

Alina Kowalczykova

"Myśl historyczna w „Kordianie”",
Mieczysław Inglot, Wrocław 1973,
Zakład Narodowy imienia
Ossolińskich - Wydawnictwo,
Wrocławskie Towarzystwo Naukowe,
Travaux de la Société des Sciences... :
[recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 65/4, 392-398

1974

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.

12 IV 1831, na benefis Zygmunta Anczyca, dramę oryginalną Stanisława Egberta Koźmiana *Szpieg*, a 14 VII, na benefis Marianny Włodkowej, komedię *Szpieg i poeta*⁸. Ta druga to zapewne utwór Wiemutha.

Zbigniew Wilski

Mieczysław Inglot, MYŚL HISTORYCZNA W „KORDIANIE”. Wrocław 1973. Zakład Narodowy im. Ossolińskich — Wydawnictwo, ss. 312. Wrocławskie Towarzystwo Naukowe. „Travaux de la Société des Sciences et des Lettres de Wrocław”. Seria A. Nr 160. (Redaktor tomu: Władysław Floryan. Sekretarz redakcji: Helena Mrozowska).

Zamierzenia swe autor sformułował we wstępie: „Praca przynosi próbę przedstawienia takiej koncepcji dzieła, w ramach której daje się w sposób umotywowany wyjaśnić większość miejsc dotąd nie odczytanych i dzięki której można spojrzeć odmiennie na całokształt tekstu. Nowa interpretacja *Kordiana* zmierzać będzie do wysunięcia hipotezy, iż w omawianym dramacie poeta podjął próbę ukazania stanu świadomości narodowej w dobie przełomu światopoglądowego epoki i w obliczu historycznej klęski ojczyzny” (s. 6). A więc interpretacja, która pozwoli — jak sądzi autor — znaleźć jednocześnie odpowiedź na pytanie ogólne o sens dzieła i na pytania od lat przez badaczy powtarzane, a dotychczas nie rozstrzygnięte — np. o kompozycję dramatu, o rozumienie *Prologu* czy sceny w szpitalu wariatów.

Cele te mają być możliwe do osiągnięcia dzięki wprowadzeniu nowej metody badawczej, którą Mieczysław Inglot przedstawia jako szczególnie przydatną do analizy całej twórczości Słowackiego. Jest to mianowicie świadome „potraktowanie dramatu o tematyce historycznej jako »rozprawy« historiozoficznej”, co ma pozwolić „bardziej niż dotąd precyzyjnie zrekonstruować całokształt jego koncepcji” (s. 179). A więc podejmowane po wielokroć w studiach nad *Kordianem* pytania o kształt historii w dramacie i o poglądy historiozoficzne Słowackiego mają tym razem zyskać oświetlenie pełniejsze i częstokroć odmienne dzięki szczególnej metodzie analizy tekstu. Autor zatem stawia swej książce zadania prekursorskie: jest ona próbą stworzenia i zarazem praktycznego zastosowania nowego sposobu interpretowania dzieła literackiego, a nie tylko — jak sugerować może tytuł — kolejnym odczytaniem utworu. Dwie sprawy równoległe przyciągają zatem uwagę czytelnika: po pierwsze, kwestia metody; po wtóre, osiągnięć wzbogacających wiedzę o *Kordianie*.

Proponowany typ analizy, odwołujący się szeroko do współczesnej nam świadomości historycznej i badań z zakresu antropologii kultury, wynikać ma jednak — wedle autorskiego założenia — z cech autonomicznych badanego tekstu. *Kordian* to dramat, w którym wszechstronnie ujawnia się „poetyka tradycji”, na który więc właśnie poprzez pryzmat romantycznych teorii tradycji należy spojrzeć. Toteż zapisane w tytule pracy pojęcie „myśli historycznej” autor zdecydowanie odcina od zwyczaj przypisywanego mu znaczenia; nie o stosunek do rzeczywistości historycznej, nie o konfrontacje „prawdy” i „fikcji” będzie mu chodziło, lecz o rekonstrukcję teorii historiozoficznej z czasów Słowackiego, odzwierciedlonej w jego dramatach.

