

Maria Janion, Maria Żmigrodzka

"Romantyzm i historia", Maria Janion, Maria Żmigrodzka, Warszawa 1978 : [recenzja]

Literary Studies in Poland 5, 139-149

1980

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.

culture. Romantic culture possesses remarkably powerful humanist values – above all, as a philosophy of man – and its epistemology is more apt to the modern world than closed systems of thought. On the basis of these assumptions Maria Janion has evolved a new synthesis of Romanticism, which she has achieved by viewing it in history, in the present day, and with the future in mind.

Gorączka romantyczna is thus a humanist book in the generous and somewhat forgotten sense of the word – here philology is also philosophy, which probably explains the book's wide social resonance. *Gorączka romantyczna* is an innovation from the specialist viewpoint and opens up new horizons for research. But its novelty, together with the scientific precision of a specialized humanist use of modern methods in the study of literary history, does not hinder the cultural public from seeking in it answers to questions concerning man's place and role in the world. Nor does it deter one from discerning an interpretation of reality that provides a place for freedom and activity – in all their tragedy. This is what Romantic culture offers. And it is this that is lacking from positivist and post-positivist conceptions of man, science and the world.

Sum. by *Marta Piwińska*

Transl. by *Paul Coates*

Maria Janion, Maria Żmigrodzka, *Romantyzm i historia (Le Romantisme polonais et l'histoire)*, Warszawa 1978, 638 pp.

L'historisme fut la méthode romantique de penser le monde humain, et l'histoire, l'objet de fascination, intellectuelle et esthétique, de la poésie romantique. La découverte de l'histoire constitua l'une des plus attrayantes innovations du tournant romantique dans de nombreux pays, en même temps que le signal le plus frappant du nouveau courant dans la littérature. Cependant, si le romantisme a pu devenir le début de la culture moderne – et tel fut le cas en Pologne, pour le moins – c'était parce que, au cours de son évolution, il a inscrit l'histoire dans le présent et considéré la contemporanéité comme la prolongation nécessaire de l'ancienneté, en voyant le critère de son sens et de sa valeur dans l'avenir. Norwid, en

définissant le passé comme «l'aujourd'hui, mais poussé un peu plus loin», a tiré les conclusions des expériences du romantisme polonais. Il a apprivoisé l'histoire, en en démocratisant le «vécu», il l'a soumise aux opérations simultanées – et dialectiquement reliées – de sacralisation et de sécularisation, la tenant pour le champ d'activité à la fois de Dieu et de l'homme. Il concevait l'histoire comme un domaine de mouvement et de changement ininterrompus auquel l'homme avait le devoir moral de participer, afin de le façonner dans l'esprit de la «divine idée»: de liberté du monde.

Dans les littératures européennes, où le romantisme trouva son expression la plus dense et la plus authentique, sa formation s'était effectuée par des processus divers, à caractère antagoniste ou non, selon le pays. La lutte entre les adeptes du romantisme et ceux du classicisme traversa, dans les années vingt du XIX^e siècle, la France et la Pologne, sans avoir allumé les mêmes passions en Allemagne et en Angleterre. Ce fait peut s'expliquer par l'histoire de la littérature européenne des deux derniers siècles: sans doute, le classicisme a-t-il constitué une entrave à la formation de la littérature moderne en France et en Pologne, deux pays exposés brusquement aux puissantes pressions de l'histoire, aux bouleversements qu'avaient été, pour le premier, la révolution, et pour le second, la perte de l'unité et de l'Etat. Deux pays aussi les plus profondément marqués par l'influence de Napoléon, l'homme qui avait changé le destin de l'Europe et du monde. Le classicisme n'avait, lui, rien à offrir aux jeunes «adolescents géniaux» de pays désireux de comprendre l'histoire ou rêvant de la dominer.

Le romantisme français différait du polonais par tout ce qui séparait la réalité bourgeoise de la France post-révolutionnaire et post-napoléonienne de la situation d'une nation asservie après la perte de son indépendance. Une chose néanmoins leur est restée en commun, à savoir l'aspiration à maîtriser leur temps. Ils ne cèdent guère à cette sorte de fuit rêveuse devant le présent que l'on présente parfois comme le trait le plus caractéristique du romantisme allemand. Les «événements contemporains» dont traite la III^e partie des *Dziady* (*Aïeux*) de Mickiewicz, sont interprétés par les romantiques polonais autrement que par les français. Ils demeurent néanmoins toujours la partie indispensable de la grande histoire, d'un présent qui est de l'histoire, d'un présent complexe, contrasté, antinomique, héroïque, fait tout à la fois du sublime et du quotidien vulgaire. C'est

ainsi que la réflexion sur les liens du romantisme avec l'histoire devient une pénétration dans les secrets de ses rapports avec le présent.

