

Marek Piechota

"Liryka w pełni romantyczna : studia i szkice o wierszach Słowackiego",
Czesław Zgorzelski, Warszawa 1981 :
[recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 74/1, 332-343

1983

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.

sze ustalenia Górskiego. Np. Tadeusz „panien nie zabawia przez rozmowy grzeczne”, tj. ‘właściwe’, ‘takie jak należy’ (ks. I, w. 324). O Hrabiego mówi ks. Robak, że „ma u szlachty wielkie zachowanie”, tj. ‘szacunek’, ‘autorytet’ (ks. VI, w. 283). Robak „przez posłańca wskazał do Rykowa”, tj. ‘oznajmił przez kogoś’, ‘przekazał’ (ks. IX, w. 485). Ewa Horeszkówna, patrząc na Jacka Soplicę, „wzrok miała uprzejmy taki!”, tzn.: ‘miłujący’, ‘wyrażający miłość’ (ks. X, w. 563). Archaizmów semantycznych w *Panu Tadeuszu* (i w innych utworach poety) jest tyle, że skłania to komentatora do wysunięcia następującej tezy: „Nie będzie więc zbyt przesady w stwierdzeniu, że Mickiewicz jest ostatnim wielkim pisarzem staropolskim, a że jednocześnie odegrał decydującą rolę jako twórca nowożytnej poezji polskiej, możemy do jego języka zastosować znane powiedzenie z *Pieśni Wajdeloty*, że jest »arką przymierza między dawnymi i młodszymi laty«” (E81, s. L).

Edycję opatrzył Górski *Wstępem*, w którym zawarł — oczywiście w skrócie — wyniki swych przeszło już półwiecznych badań nad Mickiewiczem, w szczególności zaś nad *Panem Tadeuszem*. Zasluguje tu zwłaszcza na uwagę teza o ścisłych związkach zachodzących między tą epopeją a *Księgami narodu i pielgrzymstwa polskiego* oraz publicystyką poety na łamach „Pielgrzyma Polskiego” — teza sformułowana przez Górskiego już w r. 1921 w opozycji do wcześniejszego twierdzenia Stanisława Tarnowskiego i jego niektórych uczniów (jak np. J. Kallenbacha), jakoby *Pan Tadeusz* powstawał poza sferą ówczesnego życia politycznego emigracji, tylko w wyniku tęsknoty twórcy do stron rodzinnych. Student polonistyki (i nie tylko on) z niemałym pożytkiem przeczyta we *Wstępie* rozdziałek o języku, oparty całkowicie na badaniach Górskiego nad archaizmami, frazeologią, metaforą i onomastyką poematu. *Wstęp* zawiera ponadto zwięzłe wprowadzenie w problematykę tekstologiczną *Pana Tadeusza*.

Konrad Górski należy do tych uczonych, u których w sposób wyjątkowo wyrazisty i konsekwentny praktykę badawczą poprzedza teoria. I tak przed opracowaniem EK naszkicował on model edycji krytycznej (typ A), zwłaszcza zaś aparat krytycznego, decydującego o wartości tego rodzaju wydań. Ów model przedstawił Górski w *Sztuce edytorskiej* (1956), a potem w *Tekstologii i edytorstwie dzieł literackich* (1975). W obu tych książkach znajdujemy również model edycji naukowo-dydaktycznej (typ B). Realizacją drugiego modelu, i to bardzo konsekwentną, jest właśnie E81. A równocześnie owo wydanie, i to pod niejednym względem, poszerza wiedzę o arcydziele Mickiewiczowskim.

Zbigniew Jerzy Nowak

Czesław Zgorzelski, LIRYKA W PEŁNI ROMANTYCZNA. STUDIA I SZKICE O WIERSZACH SŁOWACKIEGO. Warszawa 1981. Państwowy Instytut Wydawniczy, ss. 264.

O rozległości terenów badawczej penetracji Czesława Zgorzelskiego mógł się przekonać czytelnik jego poprzedniej książki: *Od Oświecenia ku romantyzmowi i współczesności. Szkice historycznoliterackie* (1978), w której znalazły się teksty już klasyczne, jak *Historycznoliterackie perspektywy genologii w badaniach nad liryką* (1965), rozprawy o poezji Brodzińskiego (1962), analiza poetyki *Srebrnego i czarnego* (1966) Lechonia oraz nowe (m. in.: *Uwagi o trzech typach monologu*

winno by nas zdziwić, bo oswojenie się z tekstem uniemożliwia zdziwienie”. Górski podkreśla równocześnie, że wyrazy, o których mowa, nie zawsze bywały przez poetę używane w sensie archaicznym, co stanowi dodatkową trudność.

lirycznego, *Notatki na marginesach „Konrada Wallenroda”*), wskazujące nie tylko na różnorodność tematyczną zbioru, również na przemienność teoretycznej i historycznej postawy badawczej autora. Ze szczególnym jednak zamiłowaniem i znawstwem zajmuje się Zgorzelski liryką, od poetów Oświecenia (*Wśród gwiazd liryki stanisławowskiej*), aż po współczesnych (*Ku czemu zmierza poezja naszej doby?*). Bo też fundamentalne dzieła z zakresu liryki, operujące ogromnym materiałem porównawczym, przyniosły mu miano wybitnego znawcy twórczości poetyckiej doby sentymentalizmu i wczesnego romantyzmu oraz epok późniejszych¹.

Wieloletnie prace nad liryką romantyczną², związane po części z praktyką dydaktyczną — wykładami monograficznymi i seminariami prowadzonymi na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim, skupiały się głównie wokół dwóch nazwisk: Adama Mickiewicza i Juliusza Słowackiego. Tak się bowiem złożyło, że dwa obszerne bloki dzieł tych twórców, obroste setkami, jeśli nie tysiącami prac szczegółowych i wieloma syntezami, w których autorzy odzwierciedlali kolejne epoki recepcji i przemijających metodologii, rozpatrywano dotąd zazwyczaj pod kątem zagadnień epiki i dramatu. Wyjaśnianie pomijanych bądź nie dość cenionych zagadnień liryki, pozostających jakby w cieniu zgodnie z klasycystyczną tendencją do bezpośredniego wiązania wartości utworu z jego podstawą gatunkową i rodzajową wedle ściśle określonej uprzednio hierarchii, rozpoczął Zgorzelski od prac poświęconych poezji Mickiewicza: do *Pielgrzyma „w krainie dostatku i kraszy”* (1946) z biegiem lat dołączy, oprócz wspomnianego już studium o pierwszych balladach, m. in. szkic o charakterze syntetycznym: *O sztuce lirycznej Mickiewicza* (1959). W tymże samym roku 1959 ukazują się również pierwsze prace Zgorzelskiego o wierszach Słowackiego: analizy *Rozłączenia* i *Hymnu* („Smutno mi, Boże!...”)³ oraz studium *Słowackiego — „śpiewu tajemnice”*⁴, uznane później przez Mariana Tatarę w przeglądzie stanu badań nad twórczością autora *Króla-Ducha* w pierwszym 15-leciu powojennym za „najważniejsze ujęcie całej twórczości lirycznej Słowackiego”⁵. Pamiętny Rok Słowackiego przynosi również znaczący referat pt. *Drugi rozwoju sztuki lirycznej Juliusza Słowackiego*⁶. Podstawowe tezy tego referatu, wzbogacone o dalsze przemyślenia, zaowocowały szkicami: *Liryka młodzieńcza Słowackiego*, *O czynnikach rezonansu lirycznego w wierszach z lat*

