumu i pozytywnych wysiłków ludzkich, lecz jakieś inne tajemne siły wyznaczają rytm przemian i kształtują przeznaczenie człowieka. Tylko odpowiedź na te centralne pytania dawała szansę zrozumienia siebie, swoich czasów i ogarnięcia niepojętego na pozór chaosu wydarzeń. Dla pisarzy tej epoki, których świadomość moralna i poczucie odpowiedzialności sięgały granic bolesnego uwrażliwienia, historiozofia musiała stać się jedną z największych przygód intelektualnych. Przeżywają ją wszyscy nasi wielcy romantycy, przeżywa ją i Krasiński. I to właśnie jest — jak słusznie sugeruje Maria Janion — jego uczestnictwo w wielkiej problematyce romantyzmu, jego integralna łączność z centralnym nurtem myśli tej epoki.

Najbardziej interesujące rozważania autorki rozprawy ogniskują się więc wokół historiozoficznej problematyki twórczości Krasińskiego, wokół prób wykazania, jakie odpowiedzi pragnął on wyczytać w oczach milczącego „sfinksa dziejów“. Maria Janion wskazuje, że swoistość ta w podstawach swych uwarunkowana jest klasowym stanowiskiem arystokraty, świadomie i jawnie powiązanego z ideałami i interesami obrońców polskiego feudalizmu, ale równie mocno podkreśla, że jest to konstatacja konieczna, lecz nie wyjaśniająca do końca problemu źródeł historiozoficznej myśli Krasińskiego.

Autorka śledzi biografię intelektualną młodego poety, jego lektury z okresu pobytu w Genewie, które bieżą śladem najwybitniejszych osiągnięć myśli filozoficznej i historiozoficznej epoki. Krasiński z czasów Genewy — to już nie tylko „bałamucący się romantycznie“ arystokrata, ale także czytelnik Herdera, de Maistre'a, Ballanche'a, myśliciel pasjonujący się historiozoficzną problematyką „człowieka, Boga i historii“. Więcej — filozof myślący o dziejach już nowożytnymi kategoriami konieczności i postępu, rozumiejący zatem także konieczność rewolucji, choć cofający się przed jej moralną akceptacją.

Światopogląd Krasińskiego, określane przez czynniki sprzeczne — konserwatyzm i nowoczesność historiozoficznego myślenia, kształtuje się jako system pełen wewnętrznych niekonsekwencji i antynomii. Gdy pisarz w kilkanaście lat później, w okresie *Psalmów przyszłości*, spróbuje zrezygnować z twórczych sprzeczności i sprowadzić płataninę swych poglądów do kilku prawd jasnych, stanie się mało interesującym obrońcą arystokracji i apologetą katolicyzmu.

Dla określenia filozoficznego stanowiska Krasińskiego-autora *Nie-Boskiej* sięga Maria Janion do brzmiącego jak *contradictio in adiecto* terminu stosowanego wobec pewnego odłamu historyków francuskich początków XIX wieku. „Progresywny tradycjonalizm“, jej zdaniem, najlepiej trafia w istotę nieusuwalnych sprzeczności tkwiących w historiozoficznym myśleniu Krasińskiego w okresie pisania *Nie-Boskiej*.

Autorka ukazuje głębokie związki łączące Krasińskiego z doktryną tradycjonalizmu francuskiego, zwłaszcza zaś z jednym z najwybitniejszych przedstawicieli kierunku — Ballanche'em. Od niego prawdopodobnie przejął Krasiński „ideę torującej sobie drogę wśród cierpień wyższej konieczności“ (s. 134), przyswoił wiarę w nieubłagane prawo postępu, dokonującego się często poprzez katalizmy i rewolucje, wreszcie czytając Ballanche'a mógł utwierdzić się w przekonaniu, że najbardziej dramatycznym i krwawym dziejom ludzkości patronuje Opatrzność, która poprzez ofiarę i mękę prowadzi ludzkość ku wyższemu celom.