Nul ne l'a dit mieux que Norwid, héritier et critique du romantisme. Dans ses cours sur Juliusz Słowacki, il introduit la nation de «double actualité», en l'illustrant par la comparaison suivante :

Quand, en 183[9], nous étions réveillés par des camarades, la nuit, pour aller, ne serait-ce que par notre présence, saluer les déportés en Sibérie, Słowacki, de l'autre bout de l'Europe, envoyait à la patrie son *Anhelli* : c'était là, la première actualité. Le même hiver, dans un honnête salon polonais, la maîtresse de maison me disait «qu'on racontait sans cesse des choses sur des déportations, et pourtant, il ne manque jamais personne à nos réceptions de jeudi». Voilà la seconde actualité. Słowacki avait la première, sans laquelle le poète n'est qu'un calligraphe ou un notaire.

Dans les mêmes cours, Norwid observe que Słowacki avait une «actualité insolite», et c'était peut-être pour cela qu'il était incompris de ses contemporains, car il parlait «non de types imaginaires mais des connus et vivants», et, en renouant un peu plus tard avec l'opposition du poète à un simple enregistreur de signes sans vie, Norwid ajoute que «l'actualité civique lui mit dans la main une aiguille aimantée à la place du style». L'aiguille aimantée signifie, en l'espèce, l'infaillible intuition du temps contemporain, que Norwid, à la fin de son dernier cours, définit comme étant, «tout à la fois, une force, un besoin et un devoir».

Dans le roman du réalisme polonais, qui était en voie de se former à l'époque, «il ne manquait personne», non plus, ni dans le cercle de famille ni dans le salon, ni aux parties de chasse ou aux grandes rencontres de voisins, ni aux entretiens sur l'amour et l'art, les récoltes et les intérêts familiaux. Parfois seulement, une remarque allusive de l'auteur à la fin du récit, permettait de deviner que c'est «au cours des malheureux événements survenus dans le pays» qu'a disparu un héros pour lequel il n'y avait de toute façon pas de place dans la vie de braves gens : un amant repoussé, un poète-rêveur ou un homme en marge de la société — enfant trouvé, par exemple, ou homme de basses couches aspirant à une promotion sociale. Parfois aussi — mais le cas était plus rare encore — le malheureux revenait, et, réconcilié avec la réalité essayait de refaire son existence en ruines.

Les considérations de censure, dans un pays soumis aux puissances copartageantes, expliquent le caractère allusif des passages sur les «malheurs» mais pas l'étroitesse du champ de préoccupations des auteurs réalistes. Ils vivent dans les limites tracées par la «seconde actualité», soucieux surtout de faire durer la collectivité, la stabilisation sociale, la continuation de la vie familiale et le respect des coutumes nationales. Les conditions politiques n'en sont pas moins un facteur essentiel de rétrécissement des horizons de la littérature réaliste dans le pays. Elles bouchent les perspectives historiques des récits de la vie quotidienne contemporaine, et les omissions imposées conduisent à la falsification de l'image de la réalité.

Les poètes romantiques attribuent aux romanciers des ambitions et réalisations de «calligraphes et notaires» incapables de saisir le sens de l'histoire et de l'heure actuelle, réduits à rester à la surface des événements, condamnés à une stylisation esthétique de la vie ou à l'enregistrement de ses seuls phénomènes «extérieurs», matériels. Les ouvrages et observations esthétiques des poètes polonais abondent en réprobations et sarcasmes à l'adresse des «romances». Ils rejettent, quant à eux, toute alliance avec le roman, genre qui vient pourtant de recevoir ses lettres de noblesse des mains du romantisme européen et d'être largement inscrit dans l'histoire de sa littérature. En Pologne aussi, d'ailleurs, les poètes romantiques ouvraient le chemin au roman par le biais de leur lutte contre les canons de la poésie classique. Le «réalisme poétique» – pour employer la définition de Mochnacki – qui caractérise leur historicisme, l'aspect concret de la «couleur locale», l'individualisation du langage de la narration et du dialogue, sont autant d'éléments préparant le terrain à une peinture réaliste des temps contemporains. Toutefois, si en France, l'oeuvre de Balzac et de Stendhal peut naître directement des expériences du romantisme, si Balzac peut, en toute justesse, attribuer au romancier de son temps le rang de «secrétaire de l'histoire», dans notre littérature, ce sont, en fait, «deux Polognes», deux images entièrement différentes du pays et des hommes qui émanent, l'une de la poésie romantique, l'autre de la production romanesque de l'époque.