¹ Cz. Zgorzelski: *O pierwszych balladach Mickiewicza*. „Pamiętnik Literacki” 1949; *Duma, poprzedniczka ballady*. Toruń 1949. Ważniejsze recenzje: K. Górski, „Tygodnik Powszechny” 1950, nr 17, s. 4. — M. Kridl, „The American Slavic and East European Association for the Advancement of Slavic Studies” t. 9 (1950), nr 4. — K. Bartoszyński, „Pamiętnik Literacki” 1952, z. 3/4. — *Ballada polska*. Opracował Cz. Zgorzelski przy współudziale I. Opackiego. Wrocław 1962. BN I 177 (w antologii tej zamieszczono utwory 131 autorów). — Ważniejsze recenzje: Z. Stefanowska, „Nowe Książki” 1962, nr 17. — J. Trzynadłowski, „Pamiętnik Literacki” 1962, z. 4.

² Cz. Zgorzelski jest również autorem obszernego hasła *Liryka romantyczna* do przygotowywanego przez IBL PAN *Słownika literatury polskiej XIX wieku* (maszynopis powielany w IBL). Za udostępnienie tej pracy dziękuję współredagującej *Słownik* doc. dr Alinie Kowalczykowej.

³ „Roczniki Humanistyczne” 1958 (wyd.: 1959), z. 1.

⁴ W zbiorze: *Juliusz Słowacki. W stoipiędziesięciolecie urodzin. Materiały i szkice*. Warszawa 1959.

⁵ M. Tatar, *Stan badań nad twórczością Juliusza Słowackiego w latach 1945—1960*. „Pamiętnik Literacki” 1964, z. 2, s. 506.

⁶ W zbiorze: *Rok Słowackiego. 1809—1959. Materiały Sesji Naukowej 25—28 listopada 1959*. Maszynopis powielany.

1835—1842, *Liryka w pełni romantyczna i Ostatni etap liryki Słowackiego*⁷. Jako pokłosie roku jubileuszowego ukazał się jeszcze szkic *Liryka Słowackiego a czytelnik dzisiejszy*⁸. Wymienione studium, analizy i szkice, wraz z przywołanymi tu na zasadzie nieodłącznego kontekstu niektórymi pracami o poezjach Mickiewicza, opublikowane zostały w książce zamykającej pierwszą fazę badań nad tym aspektem twórczości obu romantyków: *O lirykach Mickiewicza i Słowackiego. Eseje i studia* (1961).

Książka, złożona z dwóch odrębnych cykli prac, przecież powiązanych silnie ze sobą jednolitą postawą badawczą autora, otrzymała trzy na tyle znaczące recenzje, że ze względu na zawarte w nich sądy, które z niewielkimi modyfikacjami i uzupełnieniami można odnieść również do późniejszych prac Zgorzelskiego, wypadnie je tu skrótowo zreferować. W pierwszej Jerzy Starnawski, chociaż wysoko ocenia wartość szeregu szczegółowych analiz i ważnych spostrzeżeń uogólniających zawartych w całej książce, najdobitniej akcentuje sąd dotyczący drugiej jej części: „Cykl o Słowackim stanowi rewelację szczególną”⁹. Ustaliła się bowiem tradycja wysoce krzywdząca dla Słowackiego (wiązana z antologią Wacława Borowego *Od Kochanowskiego do Staffa*, 1930), w której Mickiewicza i Norwida uznano za najwybitniejszych liryków polskich, tradycja po części „zawiniona” przez autora *Przekłętwa*, jako że nie wydał za życia odrębnego zbioru liryków, większość utworów pozostawiając w rękopisach. Jakkolwiek daleko jeszcze do monografii liryki Słowackiego — stwierdził Starnawski — przedstawiony zbiór sądów szczegółowych opartych zawsze na własnych badaniach i przemyśleniach Zgorzelskiego wywodzących się ze żmudnej, dogłębnej interpretacji tekstów, niewątpliwie syntezą taką przybliżyła. Równocześnie autor recenzji zwrócił uwagę na fakt, że inercja badań biograficznych i dociekań genetycznych w historii literatury jest tak duża, iż sformułowania biograficzne trafiają się nawet w rozprawach programowo od nich się odzegnujących.

Konrad Górski w pięknej i głębokiej recenzji określa przymioty, które powinny cechować każdego uczonego; stanowią je: „nieomylny słuch literacki”¹⁰, przygotowanie intelektualne, miłość do przedmiotu i świadomość niebezpieczeństw, składające się w sumie na intelektualną pokorę badacza wobec obiektu swych dociekań. Te wszystkie cechy znajduje Górski u autora *O lirykach Mickiewicza i Słowackiego*, zwracając ponadto uwagę na mistrzostwo w analizie środków stylistycznych, stosunków zachodzących pomiędzy składnią a wersyfikacją, w odkrywaniu elementów struktury budowy wiersza. Znakomitą technikę analizy wspiera zmysł syntezy, i to pojęty dość wszechstronnie: jako zdolność włączania danego utworu w proces dotychczasowego rozwoju życia literackiego, trafnego określenia miejsca utworu w ewolucji samego poety, w dostrzeganiu pokrewnych tendencji w utworach powstałych mniej więcej w tym samym czasie i wreszcie jako z sumy tych umiejętności płynący dar tworzenia oryginalnej periodyzacji. Otrzymałszy zatem nie tylko zbiór doskonałych analiz, ale — jak podkreśla Górski — przekonujący „obraz rozwoju obu poetów w zakresie twórczości lirycznej”¹¹. Po szeregu szczegółowych uwag polemicznych dotyczących prac o lirykach Mickiewicza Górski sygnalizuje swój sprzeciw wobec interpretacji *Rozłączenia*, do czego wypadnie jeszcze powrócić.

⁷ Ten szkic ukazał się również — nieco zmieniony — w wersji francuskiej (tłum. S. Deligne): *La Dernière étape de la poésie lyrique de Słowacki*. W zbiorze: *Jules Słowacki 1809—1849*. Lille 1961.

⁸ „Zeszyty Naukowe KUL” t. 3 (1960), nr 1.

⁹ J. Starnawski, rec. w: „Twórczość” 1962, nr 3, s. 154.

¹⁰ K. Górski, *Lekcja poezji*. „Tygodnik Powszechny” 1962, nr 47, s. 7.

