

Ireneusz Opacki

"Osobowość Słowackiego na podstawie psychologicznej analizy jego utworów dramatycznych", Stanisław Siek, Warszawa 1970, Akademia Teologii Katolickiej, ss. 136 (Rotaprint) : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 62/2, 294-298

1971

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.

okazji drobne uzupełnienie: wymieniony wśród rycin nieznanego autorstwa widok *Arkadia koło Nieborowa* to reprodukcja sztychu Zygmunta Vogla (ze *Zbioru widoków sławniejszych pamiątek narodowych*), znanego też pt. *Domek gotycki* lub *Kaplica Gotska w Arkadii przy Nieborowie*.

Szkoda też, że w bibliografii, której założeniem była kompletność, nie odnotowano wszystkich prospektów i anonsów publikacji Dmochowskiego (część z nich umieszczono w bibliografii, część rozprószone w przypisach, część pominięto). Można by również z pożytkiem dla całości uwzględnić w bibliografii nieco szerszy zespół opracowań (zarówno pozycje wspomniane tylko w przypisach jak i w ogóle pominięte, np. bardzo znaczące dla omawianej problematyki wspomnienie pośmiertne w „Warszawskim Roczniku Literackim” 1871 (1872), s. 91—92, czy oceny w pracach T. Grabowskiego, H. Biegeleisena), a także uwzględnić nieco szerzej prace Dmochowskiego (mogły się tu znaleźć jego artykuły: *Oświata i książki popularne w roku 1861*. W: *Jana Jaworskiego Kalendarz astronomiczno-gospodarski na rok 1863*. Warszawa 1862, s. 128—131; *Obraz piśmiennictwa naszego w pierwszych dwudziestu pięciu latach dziewiętnastego wieku*. „Gazeta Codzienna” 1856, nry 146—149; niektóre odcinki „Kroniki warszawskiej i krajowej” z „Gazety Codziennej” 1856).

Na zakończenie należy jednakże podkreślić, że znaczna część podniesionych tutaj spraw nie obciąża bynajmniej wyłącznie konta autorki, lecz jest rezultatem trudności właściwych początkowej fazie badań nad kulturą edytorską i czytelnictwem wieku XIX. Stan badań nad dziejami księgarstwa i ruchu wydawniczego epoki romantyzmu jest tak mało zaawansowany, że Słodkowska zmuszona była niejednokrotnie podejmować i wstępnie rozwiązywać problematykę, której pełne opracowanie jest zadaniem dla wielu jeszcze badaczy. Tym cenniejszą jest rzeczą, że autorka od opisu ściśle wyodrębnionego zakresu materiału i od poczynionych na nim obserwacji szczegółowych próbowała przechodzić ku uogólnieniom szerszym. Toteż, mimo pewnych niedostatków, na które przede wszystkim zwrócono tutaj uwagę, omawiana książka należy do kategorii prac bardzo potrzebnych na naszym rynku naukowym i stanowi niewątpliwie cenny przyczynek do dziejów XIX-wiecznego ruchu wydawniczo-księgarskiego oraz pożyteczny przewodnik po rozległym obszarze działalności wydawniczej Franciszka Salezego Dmochowskiego.

Janina Kamionkova

Stanisław Siek, OSOBOWOŚĆ SŁOWACKIEGO NA PODSTAWIE PSYCHOLOGICZNEJ ANALIZY JEGO UTWORÓW DRAMATYCZNYCH. Warszawa 1970. Akademia Teologii Katolickiej, ss. 136. [Rotaprint].

Praca fachowego psychologa o Słowackim interesuje polonistę ze względów zrozumiałych: jako szansa poszerzenia wiedzy o niemierzonym przecie poecie romantycznym oraz szansa uzyskania próby odpowiedzi na frapujące XX-wieczną naukę

od r. 1853-go do 1863-go zam. *Wspomnienia od 1853 do 1863*. W wydaniu *Sztuki rymotwórczej* F. K. Dmochowskiego (1826) w podtytule jest *Poema w 4-ech pieśniach*, nie: „pisana w 4-ech pieśniach”. Podobne niedokładności w indeksie: np. pod Arlincourtem ominięta s. 71; imię Balińskiego Michał, nie „A.”; Bastide zam. Bastid; „Biblioteka Polska” J. K. Turowskiego zam. Turkowskiego zam. niesłusznie pominięto w indeksie nazwiska autorów występujące w adnotacjach w części bibliograficznej; tytuł utworu Chodźki brzmi: *Pan Jan ze Świsłoczy* zam. *Jan ze Świsłoczy*; itd.