Ballanche był niewątpliwym providencjalistą, ale swą koncepcją postępu akceptowanego przez Boga stwarzał możliwość zrozumienia i afirmacji nieodwracalnych procesów historii, przed którymi cofał się stary providencjalizm Bossueta. I wydaje się, że niesłusznie Waław Kubacki w imię niezaciemniania spraw jasnych, niegmatwania „rzeczy najprostszych“ proponuje przyjęcie tezy, jakoby historiozofia Krasińskiego stanowiła powtórzenie Bossuetowskiej filozofii dziejów. „Odwrócenie uwagi od głównego, Bossuetowskiego, nurtu historiozofii Krasińskiego stało się przyczyną pewnego zwężenia badań, a także przysporzyło niemało kłopotów interpretacyjnych“¹² — pisze Kubacki. Jeśli jednak jest to wina historyków literatury, to zaiste, należałoby ją nazwać *felix culpa*. Na dobrą sprawę bowiem nie tylko Krasiński, ale cała historiozofia romantyczna nosi piętno „providencjalizmu“, obsesyjnie traktuje o problemie Boga i historii, rozwiązując wszakże przy tej okazji kwestie, o których się Bossuetowi nie śniło. I trudno z tego tytułu uważać ich wszystkich za kontynuatorów przekonań Bossueta, zapatrzonych we wszechmocną rękę Opatrzności tworzącej historię. Trudno zaś z tej prostej przyczyny, że w formowaniu się romantycznego providencjalizmu zasadniczą rolę odegrały doświadczenia Vico i Herdera, czyli tych osiemnastowiecznych filozofów historii, którzy przewartościli Bossuetowską naukę o Opatrzności, a w wielu punktach daleko od niej odeszli. Również providencjalizm Krasińskiego nie może być rozważany tylko w kategoriach adekwatnych dla poglądów siedemnastowiecznego filozofa Opatrzności. Autor *Nie-Boskiej* jest człowiekiem w. XIX, który czytał Micheleta i Ballanche'a.

Wydaje się jednak, że autorka, zafascynowana wykazywaniem związków z „ballanche'owskim“ nurtem, zbyt słabo uwydatnia stale obecny w systemie światopoglądowym Krasińskiego akcent katastrofizmu, związany przede wszystkim z recepcją poglądów de Maistre'a. Ambivalencja „zaguby i przetworzenia“, którą słusznie wysuwa Maria Janion jako podstawowy motyw ideowy *Nie-Boskiej*, nie mogłaby wystąpić w postaci tak katastroficznej, gdyby patronował jej tylko Ballanche. Jeśli mimo uznania konieczności postępu przyszłość świata rysowała się Krasińskiemu w wymiarach apokaliptycznej wizji, jeśli przerażała widmem zagłady — rozumianej czasem filozoficznie, czasem społecznie, jako kryzys własnej klasy — to głównie pod wpływem katastrofistów typu de Maistre'a.

To stanowisko zbliżyło Krasińskiego do Heglowskiej koncepcji tragizmu, która legła u podstaw ideowej i estetycznej koncepcji *Nie-Boskiej*; jej analiza należy do najbardziej pasjonujących stron omawianego studium.

Heglowska koncepcja tragizmu ściśle przylegała do ideologii progresywnego tradycjonalizmu Krasińskiego, a jednocześnie pozwalała na uniknięcie katastroficznego rozwiązania, jakie narzucała świadomość antynomicznego charakteru postępu. Hegel bowiem nie tylko widział dialektyczną konieczność walki antynomicznych racji częściowych, jako sił powodujących postęp w rozwoju ducha, ale zakładał także możliwość ich pojednania w stadium syntezy. Wzajemny związek racji jednostkowej i ogólnej w Heglowskiej koncepcji tragizmu lapidarnie ujął Fryderyk Hebbel: „*Kraft gegen Kraft, in Gott ist die Ausgleichung*“¹³. Zatem — pojednanie w Bogu, w idei nadrzędnej, w Absolucie. Taką możliwość przezwyciężenia tragicznie splątanych „racji częściowych“ proponował Goethe w *Fauście* (przypomniano tu świetne określenie Lukácsa — że jest to utwór, który „ustanawia i znosi tragiczność“), podobne wyjście przyjął też Krasiński w *Nie-Boskiej*. Zamykającą

¹² Kubacki, op. cit., s. 184.

¹³ Cyt. za: Z. Zygulski, *Krasiński a Hebbel*. Pamiętnik Literacki, 1947, s. 121.

dramat wizję Galilejczyka wolno traktować jako odpowiednik Heglowskiego abstraktu, symbol idei uniwersalnej, doskonałej sprawiedliwości rozpiętej nad antynomiami klas, interesów, idei, splątanych w tragicznej walce. To stanowisko pozwalało Krasińskiemu ukazać cząstkowość, jednostronność, niepełność racji dwu walczących stron, co w rezultacie dało obustronne zbrodnie, z których składa się ludzka historia, jakże ułomna wobec idei uniwersalnej, wobec boskiej sprawiedliwości. Krasiński, zdaniem autorki, przedsięwziął ambitną próbę stworzenia „tragedii chrześcijańskiej“.