¹¹ *Ibidem*, s. 8.

Z kolei Michał Głowiński sąd o wartości książki Zgorzelskiego wyprowadza z rodowodu warsztatu badawczego i nowatorstwa również w zakresie tematu. Liryką romantyków zajmowano się raczej marginalnie (Głowiński wymienia jedynie Przybosa, Jastruna, Kridla, Kleinera i Kubackiego¹²) na skutek ograniczeń, jakie wynikały z pozostałości metod pozytywistycznych, w których przeważał biografizm bądź klasycznie pojmowana filologia (a więc badanie tekstu, nie utworu), później psychologizm; co więcej — nie wypracowano języka naukowego zdolnego wyczerpująco opisać zjawiska liryki. Rola stworzenia nowego języka dla nauki i krytyki na naszym gruncie przypadła właśnie Zgorzelskiemu, którego badania wyrastają z pewnością z doświadczeń formalistów rosyjskich (szczególnie Żyrmunskiego). Konieczne jest tu jednak podkreślenie istotnej różnicy jakościowej: u formalistów, reprezentujących jeszcze przedstrukturalistyczny etap badań, brak świadomości, „w jaki sposób analiza języka poetyckiego otwiera perspektywę na analizę całości utworu, kategorie opisu języka są tu jeszcze ograniczone, zamknięte w sobie. Otóż zasadniczą cechą analiz Zgorzelskiego wydaje się to w pierwszym rzędzie, że dążą one do opisu utworu jako pewnej całości zorganizowanej według określonych zasad, a w konsekwencji — do odkrycia tych zasad”¹³.

Podstawową kategorią analityczną Zgorzelskiego jest podmiot liryczny; badacz zmierza do opisu wizji świata przez podmiot kreowanego, modeli przeżywania, przy czym z zawartość liryczna utworu nie jest traktowana jako zjawisko psychologiczne, ale jako immanentny składnik wiersza, „komponent budowy stylistycznej”¹⁴. Pojmowanie stylu jako kategorii o dużej rozpiętości (bliższe ujęciu K. Wóycickiego niż współczesnego językoznawstwa¹⁵) wprowadza w obręb analizy szerszą perspektywę historyczną — utwór jest uczestnikiem procesu rozwojowego, składnikiem ciągu historycznoliterackiego. Najważniejsze osiągnięcie książki wypływa z przecięcia poetyki opisowej i historycznej (powiedzielibyśmy dzisiaj: ujęcia synchronicznego i diachronicznego): „szczegółowa analiza skryształizowanych form poetyckich nie ujmuje ich jako zamkniętą i raz na zawsze określoną konstrukcję, ale jako zjawisko i dynamiczne, i określone historycznie”¹⁶. Dokonane przez Zgorzelskiego analizy, chociaż dotyczą niektórych tylko utworów, służą widzeniu syntetycznemu, autor książki *O lirykach Mickiewicza i Stowackiego* dał zatem obraz całości, najważniejszego, zdaniem lubelskiego badacza, przejawu krystalizowania się romantyzmu, jakim jest rozwój „sztuki lirycznej” najwybitniejszych jego przedstawicieli.

Wszyscy trzej recenzenci¹⁷ zwrócili również uwagę na język prac Zgorzelskiego, powstało bowiem w tym wypadku dzieło naukowe i literackie zarazem. Możemy więc tę fazę przeglądu zamknąć stwierdzeniem Starnawskiego: „Wielki temat otrzymał omówienie w książce pięknej i mądrej, co stanowi wydarzenie w nauce polonistycznej nieprzeciętne”¹⁸.

¹² Ze swej strony możemy ten skromny rejestr uzupełnić o nazwisko A. Boleskiego (*Juliusza Stowackiego liryka lat ostatnich. <1842—1848>*. Łódź 1949).

¹³ M. Głowiński, rec. w: „Pamiętnik Literacki” 1962, z. 4, s. 627.

¹⁴ *Ibidem*, s. 628.

¹⁵ W innym miejscu (*op. cit.*, s. 629) Głowiński zwraca uwagę na „nowatorskie traktowanie zjawisk wersyfikacyjnych jako komponentów stylu”.

¹⁶ *Ibidem*, s. 628.

¹⁷ Ukazała się jeszcze jedna recenzja: I. M. [I. M a m c z a r z], „Ricerche Slavistiche” t. 9 (1961), s. 209.

¹⁸ J. S t a r n a w s k i, *op. cit.*, s. 156.

Równie ważnym osiągnięciem Czesława Zgorzelskiego w tym okresie badań nad liryką Słowackiego (bodaj czy nie najważniejszym dla humanisty świadomego swych celów!) wydaje się dzisiaj zgromadzenie i decydujący, inspirujący udział w wykształceniu zespołu uczniów, przyszłych badaczy, w którego skład początkowo wchodził: Wiesław Grabowski, Jerzy Komar, Ireneusz Opacki, Andrzej Paluchowski i Danuta Zamaćńska, później jeszcze Marian Maciejewski. Choć różnie były drogi dalszego rozwoju i indywidualnych zainteresowań tych ludzi, nazwiska ich na stałe zrosły się z historią badań twórczości Słowackiego (nie tylko!), gwarantują nienaganny warsztat analityczny, dużą inwencję interpretacyjną i rosnącą z biegiem lat erudycję, tworzą zasadnicze grono, które w publikacjach z zakresu teorii i historii literatury przyjęto zwać „szkołą lubelską” bądź „lubelską szkołą genologiczną”. Jakkolwiek nie bez znaczenia jest inspirująca rola instytucji organizującej badania zespołowe (w tym wypadku IBL PAN), to efekt końcowy w postaci stworzenia szkoły badawczej na tyle rzadko spotykamy w naszej rzeczywistości naukowej, że możemy go ze stosunkowo dużą pewnością przypisać przede wszystkim niezwykłej indywidualności kierującego zespołem.

Ogłoszona przez Zgorzelskiego najpierw w poświęconym poecie tomie „Roczników Humanistycznych” i powtórnie w książce *O lirykach Mickiewicza i Słowackiego* wzorcowa analiza strukturalna *Rozłączenia* dała początek ożywionej polemice, która tylko w pierwszej fazie przypominała spór pomiędzy Wiktorem Hahnem a Juliuszem Kleinerem na łamach „Teatru” w r. 1953 o to, czy *Szczęśny i Amelia w Horsztyńskim* są rodzeństwem¹⁹. Od chwili ogłoszenia drukiem na podstawie autografu *Rozłączenie* wiązano z osobą Marii Wodzińskiej. Dopiero sugestie natury biograficznej, jakie zgłosił Eugeniusz Kucharski, utrwalone i rozpowszechnione przez Juliusza Kleinera w popularnej „małej” monografii Słowackiego, adresatką tego wiersza uczyniły matkę poety. Sąd ten poparł Czesław Zgorzelski z analizy strukturalnej wiersza wywodząc wnioski, że nie jest to erotyk, ale list poetycki skierowany do matki, błędne zatem jest tradycyjne zestawianie go z Mickiewiczowskim *Do M****. Sprzeciw wobec takiej interpretacji, zasygnalizowany już w omawianej wcześniej recenzji, zgłosił Konrad Górski, obficie gromadząc argumenty z zakresu biografii, psychologii, wreszcie samego tekstu, akcentując „szczegóły wiersza, które są nierównie bardziej zrozumiałe, jeśli je odniesiemy do Marii Wodzińskiej, niż do Salomei Bécu”²⁰. Tezę tę wspiera pojawienie się echa wiersza *Rozłączenie*: sentymentalnego — w niedokończonym liście poetyckim *Z Nilu. Do****, i parodystycznego — w dygresji z II pieśni *Beniowskiego*, których nie można w żadnym wypadku wiązać z matką poety.