o literaturze pytanie, w jaki sposób można dokonywać transpozycji zjawisk fikcji literackiej na zjawiska „realności”, w jaki sposób można wnioskować z językowego artefaktu o „rzeczywistości autentycznej”. To jedno z centralnych pytań współczesnego literaturoznawstwa: pytanie o „poznawczą” funkcję i zawartość struktury literackiej. Pytanie, które w kręgu „psychologicznych” badań nad literaturą ma już tradycję długą — i niezbyt w Polsce sławną, jako że próbowali nań odpowiadać bądź fachowi poloniści, nie będący fachowymi psychologami, bądź (co zdarzało się rzadziej) psychologowie starej daty, nie dysponujący nowoczesnym warształtem psychologicznym. Toteż tytuł pracy Sieka, wydanej u początków ósmego dziesiątka lat w. XX, polonistę intryguje i budzi w nim nadzieje.

Budzi nadzieje tym większe, że pobieżny ogląd książki pozwala na zauważenie w niej obwarowań w postaci szerokich, krytycznych omówień metod badawczych psychologii współczesnej, różnorodnych testów, wsparcia tego wszystkiego o naleźycie wyeksplikowane pojęcie „osobowości”. Książka jest skomponowana porządnie, niemal pedantycznie: we wstępie autor wytycza sobie wyraźne cele, później omawia zasadnicze sposoby badań „życia psychicznego” (psychiatria, psychoanaliza, psychografia, psychologia osobowości), dalej przychodzi wykładnia elementów struktury osobowości — i realizacja tego wszystkiego praktyczna: analiza dramatów Słowackiego (tematyka, czyny i dynamizmy głównych postaci, ich uczucia, postawy, mechanizmy obronne i „obraz siebie”), w końcu próba określenia na podstawie tych badań osobowości Słowackiego. Całość wieńczą tabelaryczne psychogramy, budzące zaufanie polonisty, żywiącego współcześnie zgoła magiczny kult dla cudzych ścisłych obliczeń, tabel i skomplikowanych, ułamkowych wzorów. Toteż polonista radośnie zasiada do skrupulatnej lektury książki, pełen wielkich nadziei i już po przeczytaniu pierwszych stron pełen wielkiej radości. Bo oto okazuje się, że zaraz na początku Siek postawił te pytania, o które poloniście chodziło: „Celem tej pracy jest próba oceny osobowości Słowackiego na podstawie psychologicznej analizy jego utworów dramatycznych” (s. 5). A więc — dowiemy się czegoś nowego o Słowackim! I pytanie drugie: „Pośrednim celem tych badań jest opracowanie metody, która umożliwiłaby ocenę osobowości pisarza na podstawie psychologicznej analizy jego twórczości, bez sięgania do biografii, dokumentów i innych źródeł” (s. 6). A więc dowiemy się, jak można próbować zamienić „fikcję literacką” w „dokument”, jak można — z punktu widzenia nowoczesnej psychologii — docierać do jej pokładów „poznawczych”! Polonista zacina ołówek i przygotowuje stos fiszek dla poczynienia instruktywnych notatek.

Połowa radości, wyrosła z pierwszego pytania, gaśnie szybko. Już na s. 13 (i jak tu nie wierzyć w feralność tej liczby!) Siek pisze: „Za kryterium wiarygodności, »prawdopodobieństwa« uzyskanego psychogramu przyjęto zbieżność wyników z pracą Bychowskiego — psychoanalitycznym studium osobowości Słowackiego, oraz z pracami trzech biografów Słowackiego: Hertza, Kleintera, Sawrymowicza”. Polonista na chwilę osłupiał, bo trochę dziwna wydała mu się taka praca naukowa, która z jednej strony pilnuje, by jako swoje jedynie wiarygodne osiągnięcie zareklamować wnioski, społeczeństwu znane doskonale od pół wieku — i która z drugiej strony udaje się z prośbą o zatwierdzenie wyników badawczych bądź to do psychoanalityka starej daty, bądź do popularnych zarysów, napisanych przez historyków literatury gwoli uprzyśtępnienia podstawowych zasobów wiedzy o Słowackim „czytelnikowi masowemu”. Podkreślmy: zarysów popularnych, gdyż nawet w wypadku Kleintera oparto się nie na jego czterotomowej monografii, ale na książeczce z 1938 roku. Speszony polonista przez chwilę podejrzewa, że autor się „przejęzyczył” — i sięga szybkoitku do finałowej partii książki. Niestety, autor

jest konsekwentny: „Zestawienie wyników psychologicznej analizy utworów dramatycznych z informacjami uzyskanymi z innych źródeł [ale też wykorzystujących dramaty!] — pracy Bychowskiego i studiów biograficznych, pokazuje zgodność uzyskanych wyników” (s. 129). No, trzeba przyznać, że realizacja podstawowego zadania badań naukowych powiodła się tutaj znakomicie: udało się ani o piędź nie poszerzyć zastanej wiedzy o badanym przedmiocie. Ani poszerzyć, ani skorygować.