Następna ważna cecha tej metody to założenie, iż dramaty historyczne Słowackiego zapisane są językiem symbolicznym. Odczytanie symbolicznego znaczenia

⁸ Zob. J. Got, *Repertuar teatru w Krakowie 1781—1843*. Warszawa 1969 (masyzynopsis powielany), s. 64, 163.

poszczególnych zwrotów i słów będzie więc koniecznym zabiegiem wstępnym, otwierającym właściwą analizę kolejnych fragmentów utworu.

I wreszcie trzecie założenie o fundamentalnym znaczeniu wyraża teza badacza, iż w *Kordianie* stanowisko poety „będzie się ujawniało nie tyle przez treść słów, ile przez dobór osób” (s. 113). Stąd już wynika podstawowa różnica między omawianą pracą a wcześniejszymi studiami na temat *Kordiana*: Inglota nie interesują wypowiedzi bohaterów dramatu, przedstawiane bezpośrednio ich ustami idee i myśli programowe — o wiele istotniejsze jest dla niego pytanie, kogo Słowacki do dramatu wprowadza, z jakich tradycji się wywodzą i kim są bohaterowie.

Wymienione założenia wydają się najbardziej charakterystyczne dla metody analizy dzieła prezentowanej w tej rozprawie. Są też na przestrzeni całej książki w pełni respektowane.

Wprowadzona metoda analizy dzieła wymaga od badacza nie tylko ogromnej erudycji w zakresie realiów historycznych, ale przede wszystkim głębokiego rozeznania w nurtach filozoficznych epoki. Zakres wiedzy i upór badawczej dociekliwości Mieczysława Inglota są rzeczywiście imponujące; wielka ilość cytowanych informacji, dotąd nie znanych lub nie kojarzonych przez badaczy z tekstem *Kordiana*, pozwala odgadnąć znaczenie różnych fragmentów tekstu nie odczytywanych dotychczas w sposób właściwy. Jak np. sporną kwestię *Motta* czy — interesująco przez perspektywę „obrazu poety” oglądane — znaczenie Trzeciej Osoby *Prologu*.

Dzięki tej metodzie analizy mamy też uzyskać wiedzę nie o postawach i poglądach prezentowanych w utworze, do czego prowadzą zazwyczaj rozprawy historyków literatury, ale o tych, które poprzez utwór się przejawiają — dotrzeć zatem mamy do informacji o głębszej warstwie znaczeń, ukrytych poza wypowiedziami bohaterów i niezależnych od treści, wyrażanych bezpośrednio. Warto też będzie zwrócić uwagę na nietradycyjny typ analizy dzieła, w którym poddaje się badaniom nie wypowiedzi bohaterów — lecz zbitki pojęć, idiomy i poszczególne słowa; wynika to z zamiaru traktowania dzieła jako zespołu symboli składających się na jego język mityczny.

Rekonstrukcję poglądów historiozoficznych Słowackiego rozpoczyna Inglot od powiązania ich genezy z teoriami Schellinga, przede wszystkim w zakresie mitu i tragizmu. Słowacki — wedle badacza — własny model historii kreował pod wpływem idei filozofa niemieckiego, znanych mu może bezpośrednio, a w każdym razie z pewnością dzięki artykułom Mochnackiego. Historię poeta traktował zatem jako proces inspirowany przez przekazaną w legendach i podaniach ludu tradycję, który tylko przez twórczą rekonstrukcję tychże podań można poznać. Literackim przetworzeniem tych idei był *Kordian*, a jeszcze pełniej — *Balladyna*.

Gminne mity jako jądro narodowej tradycji i język symbolu to najbardziej znaczące komponenty zawartego w *Balladynie*, dobrze — wedle Inglota — czytelnego romantycznego modelu historii. Toteż zanim badacz przystąpi do analizy tekstu *Kordiana*, na pierwszych kilkudziesięciu stronicach omawia zapisane ostatecznie w *Balladynie* koncepcje historiozoficzne poety. W tym dramacie występuje bowiem w czystej już postaci podstawowy konflikt dziejów, odbity w losach postaci tytułowej: tragizm nieuchronności wyboru między wolnością a koniecznością.

Drugi problem, rozpatrywany także na tekście *Balladyny*, to sposób wprowadzania języka mitu i symbolu. Przykładowo jest analizowana funkcja literacka wątku korony — dobrze ilustrującego rolę języka symbolicznego, jak też ważne ze względu na zawarte w nim elementy figuralnej interpretacji dziejów, która pozwalała poetę-wieszczka ukazać jako tego, kto jest zdolny najpełniej odczytać istotny sens historii.