Des velléités de défense pacifique de l'esprit national liées à la minceur de l'idéologie de la durée entraînent les auteurs des romans dans un médiocre didactisme, les habituent à pratiquer une

dangereuse «censure interne», les incitent à un immobilisme traditionaliste. Après les échecs des insurrections, notamment, ils entourent le pays d'un nouveau «cordon sanitaire» — comme naguère les classiques, selon la philippique sarcastique de Mickiewicz — pour interdire l'accès aux idées étrangères, de nature à menacer une durée immobile et, en fait, ahistorique.

Seul le romantisme était à même de comprendre le présent dans son vrai rapport avec l'histoire, de sorte qu'il pouvait écrire ou sujet de ce qui s'est passé hier après-midi et de ce qui est arrivé ce matin, sans craindre d'être mal compris, sans trahir les événements contemporains et ceux qui devaient venir. Les poètes romantiques envisageaient le présent dans une «ample perspective» ouverte vers l'arrière et l'avant, et c'est pour cela que, échappant à l'emprise de l'idéologie journalistique de l'époque et aux faciles tentations de chanter les «moments historiques», ils nous ont laissé cet art qui respire la grandeur et qui, aujourd'hui encore, nous fait vivre.

«Nous devons apprendre à réfléchir sur ce que nous avons osé faire», écrivait Stanislaw Brzozowski, critique littéraire des débuts du XX^e siècle, dans son livre *Glosy wśród nocy* (*Les Voix dans la nuit*). Et qu'avons-nous osé faire au XIX^e siècle? Le romantisme et les insurrections. Le romantisme, qui a déterminé le modèle de la culture spirituelle polonaise dans les domaines de la création et des valeurs. Et les insurrections, qui, folles et tragiques, ont puissamment marqué la conscience de la nation et sa culture politique, culture de révolte contre les calculs du bon sens suggérant l'alliance avec la réalité. Entre le premier et les secondes, l'intuition courante, aussi bien que l'analyse historique relèvent l'existence de liens étroits. Et, en effet, on observe à l'époque du romantisme, une nette dépendance de la réalité par rapport à la littérature. C'est délibérément que nous l'écrivons. Certes, pas plus à cette époque qu'à aucune autre, la littérature n'a pu échapper aux lois générales, c'est-à-dire à l'influence de la vie. Et, bien entendu, elle a dû, alors aussi, faire parfois des efforts pour tenir le pas à la réalité, pour la rattrapper et ne pas se laisser distancer par elle. Cependant, même dans des cas pareils, elle sait, notamment en Pologne, faire preuve de sa supériorité, subjugué l'imagination des contemporains au point qu'ils croient en sa primauté et en son rôle de guide. C'est à cette époque, précisément, que commence

à prévaloir en Europe une nouvelle conception philosophique et esthétique, d'une exceptionnelle intensité; elle proclame la suprématie de l'idée sur la réalité et de la littérature sur la vie.

La foi dans la puissance créatrice de l'idée se trouve à la base des immenses transformations historiques provoquées par la Grande Révolution Française. Aussi bien la philosophie idéaliste que l'élan révolutionnaire – générateur de mutations historiques – sont issus de la même source: la conviction que c'est l'idée qui façonne la réalité. Contemplation et action, culte du héros et culte des masses, individualisme et historicisme, conception héroïque et conception collectiviste de l'histoire, le romantisme est né de ces tendances opposées, courant uni par la certitude de l'éternel triomphe de l'idée, de l'Esprit sur les forces de la réalité matérielle, même si ce triomphe doit presque toujours être payé par de lourds sacrifices. Dans la culture du romantisme, la philosophie et la poésie rivalisent dans la découverte des destinées et aspirations de l'humanité et des nations. C'est la littérature qui l'emporte le plus souvent, mais une littérature conçue comme un genre particulier de la philosophie. Le royaume des idées est le centre de la culture romantique, et même les hommes politiques de l'époque hostiles au romantisme ne sont pas en mesure d'éviter que leur activité soit interprétée comme une manifestation de l'esprit dans l'histoire, pas plus qu'ils ne peuvent se passer d'emprunter eux-mêmes au vocabulaire et à la gesticulation romantiques, qui s'étaient avérés les plus efficaces auprès de la collectivité.