Z kolei do dyskusji włączył się Wiktor Weintraub ostro polemizując ze stanowiskiem Górskiego. Wkraczając na szerszą płaszczyznę uprawnień i granic psychologiczno-biograficznej metody interpretacji liryki, stanowczo opowiada się za panią Salomeą²¹. Czesław Zgorzelski nadal podtrzymuje swój sąd, mimo ważkiej

¹⁹ Polemiki w naszym życiu naukowym nie należą do zdarzeń zbyt częstych. Po roku jubileuszowym, oprócz omawianej tu dalej polemiki wokół adresatki *Rozłączenia*, niepokój intelektualny badaczy dzieł Słowackiego zdołały wzbudzić jedynie zagadnienia tekstologiczne związane z *Królem-Duchem* (S. Pigoń, M. Tatar i J. Kuzniar w „Ruchu Literackim” 1962—1965 i 1971).

²⁰ K. Górski, *Adresatka „Rozłączenia”*. W: *Trzy notatki o Słowackim*. „Pamiętnik Literacki” 1964, z. 1, s. 203. Przedruk w: *Z historii i teorii literatury*. Seria III. Warszawa 1971.

²¹ W. Weintraub, *Jeszcze o „Rozłączeniu” i jego adresatce*. „Pamiętnik Literacki” 1965, z. 2.

argumentacji Górskiego; interesuje go nade wszystko analiza immanentna, podmiot liryczny i adresatka: sytuacja przedstawiona w utworze (nie będącym dziennikiem poety!) to przetworzenie niektórych elementów autentycznych²². Konrad Górski, ponownie zabierając głos w dyskusji, stwierdza, że początkowa „zabawa” stała się pretekstem do ważnych wskazań metodologicznych; „na podstawie analizy samego tekstu — dylematu: matka czy Maria, rozstrzygnąć się nie da”²³. Czyż zatem skazani jesteśmy jedynie na hipotetyczność wywodów szczegółowych i subiektywizm skojarzeń? Zdaniem Górskiego decydować powinien fakt pojawienia się aluzji parodiującej *Rozłączenie w Beniowskim* — takie było odczytanie utworu przez Słowackiego!

Teoretyczne dopełnienie tej interesującej polemiki znajdujemy po latach w rozważaniach Michała Głowińskiego o kategorii odbiorcy w strukturze utworu poetyckiego:

„Kto jest adresatką wiersza? W dyskusji tej nie zwrócono uwagi na różnice istniejące pomiędzy osobą, która miała być realnym odbiorcą wiersza (tak jak odbiorca listu; może była nim rzeczywiście matka, niżej podpisany nie ma w tej materii swojego zdania), a adresatką założoną przez tekst utworu. Nie chcę bynajmniej twierdzić, że była nią akurat — jak głosi tradycja — Maria Wodzińska, ważne jest to, że wiersz mieści się w pełni w tradycji erotyku, świadczy o tym wiele elementów, choćby owe »dwa smutne słowiki, co się wabią płaczem«, będące jednym z *topoi* poezji miłosnej. Ważne jest to, że czytelnik nieświadomy biograficznych okoliczności, w jakich wiersz powstał, musi go odczytać jako erotyk i w żaden sposób nie może traktować przywoływanej w liryku osoby jako matki. Ze względu na stylistykę wiersza, mającego »istotnie charakter listu poetyckiego«, nie uprzedzony czytelnik inaczej musi konkretyzować adresatkę”²⁴.

Najpoważniejsza z polemik wokół liryki Słowackiego, w której chwilami górze brały emocje, znalazła chłodne, strukturalistyczne zamknięcie.

Dalsze wnikliwe badania nad twórczością liryczną autora *Switezianki* pozwoliły Zgorzelskiemu złożyć zakrojony monograficznie tom *O sztuce poetyckiej Mickiewicza. Próby zbliżeń i uogólnień* (1976)²⁵. Kompozycja tomu przypomina tok wykładu, w którym po sądach uogólniających następują uwagi analityczne o charakterze ilustracyjnym. Autorytet uczonego stanowi gwarancję, że pogląd całościowy został wypracowany nie tylko na podstawie wybranych przykładów. Otóż punktem wyjścia jest propozycja syntetycznego ujęcia przełomu romantycznego w dziejach liryki polskiej, dalsze zaś studia ukazują stwierdzenia syntetyczne o kolejnych przemianach dróg rozwojowych sztuki lirycznej autora *Romantyczności*. Prace o charakterze syntetycznym uzupełnione są szkicami stanowiącymi analityczne interpretacje niektórych utworów lub ich grup; powiązane przez autora w cykle, w sumie „tworzą jakby system kół koncentrycznych, z których każde ujmuje kolejno coraz węższe pole zjawisk literackich, a obserwator przybliża-

²² Cz. Zgorzelski, *Maria czy matka? (Jeszcze o adresatce „Rozłączenia”)*. Jw.

²³ K. Górski, *Odpowiedź prof. prof. Weintraubowi i Zgorzelskiemu*. Jw., s. 506.

²⁴ M. Głowiński, *Wirtualny odbiorca utworu poetyckiego*. W: *Style odbioru. Szkice o komunikacji literackiej*. Kraków 1977, s. 68—69. Podobnie jako erotyk wcześniej potraktowała *Rozłączenie* T. Skubalanka (*Słownictwo poezji miłosnej J. Słowackiego na tle tradycji*. Toruń 1966, s. 24).

²⁵ Znane mi recenzje: E. Szymanis, *Studium o liryce Mickiewicza*. „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” 1977. — T. Kostkiewiczowa, „Pamiętnik Literacki” 1978, z. 1.

jąc stopniowo swój obiektyw do przedmiotu, próbuje zobaczyć go dokładniej w powiązaniu z pozostałymi szczegółami oglądanego zjawiska" (s. 9).

Obok monograficznego podsumowania dotychczasowego stanu badań otrzymaliśmy usystematyzowanie większości kręgów problemowych lirycznej twórczości Mickiewicza i kompleks nowatorskich perspektyw interpretacyjnych.