Podobne założenia poetyckie odnajduje Inglot w *Kordianie*. Za podstawową pro-

blematykę historiozoficzną utworu uważa ekspozycję konfliktu między stanem świadomości Polaków pokolenia przedlistopadowego a wymogami czasu, nieprzystosowalność umysłów wykształconych w duchu oświeceniowym do pełnienia zadań narzucanych przez współczesną historię.

Z faktu, iż badacz odczytuje idee poety poprzez pryzmat jego myśli historiozoficznej, wynika nietypowa kompozycja rozprawy: niezwykle dużo miejsca zajmuje analiza *Motta*, *Prologu* oraz *Przygotowania* (łącznie z rozważaniami wstępnymi — ponad połowę studium), kolejny rozdział jest poświęcony początkowym aktom dramatu, zaś analiza rozmowy Kordiana z Doktorem, najważniejsza z punktu widzenia wykładu poglądów historiozoficznych poety, zamyka pracę. Dalsze sceny dramatu nie podlegają omówieniu.

Metoda, która programowo analizę „treści słów” pomija i zajmuje się ich znaczeniem w kontekście nie utworu, lecz świadomości epoki, zawiera wiele ryzyka. A w każdym razie więcej mówi — w wypadku poprawności wywodu — o świadomości językowej i horyzontach pojęciowych twórcy, mniej o samym utworze. Niektóre dokonywane przez autora uogólnienia już w toku lektury, jeszcze przed zapoznaniem się z finalnymi wnioskami rozprawy, zdają się trudne do weryfikacji.

Niebezpieczeństwa stosowanej metody wyraźnie rysują się już w rozdziale poświęconym *Balladynie*. Przeświadczony o schellingiańskim rodowodzie tragizmu Słowackiego, Ingłot traktuje *Balladynę* jako postać rozpiętą między biegunami wolności i konieczności, jako przykład finalnej syntezy, w której ocalono zarówno wolność jednostki jak moralne prawo świata. W sylwetce bohaterki badacz widzi bowiem powtórzenie schematu losów Julii z *Uwielbienia krzyża* Calderona, dramatu omawianego przez Schellinga: bohaterka, korząc się przed prawem religii, w akcie skruchy narzuca sobie pokutę za popełnione grzechy. Jeśli przyjąć, że Słowacki wiernie ten wzór naśladuje, wówczas zakończenie można rzeczywiście odczytać jasno i jednoznacznie, jak czyni to Ingłot: oto *Balladyna*, jak Julia u Calderona, dobrowolnie uznała nadrzędną normę moralną; w chwili gdy zasiadła na tronie, jej sumienie „zmienia swą funkcję”, staje się sumieniem królowej, która podporządkowując się jego głosowi — wydaje na siebie wyrok. I tak „Bohaterka urosła do rangi postaci tragicznej, bo dojrzała do zrozumienia konieczności i narzuciła własnej naturze granicę sumienia” (s. 36).

Problem sprzeczności między ideą wolności a narzucaną przez historię koniecznością ma w studium, jak już wspomniałam, podstawowe znaczenie dla toku analizy; lecz już ten fragment interpretacji wzbudza uzasadniony niepokój czytelnika. Zakończenie *Balladyny* można w ten sposób odczytać tylko przy założeniu, że Słowacki świadomie realizował schemat wprowadzony przez Calderona; ogólne refleksje o randze wpływu Schellinga na poglądy polskiego poety nie wydają się bowiem argumentem wystarczającym. W każdym razie nie na tyle mocnym, by zapisać tezę o przemianie „funkcji sumienia” *Balladyny* jako dowiedzioną; a to przecież rzecz dla dramatu niezwykle ważna, dowodziłaby bowiem, że bohaterka z namiętnej, demonicznej dziewczyny przedzierzga się z nagłą w drakońską etycznie królową, z własnej woli ferującą na siebie wyrok śmierci. Ingłot traktuje końcowe słowa *Balladyny* jako wyrok wydany dobrowolnie; pomija kontekst, sytuację, w jakiej zostały wypowiedziane, fakt, że bohaterka znajdowała się całkowicie pod presją otoczenia, że bynajmniej nie wskazała na siebie jako na występłą córkę, ale że musiała wydać wyrok na anonimowego zbrodniarza — i że nie ona zdecydowała o jego wykonaniu. A gdyby piorun nie padł?