Z rozważań o „tragizmie pojedynczym“ wyciąga autorka wnioski niezmiernie ważkie dla analizy budowy dramatu, dla tezy o organicznym związku poszczególnych jego części, zwłaszcza zaś zakończenia. Sprawa ta ma, jak wiadomo, bogatą literaturę i stanowi jeden z wielkich spornych problemów *Nie-Boskiej*¹⁴. Koncepcja wyłożona w studium Marii Janion stanowi najpoważniejszą w dotychczasowych badaniach *Nie-Boskiej* próbę wyjaśnienia organiczności zakończenia i wewnętrznej logiki dramatu, tak często atakowanej przez historyków literatury.

Tytuł rozdziału poświęconego *Irydionowi — Między Przeznaczeniem a Opatrznością* — wskazuje na przyjęty kierunek interpretacji drugiego wielkiego dramatu Krasińskiego. Autorka próbuje podjąć te „wątki analizy dramatu, które dotychczas były uwzględniane w stopniu niedostatecznym“ (s. 200). Interpretacja *Irydiona* zatem obejmuje mniejszą ilość zagadnień niż analiza *Nie-Boskiej komedii*, jest bardziej wycinkowa. Mimo to problem, na którym skoncentrowała się autorka, posiada istotne znaczenie badawcze. Idzie tu bowiem o rozszyfrowanie sensu zasadniczej idei historiozoficznej *Irydiona* — operującej swoistym „kluczem do dziejów ludzkości“, mianowicie przekonaniem o toczącej się w historii walce między Przeznaczeniem a Opatrznością.

W dotychczasowej literaturze przedmiotu problem ten nie uzyskał dostatecznego oświetlenia. W tym celu trzeba było sięgnąć do inspiratora Krasińskiego, do Ballanche'a, prześledzić dzieje tego wątku historiozoficznego w jego pracach, a następnie skonfrontować poglądy „lyońskiego mistyka“ z tym, co pisał sam Krasiński — w listach do ojca i do Reeve'a — na temat antagonizmu Przeznaczenia i Opatrzności. Dopiero w świetle takiego postępowania dowodowego wyjaśnia się konstrukcja historiozoficzna, na której został oparty *Irydion*.

Autorka dowodzi więc, że Irydion jako postać literacka „jest niewątpliwie narzędziem działającego w starożytności Fatum [...]“ (s. 213). Fatum zaś zostało przez Krasińskiego utożsamione z nieetyczną koniecznością historyczną. „Uległość wobec Fatum nie odbiera jednak bohaterowi swoistej i złowrogiej wielkości moralnej“ (s. 213). Irydion jest bohaterem tragicznym — Krasiński wcielił weń „tragizm przedczesnego czynu“. „Dramat Krasińskiego — wywodzi dalej autorka — nie jest jednak tylko domeną panowania Fatum. W Dokończeniu bowiem — wraz z nowożytną epoką chrześcijaństwa — do utworu jawnie wkracza Opatrzność. Irydion jako narzędzie Przeznaczenia musiał zostać złamany przez Opatrzność [...]“ (s. 213).

W tym punkcie wynika kwestia doniosłej wagi: autorka albowiem — znów wbrew Kleinerowi — dowodzi „organiczności“ zakończenia *Irydiona*. Sądzi mianowicie, że schemat fabularny, jakim operuje dramat Krasińskiego (upadek, ekspiacją, rehabilitacja), oparty został na starej mistycznej teorii palingenezy, na przełomie XVIII i XIX w. podjętej znów i rozwiniętej przez Bonneta i Ballanche'a.

¹⁴ Tezę o nieorganiczności zakończenia *Nie-Boskiej* najgruntowniej umotywował J. Kleiner, początkowo w monografii *Zygmunt Krasiński* (1912), ostatnio — we wstępie do wydania dramatu w Bibliotece Narodowej (Wrocław—Kraków 1959).

Finał *Irydiona* uzasadniony jest koniecznością wprowadzenia do dramatu symboliki etycznej epoki.