Minione 20-lecie przynosi również nowe, choć nieliczne, prace o twórczości lirycznej Słowackiego: studium o wierszu *Na sprowadzenie prochów Napoleona*²⁶, a także szkice o powstałym w 1836 r. *Rzymie* i wierszach z ostatniego etapu twórczości: [*Gdy noc głęboka wszystko uspi i oniemi...*] oraz [*Kiedy pierwsze kury Panu śpiewają...*]²⁷. Niemal wszystkie wyliczone tu prace, uzupełnione dwiema dotychczas nie drukowanymi: o *Listach poetyckich z Egiptu* i o „*Miniaturach*” *lirycznych*, złożyły się na interesującą najnowszą książkę *Liryka w pełni romantyczna*, uzasadniającą szczegółowość niniejszego przeglądu²⁸.

Książka ta, podobnie jak poprzednia *O sztuce poetyckiej Mickiewicza* (analogia narzuca się tu sama), nie powstała jako realizacja z góry nakreślonego planu, zamiaru stworzenia monografii, przeciwnie — powstawała przez lata gromadzenia doświadczeń, koncepcje zaś poszczególnych studiów i szkiców autor wielokrotnie sprawdzał i poddawał krytyce. A jednak już w pierwszym czytaniu ten starannie skomponowany zbiór sprawia wrażenie zaskakującej jedności, którą stosunkowo łatwo można rozpoznać, jeśli postawi się hipotezę o jednolitej postawie badawczej, zrazu ostro zarysowanej i ewoluującej w kierunku charakterystycznym dla rozwoju współczesnej metodologii badań literackich. Źródła tej postawy słusznie powiązał Głowiński z rosyjską szkołą formalizmu; do wspomnianego podówcza przedstawiciela umiarkowanego skrzydła tego kierunku, Wiktora Żyrmunskiego²⁹, wypada dziś dodać nazwiska bliskiego mu w poglądach Borisa Tomaszewskiego oraz czołowych przedstawicieli formalizmu, jakimi są: Jurij Tyńianow, Boris Ejchenbaum, Wiktor Szklowski i najbardziej z nich radykalny, zmierzający już ku nowym, strukturalistycznym ujęciom, skryształizowanym później na gruncie praskiej szkoły językoznawczej — Roman Jakobson. Do czerpania

²⁶ W zbiorze: *Liryka polska. Interpretacje*. Kraków 1966. Wyd. 2: 1971. Później przedrukowywane w kilku innych antologiach i kompendiach o charakterze podręcznikowym, m. in. w: *Stylistyka polska. Wybór tekstów*. Wybór, opracowanie i wstęp E. Miodońska-Brookes, A. Kula wik i M. Tatarsa. Warszawa 1973.

²⁷ W zbiorze: *Juliusza Słowackiego rym błyskawicowy. Analizy i interpretacje*. Warszawa 1980.

²⁸ W książce tej nie zostały ujęte jedynie: wspomniany wyżej szkic analityczny wiersza *Rzym* (uwagi o nim uczony pomieścił w kilku innych szkicach) oraz szkic po części tylko mający charakter popularnonaukowy: *Słowackiego wizje globowe i kontemplacje. Na zakończenie roku jubileuszowego 1809—1849—1979* („Tygodnik Powszechny” 1979, nr 50), w którym do przedstawionego w monografii J. Kleiner’a wykazu przeciwieństw charakterystycznych dla trzeciej fazy twórczości Słowackiego Zgorzelski dorzuca i szczegółowo analizuje jeszcze jedno: wzniosłość natchnień proroczych i naturalność zamyślenia kontemplacyjnego.

W niniejszym przeglądzie zwracamy uwagę jedynie na zainteresowania prof. Zgorzelskiego liryką autora *Rozłączenia*, nie całokształtem twórczości poety. Materiały do tak rozszerzonego tematu znajdzie czytelnik w doskonale opracowanej bibliografii obejmującej pierwsze 40-lecie działalności badawczej i dydaktycznej uczonego: *Bibliografia prac Czesława Zgorzelskiego 1930—1971*. Opracował A. Paluchowski. „Roczniki Humanistyczne” 1971, z. 1: *O sztuce literackiej. Prace ofiarowane Czesławowi Zgorzelskiemu*.

²⁹ M. G ł o w i ń s k i, rec. w: „Pamiętnik Literacki”, s. 627.

z koncepcji tych uczonych Zgorzelski sam chętnie się przyznaje⁸⁰. Wykaz ten wypada uzupełnić, za Teresą Kostkiewiczową, o nazwisko współtwórcy osiągnięć Praskiego Koła Lingwistycznego, Jana Mukařovskiego⁸¹.

Doceniając w pełni znaczenie rosyjskiego formalizmu i prac praskich strukturalistów dla podstaw warsztatu badawczego Czesława Zgorzelskiego, nie sposób pominąć trop prowadzący do wileńskiej szkoły formalistycznej, w tym zwłaszcza koncepcji metodologicznych Manfreda Kridla, próbującego wykorzystać oprócz osiągnięć rosyjskich poprzedników również Ingardenowską koncepcję dzieła literackiego⁸². Młody asystent Uniwersytetu Stefana Batorego pozostawał zapewne również pod urokiem swych pierwszych mistrzów, niezwykłych osobowości, jakimi byli Stanisław Pigoń i Juliusz Kleiner; dodajmy, że kult tego ostatniego w naturalny sposób współtworzyć będzie atmosferę panującą na KUL-u w okresie powojennym. Tak więc na ostateczne ukształtowanie warsztatu badawczego Czesława Zgorzelskiego nie miały wpływ miał program poszukiwań ergocentrycznych, skierowanych na samo dzieło rozpatrywane w aspekcie swej literackości, wzbogacony z czasem o doświadczenia tekstologa i edytora. Szacunek wobec tekstu jest jedną z podstawowych cech wszystkich prac Zgorzelskiego.

Najnowsza książka o lirykach Słowackiego realizuje schemat kompozycyjny inny niż monografia *O sztuce poetyckiej Mickiewicza*; tu prace o charakterze analityczno-interpretacyjnym, poświęcone poszczególnym utworom, wyprzedzają rozważania uogólniające, syntetyczne stwierdzenia o ewolucji sztuki poetyckiej Słowackiego. Tak więc rozdział *Zbliżenia analityczne* poprzedzony jest szkicem *Liryka młodzieńcza*, a przygotowuje szczegółowy materiał do kolejnego: *Z dystansu obserwacyjnego*. Podobna zasada została zachowana w obrębie rozdziału *Liryka ostatniego etapu*, w którym analizy dwóch liryków z tego okresu poprzedzają studium poświęcone „miniaturom” lirycznym i syntezę ostatniego etapu liryki.