Nie wydaje się, by przypasowanie dramatu Słowackiego do koncepcji tragizmu Schellinga pozwalało uznać za bardziej przekonujący ów wniosek o nagłej prze-

mianie *Balladyny*. Owszem, jest zmiana sytuacji bohaterki tytułowej: gdy dąży ona do władzy, działa sposobami niemoralnymi, popełnia zbrodnie — gdy zasiada na tronie, musi wydawać wyroki w imię tegoż tronu. Za każdym razem postępuje zgodnie ze swoimi interesami. A nadto, jeśli idzie o historiozoficzny sens całego utworu, to moralne serio finału dramatu nie da się rozpatrywać bez pytania o sens epilogu.

Niepokoje, jakie wzbudza tego rodzaju interpretacja *Balladyny* — a dalej *Kordiana* — wyrastają chyba z pewnych niedopowiedzeń tkwiących w przedstawionych już założeniach metodologicznych pracy. Przede wszystkim nie jest całkowicie jasne, co podlega analizie. Oczywiście — w zamierzeniu — tekst dramatu. Ale Mieczysław Inglot, wychodząc od fragmentu tekstu, rekonstruuje jednocześnie świadomość epoki, system poglądów poety, zawartą w dramacie myśl historyczną — i nawet semantyczny zakres poszczególnych słów. Często dochodzi do tautologii; znaczenia funkcjonujące w świadomości epoki Inglot prezentuje jako idee Słowackiego (zastrzegając wprawdzie, że nie zawsze są to zakresy tożsame) i z założenia (czy uprawnionego?) pomijając różnice gatunkowe między publicystyką, wykładem filozoficznym i dramatem, odczytuje wybrane fragmenty tekstu jako bezpośrednie odbicie poglądów poety.

Przedmiotem analizy jest tekst — ale nie jako zamknięta całość; zainteresowanie autora rozprawy skupia się na wybranych fragmentach. Zupełnie np. pominięte zostały końcowe sceny utworu. Inglot zapowiada wprawdzie, iż traktuje *Kordiana* jako „rozprawę historiozoficzną” — lecz nawet to nie upoważnia chyba do formułowania wniosków bez sprawdzenia ich w utworze jako całości. Badacz — jak wspomniałam — świadomie niweluje różnice między gatunkami; pozwala mu to np. nie dostrzegać różnicy między rozprawą historiozoficzną a dramatem, między słowami włożonymi w usta wariata a wypowiedziami innych postaci, nieraz traktuje on wypowiedzi z leksykalną dosłownością i jednoznacznością; przy takim stosunku do utworu zmienia się czasem zasadniczo także walor semantyczny pojęć, gdyż pominięty jest fakt, że na wyborze słów ważyły także ich walory czysto poetyckie — jak wzniosłe brzmienie wyrazu, jego raczej rzadkie występowanie w języku potocznym czy melodyczność, szczególnie ważna właśnie w poezji Słowackiego. Trudno przyjąć, by Słowacki zawsze zdawał sobie sprawę z pozycji poszczególnych słów w jakimś idealnym słowniku symbolicznym epoki; jeśli zaś tak nie było, trudno pominąć czynnik przypadkowości, trudno podtrzymać tezę, iż w dramacie wraz z ich wprowadzeniem ożywa w pełni język mityczny.

Czy bowiem rzeczywiście z pojawienia się w utworze pojęć takich, jak „urna”, „proch”, „mogiły”, „owoc drzew edeńskich” itp. wynika jednoznacznie obecność wszelkich znaczeń, jakimi te pojęcia obrastały w świadomości epoki? Przede wszystkim — co zresztą badacz nieraz podkreśla — nie jest wcale rzeczą pewną, na ile znał te odcienie sensu Słowacki (a mówimy przecież o świadomym posługiwaniu się językiem symbolu!); np. które podania ludu czy fakty historyczne znajdowały odzwierciedlenie w jego świadomości. Mieczysław Inglot rekonstruuje te sensy na podstawie m. in. najnowszych badań źródłowych; dysponuje więc w tym zakresie wiedzą jeśli nie pełniejszą, to w każdym razie odmienną niż Słowacki. Ponadto, jak wiadomo, inny jest walor słów w publicystyce (do której badacz często się odwołuje), inny — w kontekście poetyckiego dramatu. Toteż, choć prezentowane w pracy Ingłota analizy kontekstów filozoficznych, historycznych, literackich, w jakich słowa i zwroty występowały w epoce romantycznej i w epokach ją poprzedzających, często są bardzo interesujące i poważnie wzbogacają wiedzę czytelnika o świadomości ludzi ówczesnych — nie sposób jednak oprzeć się wątpliwościom, czy rzeczywiście

kluczem doboru był zawsze ich, z tak rozrzućną drobiazgowośćią przez Ingłota wyważany, ciężar semantyczny.