Le romantisme est un courant culturel qui enjoint à la vie d'imiter la littérature, position qui lui attirera plus tard la plus ferme protestation du réalisme. Il viole, de par son programme, la frontière établie par le classicisme entre l'art et les comportements de tous les jours. Il ne sépare pas le «poète» de l'«homme». Son côté décoratif, théâtral, déclamatoire favorise le geste recherché. Rien d'étonnant alors que, dès sa naissance, et à ce jour, on entendit lui reprocher de n'être que pose et cabotinisme, de «théâtraliser» la vie, voire d'être une littérature d'imposture et de parasitisme.

«Tu composes un drame», soufflait au héros désespéré «une voix de quelque part» dans la *Nie-Boska komedia* (*Comédie non-Divine*) de Krasiński. A leurs moments de règlement de comptes personnels, le poètes romantiques se disaient de terribles vérités devant la glace

que leur tendait Satan Dans *Kordian* de Słowacki, le diabolique Docteur juge en ces termes les conséquences de la poésie romantique polonaise :

Je comprends. L'hymne de l'ange inspire un prophète,
Il chanta – la nation périt parce que chante un poète.

Norwid, dans ses cours consacrés à Słowacki, en 1860, parle avec une admiration teintée d'amertume de la manière particulière dont la littérature romantique prenait corps dans la vie :

Aucune littérature, sans doute, n'avait eu de lecteurs comme ces jeunes lecteurs de Vilno et de Varsovie, qui payèrent de sang et de larmes chaque feuille de poésies qu'ils avaient lue. Ces catastrophes furent un véritable massacre des innocents à la veille de la renaissance de la parole nationale. Mais ni lauriers ni gloire d'aucune sorte ne vinrent éclairer les sombres coins de la prison.

Cent ans plus tard, Tadeusz Konwicki dira que la lutte francs-tireurs et partisans polonais, où il participa durant six mois, dans les années 1944–1945, était «sauvage, non guidée de nulle part ou peut-être guidée seulement par l'érudition littéraire. Mourir pour la Pologne. En général, mourir». Cette tendance à se laisser guider par l'érudition littéraire, à se soumettre à la consigne d'imiter la littérature, n'est pas seulement un fruit d'interprétations post-romantiques du romantisme en Pologne. Elle est immanente à notre romantisme lui-même, à cette mentalité spécifique qu'il a créée et qui est devenue propre à une grande partie de la nation polonaise du XIX^e siècle en en déterminant les comportements et les actions.

La volonté de transformer la vie, de façonner la réalité historique caractérise la plupart des poètes romantiques polonais. Norwid, dans ses cours sur Słowacki déjà mentionnés, y voit même une loi historique du XIX^e siècle :

Un phénomène apparut, le plus important qui soit au XIX^e siècle, à savoir que dans toute l'Europe: en Irlande, en Hongrie et en France, on mit les hommes de la parole à la tête des choses qui se produisent – et, en méditant sur ce phénomène, je passai à côté de M. de Lamartine et je le saluai. Je sentis, hélas, que ce nom ne m'était pas sympathique. Mais, du fait qu'il n'avait pas, lui, accompli ses devoirs, devais-je, moi, ne pas reconnaître le phénomène de notre temps et être déloyal envers la vérité qui m'indiquait ses sources? [...] Il était donné à Lamartine d'être la représentation du plus important phénomène du XIX^e siècle, et cela me suffit.

Plus loin, Norwid rend hommage à Mickiewicz. Avec lui, aussi, il était souvent, et sur le fond, en désaccord, mais, en lui aussi,

il voit l'incarnation «du plus important phénomène du XIX^e siècle», un phénomène essentiellement romantique. «L'homme de la parole» apparaît comme créateur des «choses qui se produisent». Le poète devient le prototype d'homme d'action romantique, il montre à ses contemporains la voie pour faire l'histoire, non seulement par son oeuvre, mais aussi par l'exemple de sa biographie, qu'il choisit en toute conscience: les exemples de Byron et de Mickiewicz sont à cet égard les plus éloquents.

La devise de l'anthropologie romantique, lancée dans *Oda do młodości* (*L'Ode à la jeunesse*) de Mickiewicz: «Brise ce que la raison ne saura briser», devient le mot d'ordre de la politique romantique. Les positivistes polonais auront, plus tard, beau jeu de relever les conséquences de cette manière romantique de juger la vie à travers la littérature: dissonances — entraînant de graves déceptions et parfois des catastrophes — entre les images idéalisées, inventées, mensongères de l'art, et la réalité terre-à-terre, quotidienne, ordinaire, «vraie», la seule qui soit donnée à l'homme.