„Zakończenie *Irydiona* stanowi po prostu naturalną konsekwencję przekonania o nieuchronnym i historycznie uzasadnionym zwycięstwie chrześcijańskiej Opatrzności nad antycznym Fatum-Przeznaczeniem, o złamaniu i jednocześnie zapowiedzi zbawienia bohatera — na zasadzie zastosowania palingenetycznego schematu upadku, próby i ekspiacji, palingenetycznej idei łączącej katastrofę z ewolucją. [...] Organiczna pojedynkowość zakończenia płynie tym razem z wierności przyjętemu symbolowi dziejów człowieka, z wiary w możliwość rehabilitacji „grzesznika z konieczności“ poprzez próbę cierpienia, z wzniosłej wizji pochodzenia ludzkości ku Opatrzności“ (s. 217).

Końcowe „pojednanie“, zarysowujące się tak wyraźnie w *Irydionie*, stanowi niezbędny składnik „tragedii chrześcijańskiej“. *Irydion* mieści się w obrębie tego gatunku, podobnie jak *Nie-Boska komedia*. Autorka zajmuje się więc jeszcze — chociaż już dość pobieżnie — kolizjami tragicznymi w *Irydionie*, konsekwencjami ideowymi „myślenia eschatologicznego“, koncepcją artystyczną *Irydiona*, która operuje wizją historyczną, skoncentrowaną „na misternym systemie kulturowych przezwieństw“ (s. 227).

Rozprawa kończy się uzasadnionym przyjęciem roku 1836 jako daty granicznej, stanowiącej „zamknięcie pewnego etapu poszukiwań i rozwiązań“. Późniejszy okres twórczości Krasińskiego nie zainteresował również innych autorów; prace ich dotyczą także tylko obu wielkich dramatów Krasińskiego.

Stefania Skwarczyńska zajęła się może nie pierwszoplanową, ale niezmiernie dla rozumienia stylizacji *Nie-Boskiej* istotną, sprawą źródeł jej „nowatorskiego tematu“. Powstało pasjonujące studium, przykład wnikliwych, a jednocześnie prowadzonych z krytycznym umiarem badań genetycznych.

Skwarczyńska widzi dwa źródła tematycznego nowatorstwa dramatu. Pierwszym z nich jest historia ojczyzna — konfederacja barska i dzieje jednego z jej głównych bohaterów — Kazimierza Pułaskiego. Drugim źródłem, o wiele istotniejszym dla problematyki dramatu i usprawiedliwiającym lepiej przymiotnik „nowatorski“, stał się, jej zdaniem, karbonarski plan rewolucji powszechnej.

Tradycja „barska“ odcisnęła piętno przede wszystkim na stylizacji partii dramatu związanej z Okopami Świętej Trójcy oraz na postaci hrabiego Henryka. Skwarczyńska zgromadziła wiele przekonujących szczegółów z biografii autora dramatu wyjaśniających jego zainteresowania tematem „barskim“. Wskazała np. na tradycje rodu czynnie niegdyś uczestniczącego w dziejach konfederacji. Były to chlubne karty przeszłości rodowej, które mogły rzucić blask czystego patriotyzmu na zbrukane w dniach powstania listopadowego imię Krasińskich.

Dla interpretacji utworu bardziej ważkie wydaje się jednak drugie jego źródło, bijące w europejskim podziemiu politycznym. Wśród warstw stylizacyjnych tworzących obraz rewolucji w trzeciej części dramatu badacze wskazywali dotąd głównie na stylizacje nawiązujące do rewolucji francuskiej bądź odwołujące się do saintsimonizmu czy wręcz „infernalne“. Po rozprawie Skwarczyńskiej nie będzie można pomijać także elementów karbonarskich. Rzeczywiście wiele realiów, zwrotów, sytuacji daje się wyjaśnić w oparciu o technikę pracy podziemnej, kodeks moralny i specyficzny język karbonariuszy.

Nie w pełni jednak trafia do przekonania hipoteza o inspiracjach, jakich dostarczył rewolucyjnym scenom *Nie-Boskiej* karbonarski plan rewolucji powszechnej. W sensie bardzo ogólnym — można tu wyrazić zgodę. Rozpolitykowana Europa pokryta była siecią konspiracji, których istnienie już od lat dziesięciu potwierdzały wybuchy rewolucyjne we Włoszech, w Hiszpanii, w Grecji, w Polsce. Realiiów dla

obrazu rewolucji nie brakło, podobnie jak przesłanek do wieszczenia rychłego nadejścia ogólnego przewrotu, wspieranych ponadto przez ogólny katastrofizm poety.