Z kolei przy słowach bardziej obiegowych, jak „myśl” czy „serce”, badacz musi dokonać wyboru tradycji, z których będzie je wywodził — aby nimi później tłumaczyć sens pojęcia w tekście dramatu. I tu pojawia się oczywiste ryzyko, iż na wybór historyka literatury może mieć wpływ założona z góry hipoteza.

Podobnego typu refleksje nasuwa sposób przeprowadzania analizy sensu poszczególnych fragmentów utworu i traktowanie wszystkich postaci dramatu jako konglomeratu cech typowych dla takich postaci (jak np. wiarus). Wydaje się czasem, że nadmierne przywiązywanie wagi do znaczenia zbyt małych fragmentów tekstu — zamiast wzbogacać, gubi perspektywę całości. Np. ironiczna wzmianka o dziejopisach, piszących „wielkie kalendarze” (w. 94—97 *Przygotowania*), prowokuje autora studium do obszernych rozważań o trybie uprawianej w dobie romantyzmu krytyki ubiegłowiecznej historiozofii (z odwołaniem się do stanowisk Niemcewicza, Bodina, Grabowskiego, Lelewela, Hegla, Woltera, Staszica, Bonalda). Ingłot polemizuje jednocześnie i ze stanowiskiem historyków literatury, upatrujących w tego rodzaju sformułowaniach obiegową krytykę oświeceniowych badań historii; stwierdza, iż już w Oświeceni u atakowano kronikarskie podejście do dziejów; trudno przecież wpisać całość tej romantycznej polemiki i wypływające z niej wnioski w ironiczny czterowiersz *Przygotowania*.

To ogromne rozbudowanie warstwy semantyki historycznej, ilustrowane obficie nazwiskami z epoki i polemiką z ocenami historyków literatury, nie zawsze wydaje się uzasadnione potrzebami interpretacji *Kordiana*. Chociaż bowiem badacz często zaznacza, iż wątpliwe są powiązania między relacjonowanymi poglądami a dramatem Słowackiego, jednak rekonstruowaną na podstawie tychże materiałów „świadomość epoki” traktuje z kolei jako realną część składową dzieła. Zabieg ten — jeżeli uprawniony — redukuje do minimum indywidualność twórczą Słowackiego.

Bywa, że metoda Ingłota daje cenne rezultaty, w innych miejscach można by polemizować z jego wnioskami. Ważniejsze wydaje się jednak sygnalizowanie wątpliwości, które ona wzbudza, a które ewentualnie można byłoby wyjaśnić lub wyeliminować.

Z tego punktu widzenia bardzo istotne są wnioski końcowe Ingłota, będące metody podsumowaniem. Rzeczywiście, daleko odbiegają od mniemań historyków literatury, jakie się utrwały w tradycji badawczej. W zakończeniu książki Ingłot stwierdza, na podstawie wcześniej przeprowadzonych analiz, iż *Kordian* w zamierzeniu Słowackiego był dramatem „rewizjonistycznym”, w którym poeta poddał krytyce oświeceniową antropologię, obecną w dramacie przez cykl aluzji do poglądów filozofów Oświecenia i przede wszystkim — przez postawę tytułowego bohatera. Ingłot dowiódł, jak sądzi, iż Słowacki przedstawia w dramacie obraz dwóch opozycyjnych nurtów narodowej świadomości, ukazywanych przede wszystkim przez postawy bohaterów wobec tradycji.

„Ciąg pierwszy, twórczy i aktywny [...], reprezentowali: Grzegorz, anonimowy Kazimierz z jego opowieści, Nieznajomy, żołnierz spod Maciejowic, Starzec z Ludu. Ciąg drugi, utrwalaony w biblijnym micie »siwych włosów«, w opowieści o męczennikach sandomierskich, w legendzie o nieskalanym tronie Polaków, i częściowo w haśle Polska Winkelriedem narodów — kontynuowali Prezes i Ksiądz.