Rozdział *Zbliżenia analityczne* zawiera analizy *Rozłączenia*, *Hymnu* („Smutno mi, Boże!...”), *Listów poetyckich z Egiptu* i wiersza *Na sprowadzenie prochów Napoleona*. Szkic poświęcony *Rozłączeniu*, mając w pamięci przypomnianą wcześniej polemikę wokół jego domniemanej adresatki, czytamy dzisiaj inaczej. Rezultaty dyskusji, którą Zgorzelski odnotowuje w przypisie w postaci bibliograficznej dokumentacji, pozostając przy nie zmienionym swoim stanowisku, chyba nie zostały wyzyskane do końca⁸³. Jeżeli założymy, co tylko pozornie wydaje się

⁸⁰ „Sztuka syntezy badawczej — to zdolność wyczuwania optymalnego dystansu obserwacyjnego...”. Rozmowa z prof. drem Czesławem Zgorzelskim. Rozmawiał P. Bagiński. „Polonistyka” 1980, nr 3, s. 201.

⁸¹ T. Kostkiewiczowa (op. cit., s. 322, przypis 3) zwraca uwagę na pojęcie osobowości w tekstach Zgorzelskiego bliskie koncepcji Mukařovskiego w jego znanym artykule *Jednostka a rozwój literatury*, pojawiające się jako jeden z czynników przemian poetyckich.

⁸² Poza teoretycznym *Wstępem do badań nad dziełem literackim* M. Kridla wspomnieć tu wypada jego pracę bezpośrednio związaną z interesującym nas tematem: *Juliusza Słowackiego liryki* („Roczniki Humanistyczne” 1958 (wyd.: 1959), z. 1), napisaną jeszcze przed wojną, jako wstęp do wyboru liryków Słowackiego, który miał się ukazać w serii „Biblioteka Narodowa”; praca ta ukazała się również w przekładzie angielskim (*The Lyric Poems of Julius Słowacki*. The Hague 1958).

⁸³ W najnowszym szkicu poświęconym *Rozłączeniu* Kostkiewiczowa (w zbiorze: *Juliusza Słowackiego rym błyskawicowy*, s. 21) w swej analizie idzie tropem wyznaczonym przez Cz. Zgorzelskiego: „Uzasadnione są przypuszczenia, że adresatką utworu była matka poety”. Pojawia się kategoria listu poetyckiego, nie wspomniano zaś ani o Marii Wodzińskiej, ani o pojęciu erotyku.

nonsensem, że obie strony uczonego sporu miały rację, będzie to nie tylko odzwierciedlenie dotychczasowego stanu badań nad tym lirykiem; równocześnie zyskamy możliwość pełniejszego dotarcia do wieloznaczności jednego z elementów struktury wiersza. Zgorzelski, pozostając przy koncepcji listu do matki, pomija niemal zupełnie znaczenie akcentów erotycznych, zwolennicy Marii Wodzińskiej jako adresatki pomniejszają wagę tych elementów, które najjaśniej tłumaczą się, gdy przyjmujemy tezę przeciwną. Załóżmy, że Słowacki wysłał list z tekstem *Rozłączenia* do matki, podobnie jak uczynił to kilka miesięcy wcześniej z tekstem wiersza wpisanego do sztambucha Marii Wodzińskiej²⁴ — matka musiałaby odczytać wiersz jako napisany dla niej właśnie, ją wpisujący w tekst w charakterze adresatki; co najwyżej mogłaby być zakłopotana erotycznymi podtekstami, jeżeli byłyby one dla niej tak samo czytelne, jak dla dzisiejszych badaczy²⁵. Załóżmy, że Słowacki wysłał list z tym samym wierszem do Marii Wodzińskiej — i ona musiałaby uznać, że jest to wiersz do niej adresowany, chociaż niektóre fragmenty wiersza wydałyby się jej „dziwne” (toż to jeden z elementów romantycznej estetyki), dziwne tym bardziej, że znała biografię poety i jego związek uczuciowy, mimo geograficzne oddalenie, z matką. Może zatem rzecz ma się tak, że adresatka utworu, jako element jego struktury, nie została przez poetę do końca jasno określona? Może to właśnie jeden z powodów, dla których poeta nie wysłał listu-erotyku do żadnej z domniemyanych adresatek ani go nie opublikował, utwór nie mógł w tym kształcie wejść w obieg ówczesnego życia literackiego — wiersz pozostał w rękopisie. Aluzje zaś, które wytropił Górski, nie muszą mieć charakteru aluzji literackiej, wiązać się z tekstem *Rozłączenia*, mogą oznaczać odwołanie do biografii poety, autora *Beniowskiego*, odwołanie jasne dla wielu czytelników pierwszych pięciu pieśni poematu.

Znakomita technika odsłaniania sposobów kształtowania wizji poetyckiej, sposobów odkrywanych w dogłębnej analizie kompozycyjnych relacji między poszczególnymi członami wiersza, składniowego urozmaicenia ich linii intonacyjnej, wszystkich poziomów organizacji tekstu podporządkowanej tworzeniu sytuacji lirycznej, owa technika zastosowana w szkicu na temat *Rozłączenia* daje znać o sobie również w dalszych studiach. *Hymn* („Smutno mi, Boże!...”) opisywano już na dziesiątki sposobów, a jednak nie uchroniło to utworu przed zbanalizowaniem w odczuciu wielu dzisiejszych czytelników. Zgorzelski podejmuje zatem próbę dotarcia do istoty arcyzmu tego utworu, próbę — dodajmy od razu — zakończoną pełnym powodzeniem; walorem wiersza jest bowiem „dążenie do jednolitości

²⁴ *Rozłączenie* wpisał Słowacki na karty tzw. albumu rysunkowego z dokładną datą: „Nad jeziorem Leman, d. 20 lipca 1835 r.”; w liście do matki z 7 III tego roku znajdujemy pełny tekst wiersza [*W sztambuchu Marii Wodzińskiej*] i nie mamy tu żadnych wątpliwości (znakomitą analizę dał Opacki w zbiorze: *Liryka polska*). Podobnie w wypadku listu do J. Bobrowej (z 14 V 1842), w którym „na ostatnią pamiątkę” Słowacki „zaimprovizował” wiersz [*Do Joanny Bobrowej*].

²⁵ Zob. niemal zapomniane dziś prace: psychologa S. Baley'a o poemacie *W Szwajcarii* (1921) i „studium psychoanalityczne” *Słowacki i jego dusza* psychiatry G. B y c h o w s k i e g o (1930).