Charakterystyczne jest jednak, że na poparcie swych przypuszczeń Skwarczyńska przytacza jedynie postać generała Bianchettiego, którego nazwisko rozszyfrowuje jako zbitkę nazwisk Buonarrotego i Blanquiego, zaś pierwowzór tej postaci upatruje właśnie w autorze *Sprzysiężenia Równych*. Tak więc Krasiński dokonując, zdaniem Skwarczyńskiej, swego rodzaju dekonspiracji obu wybitnych spiskowców i wskazując ich jako głównych przywódców spodziewanego przewrotu musiały znać karbonarski plan rewolucji powszechnej.

Dowód ten nie w pełni przekonywa. Wątpliwości nasuwa bowiem już samo rozszyfrowanie owego nazwiska-kryptogramu. Przyjmijmy nawet, że istnieje, choć nie jest to zupełnie oczywiste, podobieństwo między nazwiskami Blanquiego i Bianchettiego. Pozostaje niezrozumiałe, dlaczego Krasiński miałby wskazywać na Blanquiego jako jednego z przywódców rewolucji, skoro powszechnie znaną postacią stał się on dopiero od czasów rewolucji r. 1848, zaś na początku lat trzydziestych był działaczem zaledwie rozpoczynającym swą karierę polityczną. Nawet terminu „blankizm“ używa się w naukach społecznych dla określenia ideologii Blanquiego z lat 1850—1870. Trudno wyobrazić sobie, by Krasiński już w latach 1833—1834 mógł przewidzieć przyszłą jego rolę i ostrzegać przed jego działalnością. Trudno nawet wówczas, jeśli się przyjmie, że Krasiński zwrócił uwagę na przemówienie Blanquiego w „procesie piętnastu“ 12 stycznia 1832. Byłaby to już zaiste zbyt daleko sięgająca „przenikliwość reakcjonisty“.

Twierdzeniu zaś, że Bianchetti jest politycznym portretem Buonarrotego przeciwstawia się jeden, co prawda, ale dość istotny szczegół: Buonarrotti nie uchodził wszak za specjalistę od strategii walki rewolucyjnej.

Czy więc nie mają słuszności raczej ci, którzy dopatrują się w postaci Bianchettiego rysów Napoleona (Bonaparte to także nazwisko włoskie) i jego roli w rewolucji? Wydaje się bowiem, że niebezpieczeństwa, jakie stanowił dla rewolucji wojenny geniusz dyktatora, nie można już było oddzielić od postaci, roli i kariery Bonapartego¹⁵.

W sumie sędzę, że rozważania Skwarczyńskiej dotyczące nie uwzględnionych dotąd źródeł stylizacji obozu rewolucji i kontrrewolucji w *Nie-Boskiej* uznać trzeba za trwałe i cenne odkrycie, natomiast jej sugestie dotyczące konkretnej znajomości przez Krasińskiego europejskiego planu rewolucji i jego odbicia w dramacie opatrzyć wypada przynajmniej poważnymi znakami zapytania.

Zainteresowania pozostałych współautorów księgi: Jerzego Kreczmarę (*Dramat nierozwiązanych antynomii*), Konrada Górskiego („*Irydion*“ i „*Konrad Wallenrod*“) i Stefana Treugutta (*Wzniosłość w „Irydionie*“) zogniskowały się wokół *Irydiona*.

Doświadczony reżyser spojrzął na to dzieło oczyma praktyka teatru, ukazując niepokonane wprost trudności piętrzące się przed jego inscenizatorem. W zetknięciu z wymaganiami teatru utwór obnaża bowiem tak charakterystyczną dla Krasińskiego antynomiczność racji moralno-filozoficznych. Maria Janion bardzo przekonująco wyjaśniała sens i celowość tych antynomii w oparciu o chrześcijańskie pojęcie tragizmu, w interpretacji scenicznej i aktorskiej mogą się one jednak wydać stekiem artystycznych nielogiczności. Reżyser zmuszony jest więc dokonać określonego wyboru racji, stworzyć możliwie jednolitą linię motywacyjną, a zatem, rzecz

¹⁵ Myśl o pokrewieństwach gen. Bianchettiego z Napoleonem nie jest obca także Skwarczyńskiej (por. s. 28). Szkoda jednak, że świadomość możliwości tych powiązań nie odegrała większej roli w przedsięwziętej przez autorkę interpretacji historycznych konsekwencji postaci generała.

jasna, zaproponować własny „klucz“ interpretacyjny. Takim kluczem stała się dla Kreczmara „kłęska zaślepionego ideowca“ (s. 76), problem, jego zdaniem, najbardziej istotny w *Irydionie* i w pełni dzisiaj czytelny.