W obliczu tak pojmovanej konieczności został postawiony tytułowy bohater. Mimo wyraźnej sympatii do ludowo-rewolucyjnego nurtu tradycji, którego kontynuacja mogła przynieść krajowi wyzwolenie, Kordian, spadkobierca oświeceniowych filozofów, opowiedział się ostatecznie po stronie idei Prezesa” (s. 299; podkreśl. A. K.).

Wnioski takie wynikają ze wspomnianej wyżej tezy Inglota, że *Kordian* jest dramatem rewizjonistycznym, rozrachunkiem ze spadkiem pozostałym w umysłach po filozofii Oświecenia. Aby to udowodnić, należałoby jednak m. in. wyjaśnić, jak w świetle tej tezy należy rozumieć ów zamiar „walki z Adamem”, który poeta w liście do matki wymieniał jako cel przyświecający genezie dramatu. Czyżby bowiem sposobem polemiki z III częścią *Dziadów* była krytyka reliktyw filozofii minionej, czyżby Konradowi miał być przeciwstawiony bohater z góry przez autora skazany na klęskę, reprezentant idei zgubnych dla przyszłości narodu?

To pytanie wykracza wprawdzie poza analizę samego tekstu, bo dotyczy intencji Słowackiego; lecz problem owych „rewizjonistycznych” zamiarów poety wydaje się w rozprawie Inglota najbardziej dyskusyjny. Prowadzi do wniosku zaskakującego — główny bohater jednego z najważniejszych utworów romantycznych okazuje się oto spadkobiercą filozofów Oświecenia, uwikłanym w „grobowy”, usypiający dążenia wolnościowe nurt tradycji. Ostateczne utożsamienie poglądów *Kordiana* i Prezesa niepokoi. Jeśli bowiem różnice między ich postawami ideowymi były tylko pozorne, to czy starcie dramatyczne również nie wykracza poza sferę pozorów? W dalszym toku dramatu przecież problem nie traci na ostrości; przeciwnie, nawet końcowy monolog bohatera, w celi, wyraża ideały diametralnie różne od rozważnych mniemań Prezesa.

Wydaje się, że nową metodę, którą prezentuje recenzowana praca, a która zmierza do pełniejszego niż dotychczas objaśnienia tekstu przez analizę elementów ukrytych poza bezpośrednią wypowiedzią (czyli przez odszyfrowanie języka mitu i symbolu) powinien autor skonfrontować z tym, co bezpośrednio w „treści słów” zawarte. Szczególnie wówczas, gdy — jak w studium Inglota — rezultaty, do których doprowadziła, są sprzeczne z powszechnym odczuciem czytelnicy. Tak w analizie *Kordiana* jak *Balladyny*.

Jeśli *Kordian* okazał się — wedle Inglota — przegrany spadkobiercą filozofów Oświecenia, bohaterem, na którego przykładzie Słowacki chciał pokazać ich zgubny wpływ na współczesne sobie pokolenie Polaków — to taka postawa *Kordiana* powinna przejawiać się także w jego słowach i czynach, te idee właśnie powinny być zarzewiem jego wewnętrznych konfliktów. Jeśli zaś w dramacie tak nie jest, jeśli znaczenia wyrażone językiem symbolu okazują się odmienne od tych, które bez odszyfrowania tegoż języka symbolu dadzą się odczytać, wówczas należałoby może zastanowić się nad relacjami tych dwu warstw semantycznych tekstu. Może bowiem okazać się niekiedy, iż autor świadomie zawarł w utworze dwa plany semantyczne, dwa ciągi znaczeń, równoległe wpisywane do utworu, lecz ze sobą niesprzeczne; np. dlatego niesprzeczne, że — jak w *Genezis* z *Ducha* — ukazują jednaki mechanizm rozwojowy na przykładzie dwóch różnych rzeczywistości, duchowej i materialnej. W takim przypadku nie byłoby więc konfliktu. Może jednak okazać się także — np. w utworach o stylu aluzyjnym — że te dwa plany semantyczne są odmienne, a nawet sprzeczne między sobą. Do takich wniosków wobec *Kordiana* prowadzi — czy słusznie? — rozprawa Inglota. Wyłaniający się z niej sens historiozoficzny utworu, jak również charakterystyka tytułowego bohatera całkiem odbiegają od tego, co czytelnik wie o *Kordianie* na podstawie zwykłej lektury i z rozpraw historycznoliterackich. Zwykło się oceniać *Kordiana* jako dramat o problematyce typowo romantycznej, a i sam *Kordian* zdawał się dotąd typowym bohaterem romantycznym; w świetle rozważań Inglota okazuje się, że był to przede wszystkim rozrachunek z filozofią Oświecenia. Różnica kardynalna.