Polonista kuli więc skrzydło „nadziei merytorycznych” i z lękiem spogląda na wciąż rozwinięte skrzydło „nadziei metodologicznych”. Z lękiem, gdyż ma niedobre przecucia, że warsztat analizy i interpretacji psychologicznej zastosowano wprawdzie bogaty i (co wolno wnosić z cytowanej literatury) nowoczesny — ale nie wiadomo, jak poradzono tu sobie z zagadnieniem podstawowym: z zagadnieniem „przekładu” elementów fikcji literackiej na dziedzinę „realnej” osobowości poety. Bywa albowiem, że na niewiele się zdadzą najnowocześniejsze obrabiarki, gdy materiał obróbce poddany okaże się „nie ten”. Tak i tutaj: narzędzia interpretacji realnych zjawisk psychologicznych Siek zarysował bogato — ale jak postąpi, by uzyskać właściwy dla nich materiał, tzn. zamienić literackie fikcje w zjawiska „przeżyć autora”?

Siek i tutaj nie skomplikował sobie życia. Podstawową trudność, która spędza sen z powiek dziesiątkom estetyków, literaturoznawców i filozofów, rozstrzygnął po wojačku i na odlew: „w uczuciach smutku, przygnębienia, przeżywanych przez bohaterów utworów dramatycznych, dostrzegamy projekcje smutku i obniżonych nastrojów Słowackiego, w ich lękach i niepokojach — jego lęki i niepokoje, w ich czynach walk, zabijania, ironii, ośmieszania — jego agresywność” (s. 8). Prościutko i bez komplikacji. Toteż jeśli „W *Księdzu Marku* są częste rozmowy o pieniądzach i manipulacjach pieniędzmi. Kossakowski zaciąga pożyczkę” (s. 56) — wynika stąd wniosek oczywisty: „że Słowacki miał do czynienia z problematyką finansów, pieniędzy, że mógł przeżywać kłopoty materialne, a problem obliczania i oszczędzania swoich zasobów często go trapił” (s. 57). Jeśli „W *Kordianie*, *Horsztyńskim*, *Beatrix Cenci* występują postacie garbusów” — to, rzecz jasna, fakt ten „może być także wyrazem krytycznej postawy wobec ciała w ogóle, wobec własnego ciała oraz braku akceptacji samego siebie” (s. 58—59). Zaś „Wprowadzanie postaci pustelników, księży, zakonników sugeruje symboliczną izolację, ascezę, celibat, ucieczkę i odosobnienie od świata” (s. 60). A także — co nie ulega wątpliwości — jest „symboliczną formą protestu przeciw rozróżnianiu płci” (s. 60). Badacza nie obchodzi ani to, że Słowacki księdza Marka wprowadził w dramacie mistycznym — ani to, że dość trudno było pisać o konfederacji barskiej i obronie Baru postać tę omijając. Motywacją pozostaje: niechęć do rozróżniania płci. Gdybyż Słowacki przewidział myśl XX-wiecznego psychologa! Na pewno zamiast księdza Marka umieściłby w Barze hrabinę Maricę. I naraziłby się na kolejną diagnozę: „Niektórzy bohaterowie są postaciami kobiecymi — wskazywałoby to na istnienie kobiecej komponenty w osobowości autora [...]” (s. 74). A gdyby — tym przerażony — zrezygnował z wprowadzania do dramatów postaci „realistycznych”, a uciekł się do konstrukcji postaci fantastycznych, takich jak „czarownice, diabli, wiedźmy”? Wówczas oberwałoby się ciotkom poety, jako że dalszy ciąg zdania brzmi: „można by uznać za projekcje wrogości, niechęci do starszych członków rodziny, autorytetów, a chochliki, nimfy jako wyraz sympatii, aprobaty młodszych [...]” (s. 66).