Gdy Kreczmara interesował wyłącznie tekst *Irydiona*, Konrad Górski poświęcił uwagę przede wszystkim tradycji interpretacyjnej dotyczącej tego utworu. Zajął się mianowicie obaleniem pewnego zakorzenionego mitu, sugerującego „fakt ideowej polemiki literackiej dwóch romantyków“ (s. 32). Mowa tu o popularnym niegdyś twierdzeniu, jakoby *Irydion* miał być zamierzoną przez Krasińskiego odpowiedzią na *Konrada Wallenroda*. Górski przenikliwie ukazuje ideową atmosferę, w której legenda ta powstała, i badaczy, którzy najczynniej krzątali się wokół jej umocnienia. Byli to przede wszystkim: Klaczko, później Tarnowski i Kallenbach, reakcyjni apologeti Krasińskiego, którym ze względów ideowych bardzo zależało na traktowaniu *Irydiona* jako odpowiedzi chrześcijańskiego moralisty na nieetyczną, „pogańską“ pochwałę wallenrodycznej zemsty. Prawowierność katolicka walczyła tu o lepsze z lojalizmem politycznym lat powojennych. Wyrok niebios dla potępionego Irydiona: „zmartwychwstaniesz z pracy wieków“, miał wspierać doktrynę polityczną krakowskich stańczyków i błogosławić ideologii „pracy organicznej“.

Wydaje się jednak, że obecnie nie tylko ten mit historycznoliteracki, ale również rozważania o romantycznej „zemście“, jej dopuszczalności bądź zbrodniczości, jako abstrakcyjnym problemie moralnym straciły już aktualność naukową. Nowsze studia nad wczesnym romantyzmem i postawą tzw. buntu romantycznego wykazały, jak dalece ówczesne pojęcia moralne ukształtowane zostały przez historyczną problematykę okresu, jak bardzo są one powiązane z poglądami na legalne i konspiracyjne metody działania, wreszcie z narodzinami etycznego kodeksu rewolucjonistów.

Badacze współcześni dostrzegli w *Irydionie* przede wszystkim grę sprzeczności. „Dramatem nierozwiązanych antynomii“ nazwał go Kreczmar. Również i Treugutt oparł swoją analizę wzniosłości w *Irydionie* głównie na spostrzeżeniu, że „system antytez różnego typu, na różnych szczeblach znaczeniowej symboliki, przenika cały utwór“ (s. 66). Tendencja do uwyrażniania sprzeczności i ambiwalencji w obydwóch dramatach Krasińskiego stanowi tak uderzający zabieg metodologiczny (przynajmniej w rozprawach Janion, Treugutta, Kreczmara), że staje się jednym z przewodnich motywów omawianej książki. Wyjaśnienia tego można by poszukać w fakcie, że autorzy posługują się po prostu obiegowymi kategoriami myślenia dialektycznego, które skądinąd tak bliskie było samemu Krasińskiemu, wychowanemu najpierw na francuskim popularyzatorze Hegla — Cousinie, a potem usiłującemu swoiście przewartościować filozofię Hegla i jego uczniów.

Jasne jest jednak, że Krasiński stale poszukiwał jakiejś formuły dla pogodzenia ujawniających się sprzeczności. Janion dowodzi, że w *Nie-Boskiej komedii* taką płaszczyzną pogodzenia sprzeczności stała się dla Krasińskiego koncepcja tragizmu, Treugutt zaś szuka rozwiązania antynomii *Irydiona* w kategorii wzniosłości i rozprawkę swoją kończy stwierdzeniem: „Wysoki styl« [...] pokazał w starciu antynomii pogodzenie, pociechę, symbol upadku zła, symbol przymierza z nadzieją“ (s. 74).

Niewątpliwie bardzo słusznie Treugutt położył akcent na znaczeniu kategorii wzniosłości dla estetycznej i ideowej interpretacji *Irydiona*. Jednak nowatorstwo rozprawy Treugutta przejawiało się raczej na marginesach tytułowych rozważań nad rolą tej kategorii w *Irydionie*. Dlaczego tak się stało?