Jeżeli badacz rezygnuje z tradycyjnych sposobów analizy tekstu i przyjmuje metodę doprowadzającą do wniosków w wielu punktach zasadniczo odmiennych od tych, które były i są przyjmowane przez innych historyków literatury — powinien

ją właśnie na drodze analizy tekstu zweryfikować. Gdyby Mieczysław Inglot do-
wodnie wykazał, że typ działania Kordiana, że przeciwstawiający go światu indywi-
dualizm, że jego poglądy, wyrażone choćby w monologach w Katedrze i w celi wię-
ziennej (zupełnie przez Inglota pominiętych), mają rodowód oświeceniowy i że to
ten rodowód jest przyczyną klęski bohatera, wówczas wywód byłby przekonujący,
a metoda badawcza w tej formie, w jakiej została zaprezentowana, w pełni do przy-
jęcia. Badacz jednak — programowo — nie interesuje się tym, co w dramacie zo-
stało powiedziane wprost; rekonstruuje — programowo — postawy bohaterów na
podstawie części tylko utworu i rezygnując z kontekstów samego dramatu. Toteż
wnioski nie wydają się dostatecznie sprawdzone; nie zostały też rozproszone wąpli-
wości czytelnika, narastające podczas lektury tej książki.

Alina Kowalczykowa

Antonina Bartoszewicz, O GŁÓWNYCH TERMINACH I POJĘCIACH
W POLSKIEJ KRYTYCE LITERACKIEJ W PIERWSZEJ POŁOWIE XIX WIEKU.
Warszawa—Poznań 1973. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, ss. 218 + 2 nlb. To-
warzystwo Naukowe w Toruniu. Prace Wydziału Filologiczno-Filozoficznego. (Re-
daktor Naczelny Wydawnictw TNT Artur Hutnikiewicz. Komitet Redak-
cyjny: Przewodniczący Zofia Abramowiczówna. Członkowie: Tadeusz
Czeżowski, Bronisław Nadolski, Jadwiga Puciata-Pawłowska,
Halina Turcka). Tom XXIII. Zeszyt 3.

Wydawca nie ułatwił czytelnikowi korzystania z tej książki. Pozałował miejsca
i na indeks terminów, i na bibliografię, i nawet na indeks nazwisk. Charakter pu-
blikacji zdecydowanie przemawiał za tego rodzaju składnikami elementarnego wy-
posażenia edytorskiego. Postanowiono jednak inaczej, trzeba tedy postępowanie
edytora nazwać przejawem braku względów w równej mierze dla odbiorcy, jak
i dla własnej nazwy firmowej. Stwierdzenie to zostało sformułowane na początku,
ponieważ mankamenty edytorskie rzucają się w oczy przed rozpoczęciem lektury —
już przy pierwszych oględzinach książki.

Penetracje terminologiczne, znajdujące z reguły wyraz we wstępnych rozdzia-
łach prac historycznoliterackich, należą niejako do rytuału postępowania badaw-
czego, stanowiąc zarazem jego urodę i udrękę, a na pewno konieczność. Konieczność
ta wyraża dziś nie tyle ambicje scjentystyczne dyscypliny, ile poszanowanie dobrych
obyczajów historyzmu. Prace, które Antonina Bartoszewicz opublikowała przed
ukazaniem się książki i teraz do niej włączyła¹, wspomagały już badaczy zajmu-
jących się literaturą pierwszej połowy w. XIX, były nieraz przywoływane i cyto-
wane. Przydatność naukowa tego typu badań, wobec szczupłości dokonań w dzie-
dzinie semantyki historycznoliterackiej, jest bezsporna: każda nowa pozycja ma tu
szansę zaspokajać autentyczne zapotrzebowanie istniejące w środowisku polo-
nistycznym.

¹ Nie były przedtem drukowane rozprawy: *Klasycyzm, romantyzm. Dzieje ter-
minów i pojęć oraz Kształtowanie się pojęcia powieści realistycznej.*