W pewnym momencie ta obłąkańcza psychozabawa poczyna fascynować: gdzie jej źródło? Jak mogło dojść do takiego wnioskowania w przypadku oparcia interpretacji na utworach artystycznych? Tajemnica wydaje się rychło: na s. 11—12 Siek omawia tzw. test Wartegga, polegający na tym, że badany ma dowolnie za-

rysować kilka pól, na których są już „zaczątki rysunku” (kropka, kreska itp.), a badany ma je dowolnie i spontanicznie „rozwinąć”. Zostaje przy tym uprzedzony, że „wartość artystyczna rysunku nie jest brana pod uwagę” (s. 11), zaś kolejne rysunki nie muszą się ze sobą wiązać: każdy ma być spreparowany najzupełniej dowolnie. No, tak: to w jakimś sensie gwarantuje spontaniczność i pozwala do tych rysunków przyłożyć klucz bezpośredniej interpretacji psychologicznej.

I ten test (również inne, analogiczne) Siek stosuje do interpretacji dramatów Słowackiego, wspaniałomyślnie „zapodając”, że zrezygnuje tu z „reguł interpretacji formalnej struktury wypowiedzi”, ograniczając się tylko do elementów „treści” (s. 12). Dobrze, ale to nie zmienia faktu, że Słowacki z tej wspaniałomyślniej amnestii nie skorzystał, że swoje konstrukcje tworzył z myślą o logice struktury dramatycznej, że powodował się tu nie tylko swoimi spontanicznymi odruchami „nieokielzanej duszy artystycznej” (a tak sądzi Siek na s. 114—115, gdy twierdzi, że w procesie twórczym wyobraźnia jest „pozbawiona kontroli”!), ale całą masą określonych reguł dramatu, które sprawiają, że owe konstrukcje nie dadzą się traktować jako spontaniczne i proste projekcje „stanów duszy poety”. Dlatego np. z faktu, że w dramatach Słowackiego brak „wyraźnych opisów wyglądu zewnętrznego bohaterów”, nie można wyprowadzać wniosku, że to „każe przypuszczać istnienie jakichś oporów przed opisem ciała. Może to wskazywać na brak akceptacji swojego wyglądu zewnętrznego [...]” (s. 74) — gdyż starczy sięgnąć do np. epickich poematów Słowackiego, by stwierdzić, że tam opisy powabnych i niepowabnych kostiumów tudzież cielesności występują w nadmiarze. A jeśli nie jawią się w dramacie — to m. in. dlatego, że taka już natura tego rodzaju literackiego, który wiele czynników „wystroju zewnętrznego” pozostawia inwencji scenografa *etc.* Jeśli „Główny bohater wypowiada dużo refleksji, rozmyśla zamiast działać” — nie świadczy to zaraz o tym, że cierpiał Słowacki na „słabość działania”, ale przede wszystkim o tym, że dramat literacki zasada się właśnie na gadaniu, trwa póty, póki bohaterowie gadają ze sobą, kończy się, gdy znikają dialogi i monologi. A jeśli Słowacki wprowadzał do swoich dramatów postaci majątne i „wysokiego rodu”, czynił tak niekoniecznie dlatego, że sam był mizerakiem i wprawiał w ruch swój „mechanizm kompensacji” (s. 74) — ale przede wszystkim dlatego, że tworzył głównie tragedie historyczne, z czym wiążą się dwie potocznie znane rzeczy: że w jego czasach ciążył jeszcze przepis mówiący, iż bohaterami tragedii winny być właśnie osoby o „wysokim” statusie społecznym — i że w jego czasach historię pojmowano jeszcze jako historię bardziej królów niż społeczeństw. Ale te reguły Sieka najoczywiściej nie obchodzą: wszystko składa na karb wolnej i spontanicznej duszy artysty.

Dosłownie wszystko. Słowacki w ostatecznym psychogramie prezentuje osobowość opartą na zasadzie wszechstronnej dwubiegunowości. Masochista — i sadysta. Mizantrop — i aktywista społeczny. Jest bojaźliwy — i szaleńczo odważny. Ego-centryk i altruista. Zdradza słonności narcystyczne — i jest koryfeuszem samokrytyki. Pomniejsza siebie — i dąży do dominowania nad innymi. Opozycja jedzie na opozycji i opozycją pogania. Czy tak było naprawdę? Ano, trudno orzec. Ale nietrudno zobaczyć, skąd ten nieprawdopodobnie dialektyczny psychogram się wziął w pracy Sieka. I to zobaczyć prościutko, bo komplikowania obrazu omawiane studium raczej nie dopuszcza.