Wydaje się, że autor kategorię wzniosłości zbyt ujednotocił i potraktował w sposób mało zróżnicowany pod względem historycznym. Cytuje i wymienia obok

siebie na równych prawach Burke'a, Kanta, Saint-Martina i Schillera. Jak trafnie zauważył Ryszard Przybylski¹⁶, istnieje klasyczna i romantyczna recepcja traktatu Pseudo-Longinosa o górnosci. Istnieje klasyczny oraz romantyczny model wzniosłości — i trzeba *Irydiona* usytuować w obrębie jednego z nich. Być może zresztą, Krasiński usiłował w swym dramacie połączyć obydwa modele; Kazimierz Wyka w jednej z dyskusji prowadzonych w pracowni romantycznej IBL zwrócił uwagę, że słynna „koturnowość“ i „posagowość“ *Irydiona* przypomina niekiedy obrazy Delacroix. Można dodać, że przypomina również układy rzeźbiarskie Canovy i Thorwaldsena — czyli najogólniej tę tradycję artystyczną, która wprowadzała romantyczne poprawki do sztuki klasycyzującej. Romantyk Delacroix wyraźnie korzystał z klasycznego dorobku Davida — wyraźna linia wiedzie od *Śmierci Marat* do *Rzezi na Chios*. Prawdopodobne więc jest, że w *Irydionie* Krasiński próbował zasymilować swoiście rozumiany klasycyzm. Interesujące byłoby prześledzenie tego problemu właśnie na przykładzie kategorii wzniosłości.

Nasuwa się także wątpliwość, czy kategoria wzniosłości może posłużyć za punkt wyjścia do pełnej interpretacji *Irydiona* — a takie intencje niewątpliwie zawiera rozprawa Treugutta. Autor bardzo trafnie zauważył, że „w kategoriach harmonijnej doskonałości nie mógłby Krasiński ująć kontrowersyjnej postaci *Irydiona*, jego, grzesznicy bez winy, siostry, upadku całego świata starożytnego, idei odrodzenia grzesznego, zbrodniczego patrioty“ (s. 73).

Pojęcie „piękna“ było tutaj bezsilne — trzeba było operować „wzniosłością“. Zgoda. Idzie jednak o to, że autor tezy tej, występującej dopiero przy końcu rozprawy, zupełnie nie rozwija.

Wcześniej natomiast zajmuje się problemem, w którym, jak mi się wydaje, mieści się rzeczywiste nowatorstwo koncepcji Treugutta i jednocześnie chyba tkwi klucz do interpretacji *Irydiona* znacznie bardziej uniwersalnej niż zaakcentowana w tytule rozprawy wzniosłość.

Na kilkunastu stronkach analizuje Treugutt sposób historiozoficznego myślenia Krasińskiego. Podnosi, że jest to „myślenie symboliczne“, „symbolika historiozoficzna“. Ukazuje ciekawie różnice między symboliczną i alegoryczną metodą twórczenia literackiego. Dowodzi, że *Irydion* nie opiera się na zasadzie „przebrania w starożytnych“, „przebrania aktualnych wydarzeń i aktualnej dydaktyki w kostium Greka w starożytnym Rzymie“ (s. 55). Manifestuje się w nim coś innego — mianowicie „myślenie strukturalne“ — „poszukiwanie w przewrotach przeszłych genyzy teraźniejszości i zapowiedzi przyszłego“ (s. 55). Przekonująco argumentuje, że nie można historyzmu *Irydiona* oceniać wedle miary historyzmu szekspirowskiego występującego w *Goetzu von Berlichingen* Goethego czy *Zakerii* Merimée'go. Nie jest to również „rekonstrukcja historyczna“ w duchu romantycznego „lokalnego kolorytu“ — *Irydion* operuje bowiem techniką wizji poetyckiej.

Dramat Krasińskiego reprezentuje jakiś inny rodzaj historyzmu. I za jedno z najlepszych zdań rozprawy Treugutta należy uznać to, w którym stwierdza on, że w *Irydionie* jest „myślenie symboliczne“ — „syntetyczne myślenie historyczne, strukturalne i nowoczesne [...], nie ma zaś techniki historyzmu literackiego, historyczności takiej, jaką uprawiali współcześni Krasińskiemu szekspiryści [...]“ (s. 61). „Wizyjne, historiozoficzne widzenie przetaczania się epok — to wyklucza historyzm, [rozumiany jako] pokaz przeszłości w bogactwie motywacji społecznej, obyczajowej i psychologicznej“ (s. 65).