Wypada tu jednak odnotować zasadnicze zastrzeżenie: kwestię, czy *Rozłączenie* jest erotykiem, może rozwikłać jedynie poetyka historyczna, wynik szczególnych analiz leksykograficznych. Okazałoby się wówczas, czy konwencja romantycznej erotyki, nieco skandalizująca, wywodząca się z dzieł i biografii Byrona, sięga w twórczości Słowackiego po czas powstania tego liryku. Kwestia rzeczywistej (realnej, nie zaś fikcyjnej, literackiej) adresatki utworu pozostaje w zakresie socjologii literatury i nie powinna przesłaniać ustaleń poetyki immanentnej.

i harmonijnego związania ze sobą wszystkich elementów utworu" (s. 64). Z anaforycznych powtórzeń, powracającego stale refrenu, jednolitego toku wersyfikacyjnego, z poetyki hymnu wzbogaconej o ton elegijny, z przenikania się „śpiewności” (dziedzina metrum i rytmu) i „melodyjności” (współdziałanie różnych czynników intonacji) wypływa swoista harmonia pozwalająca wyrazić smutek, żal i tęsknotę romantycznej postaci oryginalnie poetyzującej szczegóły świata zewnętrznego. Tezę o dążeniu do jednolitości i harmonii ostatecznego kształtu wspiera argument płynący z historii tekstu: w brulionie zachowała się jeszcze jedna strofa, pierwotne zakończenie wiersza, słabsze jednak artystycznie, słusznie więc przez poetę poniechane.

W drukowanym po raz pierwszy szkicu o *Listach poetyckich z Egiptu* tok ustaleń wywodzi się z podstaw gatunkowych tego szeregu utworów: „Epika opisów i opowiadań splata się w tym cyklu z lirycznymi sugestiami emocyj i refleksyj narratora” (s. 67–68), stąd wnikliwa obserwacja wzajemnie powiązanych kategorii przestrzeni i czasu, naturalnych dla poematu „podróżniczego”. Droga narratora-podróżnika staje się tu równocześnie drogą „ku romantycznemu doświadczeniu nieskończoności w kontemplacji świata i jego historii, w refleksyjnym zanurzeniu się w czasie i przestrzeni” (s. 75). Szczególnie cenne wydaje się końcowe zestawienie tego cyklu „z podróżą na Wschód” Mickiewicza, nie z *Sonetami krymskimi* jednak, ale z wierszami pomieszczonymi w *Ustępie Dziadów* części III, zestawienie pozwalające uwypuklić cechy indywidualne stylu Słowackiego.

Wreszcie ostatnie w tym rozdziale studium poświęcone wierszowi *Na sprowadzenie prochów Napoleona*; pracę rozpoczyna prezentacja korespondencji (Z. Krasieńskiego, L. Niedźwieckiego, J. Słowackiego i innych) dotyczącej również jego genezy. Nie pierwszy to raz sięga Zgorzelski do kontekstów historycznego i biograficznego, nie one jednak decydują o dalszych kierunkach analizy i interpretacji (te są ściśle ergocentryczne!), konteksty te bowiem podporządkowano całkowicie kategorii osobowości widzianej dynamicznie, traktowanej jako „medium, poprzez które dokonuje się ruch konwencji”³⁶. Ta romantyczna osobowość znajduje odbicie w wierszu jako „elegijna postawa podmiotu, przeżywającego lirycznie rzeczywistość przetworzoną subiektywnie” (s. 112), a zarazem podmiotu wypowiadającego się w monologu różniącym się od klasycznego dramatyczną retoryką gwałtownych uniesień. Wiersz *Na sprowadzenie prochów Napoleona* należy do grupy „najpełniej romantycznych”, takich jak: *Rozłączenie, Rzym, Hymn* („Smutno mi, Boże!...”), *Pogrzeb kapitana Meyznera*, które cechuje „poetycka metoda nasycania motywów obrazowych symboliczną sferą znaczeń przenośnych, niezwykła ich emocjonalną interpretacją przedmiotu w intensywnym przeżywaniu przemijającej chwili lirycznego wzruszenia”, „typowo romantyczne upodobanie do upoetyzowań, idealizacji i hiperbolicznego wyolbrzymiania proporcji; estetyka przedmiotu upięknionego [...]” (s. 112).

Po takim szczegółowym, analitycznym przygotowaniu następuje rozdział *Z dystansu obserwacyjnego*, na który składają się prace: *O czynnikach rezonansu lirycznego w wierszach z lat 1835–1843*³⁷, „*Śpiewu tajemnice*”, *Dramatyczność monologu lirycznego i Liryka w pełni romantyczna*. Właściwie, mimo wpływu dwu dziesiątków lat niemal, trudno dziś coś dodać do wspomnianych wcześniej recenzji Starnawskiego, Górskiego i Głowińskiego — tak w zakresie oryginalnej periodyzacji, charakterystyki tendencji rozwojowych sztuki poetyckiej, wyodręb-

³⁶ Kostkiewiczowa, rec. w: „Pamiętnik Literacki”, s. 322.

³⁷ Pojawienie się w tytule szkicu r. 1843 skłonni jesteśmy traktować jako błąd drukarski (w pierwodruku było: 1842).

nienia trzech znamienych typów liryki Słowackiego (w tonie śpiewu, monologu retorycznego lub też lirycznego opowiadania czy opisu), jak i szeregu konkretnych sądów wycinkowych.

Istota periodyzacji ewolucji liryki Słowackiego, jaką przedstawił Zgorzelski, polega na starannie umotywowanym wydzieleniu trzech etapów z charakterystycznymi dla nich zespołami wewnętrznych tendencji rozwojowych. Pierwszy etap — do r. 1835 — to okres poszukiwań wynoszonych z doświadczeń sentymentalizmu i klasycyzmu oraz naśladowania zdobyczy poetyki romantycznej (*Liryka młodzieńcza*). Drugi etap — lata 1835—1842 — okres pełnej dojrzałości romantycznej, w którym powstają liryki reprezentujące wspomnianą wyżej rytmiczną „śpiewność” oraz inne, operujące „melodyjnością” opartą na efektach retorycznej składni i intonacji. Główny kierunek przemian tego okresu to przejście od opisowości ku opowiadaniu, od poezji krajobrazu do liryki sytuacji i zdarzeń; przy zastosowaniu innych kryteriów: przechodzenie od liryki emocji ku liryce refleksji, doprowadzającej w końcu do liryki decyzji programowych (*O czynnikach rezonansu lirycznego w wierszach z lat 1835—1843*, „*Śpiewu tajemnice*”, *Liryka w pełni romantyczna*). I wreszcie trzeci etap, okres mistyczny, w którym Zgorzelski dostrzega trzy dominujące tendencje. „Pierwsza wiąże się z takim widzeniem świata, które nie zna granic swej perspektywy” (s. 218), tak w czasie, jak i w przestrzeni. Druga polega na wyeliminowaniu poezji marzenia na rzecz nasycenia świata wielością głębszych znaczeń — to, co niezwykle, staje się realne, rzeczywistość zaś uzyskuje wymiar poetyckiej dziwności, Słowacki próbuje tworzyć „kształty poetyckie i razem realne”. Trzecia wreszcie tendencja to stosowanie metody „wielokierunkowego otwierania jednoczesnych perspektyw znaczeniowych wprowadzanego do utworu motywu lub wyrażenia” (s. 222), które zaczynają opalizować znaczeniami: jednym — zazwyczaj ze sfery zjawisk materialnych, drugim — ze sfery zjawisk nadprzyrodzonych. W rezultacie świat tej liryki „uderza nie tylko obrazową wyrazistością wizji, ale także niezwykle, jakby spotęgowaną poetycznością swej struktury” (s. 226, *Ostatni etap liryki Słowackiego*).