Słowacki pisał dramaty. Dramaty, jak wiadomo, opierają się zazwyczaj na konflikcie, zaś do zaistnienia konfliktu potrzebni są zazwyczaj przeciwstawni bohaterowie. Toteż Słowacki potworzył owych przeciwstawnych bohaterów i wyraziście ich od siebie poodróżniał, aby nie pomieszali się badaczowi. Jak widać, jednak mało skutecznie; Siek wszystkie przeciwstawne cechy przeciwstawnych bohaterów

wsypał do jednego psychogramu i napisał na nim: osobowość Słowackiego. Powstał psychogram osobowości tak sprzecznej i roztarganej, że wniosek ogólny jawił się jako oczywisty: „obraz siebie — nie ma cech zwartości i spoistości”, „Brak wyraźnych i określonych celów działania, zdawanie się na los, poczucie bezsensu życia wskazują na nieskrystalizowany ideał siebie” (s. 121).

No cóż, psycholog tak dalece zlekceważył to, że ma do czynienia z konstrukcjami artystycznymi, iż zdołał nawet przeoczyć fakt dość oczywisty, na który te konstrukcje wskazują: że Słowacki był poetą. Poetą niekoniecznie w tym sensie, że stanowił osobowość kapryśną i nie do końca koherentną; to wszystko jest jeszcze do (oby odpowiedzialnego) zbadania. Poetą natomiast w tym sensie, że posiadał bardzo wyraźny cel życiowy: pisanie poezji. Wielokrotnie potwierdzony w wyznaniach, korespondencjach, od wczesnej młodości po ostatnie chwile życia: niezmiennie. Potwierdzony i w praktyce: ogromnym dorobkiem światowej klasy, uporczywą pracą nad utworami (co można było zauważyć i przy dramatach: ileż tam wariantów, przereklamowań — jakże niespontanicznych!), bezustannym zabieganiem o druk, troską o poprawność edycji. Był to cel, który w życiu tego człowieka zdominował wszystko: i kierunki ambicji, i losy osobiste, i tereny sporów oraz sojuszków z bliźnimi, i nakłady finansowe z jakże szczupłej kiesy.

Oczywiście: poważnemu psychologowi taki cel życiowy, jak pisanie wierszy, może się wydać bardzo niepoważny. Może go nawet nie przyjąć do swojej poważnej świadomości. Ale powinien w niej mieć przynajmniej jedną staroświecką zasadę: że obowiązuje go odpowiedzialność za publicznie głoszone słowo o drugim człowieku. Pisze przecież nie o wymyślonym Kirkorze, ale o Słowackim-poecie, poecie-człowieku. Jeśli więc nie jest w stanie dostrzec, ogarnąć wyobraźnią i poważnie zrozumieć takich potocznie dostępnych rzeczy, jak specyfika poezji i prawdziwe cele życiowe prawdziwego poety — niech lepiej nie zasiada do pisania pracy o jego osobowości. Bo nie będzie w stanie napisać prawdy po prostu. Nieuchronnie napisze taki właśnie, nieodpowiedzialny i krzywdzący, elaborat o Słowackim-masochiście i ciotkach-czarownicach: o Straszonym Julku koszmarną bajędę dla terroryzowania niewinnych wnucząt.

Ireneusz Opacki

Jan August Kisielewski, DRAMATY. Opracował Roman Taborski. Wrocław—Warszawa—Kraków (1969). Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo, ss. LXX, 426, 4 nlb. + 2 wklejki ilustr. „Biblioteka Narodowa”. (Redakcja: Jan Hulewicz i Samuel Sandler). Seria I, nr 196.

Trafnie ktoś zauważył, iż oryginalna twórczość Wyspiańskiego przesłoniła historiom literatury pozostałą dramaturgię Młodej Polski. Dotyczy to nie tylko dramatu modernistycznego jako całości, ale także poszczególnych twórców: Przybyszewskiego, Kisielewskiego, Micińskiego, Rittnera. Dorobek historii literatury ogranicza się tu często do rozważań fragmentarycznych, przypadkowych, powierzchownych. Próby weryfikacji obiegowych sądów o literaturze Młodej Polski, które obserwujemy od pewnego czasu, w najmniejszym stopniu objęły obszar dramatu.

Tym większego znaczenia nabierają prace Romana Taborskiego, który za główny przedmiot swych zainteresowań w ostatnich latach obrał sprawy literatury dramatycznej na przełomie wieków. Liczne studia ogłaszane w czasopiśmie od początku lat sześćdziesiątych znalazły swe uwieńczenie w książce *Trzech dramatopisarzy modernistycznych. Przybyszewski — Kisielewski — Szukiewicz* (Warszawa 1965). Póź-