Wydaje się, że tutaj Treugutt dotyka problemu pierwszorzędnej wagi, niejako poetyki historyzmu Krasińskiego, poetyki o tyle istotnej zarazem, że wystąpiła

¹⁶ Zob. *Ruch Literacki*, 1961, z. 3 (15 VI 1961 w druku).

ona również — w odpowiednio zmienionych historycznie wariantach — u Norwida i Wyspiańskiego. Treugutt interesująco wiąże takie wizyjne „myślenie symboliczne“ z wypowiedziami Goethego, Schellinga i Schlegla. Wyka — zabierając głos w dyskusji na sesji — wiązał je z heglizmem, nawet *avant la lettre*, z heglizmem rozumianym oczywiście jako częstokroć „spontaniczna wizja procesu dziejowego“, tkwiąca w intelektualnej atmosferze epoki.

Wzniosłość wydaje się więc tylko jedną z cech szczególnej postaci historyzmu uprawianego przez Krasińskiego. Zarzut, jaki można by postawić rozprawie Treugutta, sprowadzałby się więc do przekonania, że niedostatecznie połączył wysuniętą przecież przez siebie kwestię stylu historyzoficznego myślenia Krasińskiego z estetyczną kategorią wzniosłości.

Dlatego rozprawa w zbyt małym stopniu została skoncentrowana na udowodnieniu tezy, którą sam autor sformułował pod koniec swoich rozważań: „Wzniosłość w *Irydionie* to ten sposób pokazywania materiału, że stapia się tam jak w tyglu realia historyczne, psychologię działających osób, opis i wizję w jedno tworzywo — w s y m b o l romantyczny“ (s. 74; podkreślenia A. W.).

*

Rozprawy zawarte w recenzowanym tomie, i te bardziej marginalne, i syntetyczno-interpretacyjne, przyczyniły się niewątpliwie do stworzenia zaczątków nowoczesnej wiedzy o tym najbardziej dyskusyjnym z wielkich poetów przeszłości. A zatem i do ułatwienia naszej współczesnej recepcji literatury romantycznej.

Wydaje się ponadto, że książka o Krasińskim miała ambicje zaprezentowania nowego stylu interpretacji dzieła literackiego, a nawet nieco odmiennego — w stosunku do dawnej serii *Studiów Historycznoliterackich IBL* — sposobu pisania, grawitującego teraz w stronę eseju historycznoliterackiego.

Powitać to należy z uznaniem, ale oczywiście dopiero następne publikacje nowej serii IBL pozwolą stwierdzić, czy wymienione cechy metodologii i stylu stanowią jej trwale znamię, czy tylko indywidualne zalety publikacji poświęconej Krasińskiemu.

Alina Witkowska

Maria Straszewska, CZASOPISMA LITERACKIE W KRÓLESTWIE POLSKIM W LATACH 1832—1848. (Redaktor naukowy: Maria Żmigrodzka). Wrocław 1953—1959. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, część pierwsza: (1832—1840), s. 183; część druga: (1840—1848), s. 372, 4 nlb. *Studia Historycznoliterackie*. Pod redakcją Jana Kotta. T. 22—23. Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk.

Praca ta — według słów autorki — jest „próbą przedstawienia poszczególnych czasopism o charakterze mniej lub więcej literackim jako określonych zjawisk życia literackiego, znamienych dla danej formacji ekonomiczno-społecznej, warunków politycznych i wynikającego z nich typu kultury. Usiłuje ukazać proces odbijania się na łamach prasy literackiej podstawowych zagadnień nurtujących epokę, określić stosunek poszczególnych pism do postępowych i wstecznych tendencji naszego romantyzmu, scharakteryzować ich związek z przemianami historycznymi i kształtującymi się grupami ideologicznymi, ocenić ich wartość artystyczną i ideologiczną“ (1, 10)¹.

Należyte respektowanie tych założeń sprawiło, że książka Straszewskiej staje się niemal encyklopedią życia literackiego w zakresowanych przez temat ramach

¹ Liczba pierwsza wskazuje część, druga stronę książki Straszewskiej.