Prace dotyczące etapu najpełniej romantycznego, umieszczone tutaj po obszerniejszym i wszechstronniejszym przygotowaniu w części poprzedzającej, zyskują jeszcze na wiarygodności. Dotychczasowe ustalenia rozszerza szkic *Dramatyczność monologu lirycznego. (Zarys problematyki na przykładzie utworów Słowackiego)*. Dramatyczność, którą w szkicu określono jako wzbogaconą, wynikającą przede wszystkim z „dynamiki napięć w relacjach między głównymi czynnikami wypowiedzi” (s. 156), przedstawiono na przykładzie wierszy tak różnych, jak *W sztambuchu Marii Wodzińskiej*, („dość wyraziście rozgraniczający pola oddziaływań epickich, dramatycznych i typowo lirycznych metod kształtowania wypowiedzi w opowiadającej relacji”, s. 159—160), *Rzym* (o konstrukcji opowiadania lirycznego), oba sonety *Do A. M.* (monologi dramatyczne) i daleko wybiegający poza przyjęte w tym rozdziale ramy czasowe, pochodzący najprawdopodobniej z r. 1848 utwór [„*Kiedy pierwsze kury Panu śpiewają...*”], o dramatyczności odsuniętej poza plan pierwszy, jako że „konstrukcje śpiewne, oparte na harmonii uzgodnień wszystkich elementów wypowiedzi” (s. 166), okazują się najoporniejsze wobec oddziaływań zintensyfikowanej dramatyczności.

Rozdział *Liryka ostatniego etapu* otwierają dwa krótkie szkice o wierszach [„*Gdy noc głęboka wszystko uspi i oniemi...*”] i [„*Kiedy pierwsze kury Panu śpiewają...*”] oraz obszerne studium „*Miniatury*” liryczne, poświęcone utworom traktowanym najczęściej jako brulionowe i nie ukończone rzuty pióra, stąd nie zaprzatającym dotychczas baczniejszej uwagi badaczy. Okazuje się jednak, że na tak ograniczonej przestrzeni tekstowej wypowiedź liryczna podlega szczególnej dyscyplinie w zakresie kompozycji, figur składniowych, budowy rytmicznej i intonacyjnej. Wrażenia spontaniczności i fragmentaryczności muszą w obliczu przed-

stawionych rozważań analitycznych ulec weryfikacji — te skondensowane formy charakteryzują się pełnią znaczeń lirycznych zorganizowanych z wysokim kunsztem, a zarazem stanowią przykład twórczości najbardziej osobistej. Sądy szczegółowe pozwalają Zgorzelskiemu w konkluzji określić te utwory jako wypowiedzi „najliryczniejsze z lirycznych”. Rozdział zamknięty jest znanym już, syntetycznym szkicem *Ostatni etap liryki Słowackiego*³⁸, w którym, co prawda, dają się zauważyć pewne powtórzenia (nie są od nich wolne również inne partie książki, razi np. dwukrotne przytoczenie pełnego tekstu wiersza [„*Gdy noc głęboka wszystko uspi i oniemi...*”] w obrębie tego samego rozdziału — s. 174 i 219), ale są to powtórzenia w większości wypadków konieczne dla zachowania ciągłości i klarowności wywodów poruszających różne aspekty problematyki żywiołu lirycznego.

Wreszcie ostatni szkic *W odbiorze dzisiejszego czytelnika*, napisany w r. 1959, będący w istocie głosem obrony twórczości Słowackiego w tym dziwnym „roku rozrachunku”, mogący zatem budzić pewien niedosyt. Świadomy tego faktu autor wyznaje: „W okresie dwudziestu lat, które od tego czasu minęły, wiele się zmieniło w postawie wobec poezji Słowackiego. Ocena sytuacji w następnym z kolei »roku jubileuszowym«, 1979, wypadłaby zapewne dla poety znacznie korzystniej, choć prac większych o jego sztuce poetyckiej mamy nadal mało” (s. 237). Przyczyna owego niedosytu tkwi, jak się zdaje, w rozciągającym się procesie wydawniczym (notę *Od autora* datowano: *Lublin 1978*). Jeśli kiedyś rzeczywiście otrzymamy pełną ocenę stanu badań nad twórczością Słowackiego w minionym 20-leciu, interesujące będzie zestawienie osiągnięć Zgorzelskiego z całokształtem dokonań współczesnej nauki o literaturze na tym polu³⁹. Już dziś widać wyraźnie trzy tendencje w postawie Zgorzelskiego: po pierwsze — wyjście od badań analitycznych do interpretacji syntetycznej, po drugie — równoległość badań przemian sztuki poetyckiej u Mickiewicza i u Słowackiego, po trzecie wreszcie — stworzenie nowego języka opisującego zjawiska z zakresu liryki, konsekwentnego i jednolitego aparatu pojęciowego. Jako rezultat blisko 30-letnich doświadczeń powstała próba monograficznego zarysu, próba znacząca, w której, śmiało to można powiedzieć, współczesne literaturoznawstwo za sprawą Czesława Zgorzelskiego⁴⁰ wypowiedziało się o poezji Słowackiego głosem pełnym, nie sciszonym, równocześnie pięknym i przystępnym⁴¹. Otrzymaliśmy książkę cenną dla badaczy, pożyteczną dla młodych polonistów, źródło wiedzy i intelektualnej przyjemności dla wszystkich miłośników liryki Słowackiego.

Marek Piechota

³⁸ Ostatnio fragment tej pracy przedrukował S. Makowski w części materiałowej (pt. *Twórczość Słowackiego z perspektywy badawczej drugiej połowy XX w.*) swej książki *Juliusz Słowacki* (Warszawa 1980).

³⁹ O roli Zgorzelskiego jako „inspiratora środowiska” w zakresie opracowań naukowych dorobku romantyków na KUL-u pisze Opacki (*Badania nad polską literaturą romantyczną w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim*. „Roczniki Humanistyczne” 1969, z. 1) zwracając uwagę na wczesne ugruntowanie problematyki interpretacji pojedynczych tekstów lirycznych, która później znalazła trwałe miejsce w polskiej nauce o literaturze.

⁴⁰ Prof. Zgorzelski najczęściej cytuje, odsyła dla rozszerzenia zagadnienia lub porównania z innym kierunkiem interpretacji do prac: J. Kleinera i M. Kridla, A. Boleskiego oraz W. Grabowskiego, M. Maciejewskiego i I. Opackiego.

⁴¹ Zwracają uwagę, jak zwykle w książkach Zgorzelskiego, przejrzyste indeksy (tym razem zestawione przez A. Skarżyńską) oraz starannie opracowana, ułatwiająca orientację w tekście o dużej przecież kondensacji, tzw. żywa pagina.