En effet, le principe romantique d'imitation de l'art s'étendait à tous les domaines de la vie: il s'imposait aussi à l'histoire qui devait imiter les genres littéraires, et notamment le drame, la tragédie, l'épopée. Le salut devait venir des livres. Le lecteur inscrit dans les textes des poètes romantiques était conçu comme un homme disposé à réduire par ses actes la distance séparant l'idéal de la réalité. La littérature de prophète prévoyait un lecteur «prophétique». L'audience dont jouissait l'oeuvre de Mickiewicz témoigne de l'existence, déjà à l'époque du romantisme, d'une telle communauté particulière entre le poète et ses lecteurs.

C'est qu'en Pologne, le caractère intentionnellement «livresque» du romantisme avait pris un ton très spécifique, sous l'impact du courant messianique né après la chute de l'insurrection de 1830—1831. Konrad, au XIX^e siècle, le poète-prophète, figure centrale du romantisme polonais, est obligé d'agir par l'intermédiaire de ses oeuvres imprimées, et c'est par l'intermédiaire du «monde des livres» qu'il gagne ses adeptes et les tient sous l'emprise du culte qu'il leur impose. Mais la littérature prophétique de Mickiewicz fonde son charisme sur ses affinités particulières avec la collectivité. En dévoilant l'histoire de son esprit, les vérités à lui seul révélées, il exprime en même temps la vérité de la collectivité, qui germe obscurément encore dans la conscience et la subconscience collectives.

Respecter toutes les consignes de la poésie prophétique, faire les plus grands sacrifices pour «l'immortalité de l'esprit» – de l'esprit de la nation – devient le devoir moral des générations successives de l'époque romantique. La mentalité romantique se caractérise non seulement par une foi inébranlable dans le triomphe de l'idée juste sur la matière inerte, mais aussi par le refus de tout compromis dans des questions touchant aux impondérables éthiques. On n'admet pas l'idée que la modernisation du pays, l'enseignement, la progression économique pourraient prévenir la désagrégation d'une nation déchirée par les partages. Le mot d'ordre de travail, qui apparaît à des moments où l'élan romantique s'estompe sous le coup de défaites historiques, ou que lancent même certains romantiques conservateurs, se voit inmanquablement transformé en «travail d'esprit».

On ne saurait pourtant reprocher au romantisme, comme on essayait de le faire parfois, une totale incompréhension de la réalité matérielle, donc économique aussi et technique. Mickiewicz n'est-il pas l'auteur d'une *Histoire de l'avenir* étonnante par les pressentiments de futures inventions techniques? Dans les papiers de Słowacki, du temps de son engouement mystique, on a trouvé des notes illustrant l'intérêt qu'il portait à la physique et, entre autres, ses méditations sur l'électricité. Les lettres de Krasiński témoignent d'une parfaite connaissance de la situation économique en Europe et en Pologne. Et n'oublions pas Norwid, qui a laissé de pénétrantes analyses de la civilisation du XIX^e siècle. Remarquons aussi que de grandes oeuvres romantiques, telles que *Pan Tadeusz* (*Messire Thadée*) de Mickiewicz ou *Fantazy* de Słowacki abondent en observations pertinentes sur les petits faits de la vie quotidienne. Toutes ces manifestations de la vie matérielle, qu'ils connaissent fort bien, les romantiques les considèrent cependant comme secondaires par rapport à la réalité spirituelle, réalité de l'Idée et de la Volonté.

Selon la conception romantique du monde, seuls l'effort de l'esprit et l'acte historique sont à même de sauver le sens de la dignité nationale, la liberté de l'individu et de la collectivité. La somme des actions économiques, des améliorations techniques et d'autres travaux «positifs» ne compose pas, aux yeux des romantiques, un ensemble digne d'être propagé et imité. Même Karol Libelt, sobre philosophe de Poznań, écrit après la signature en 1848 de l'accord de Jarosławiec, qui constituait un renoncement à la résistance armée contre les Prussiens: «Il ne reste rien d'autre que la vengeance, que

le sang. que le combat; autrement ils vont nous fouler aux pieds».

La littérature d'une nation qui a perdu l'Etat mais n'a pas cessé d'être nation, a dû, à défaut d'autres institutions, se charger de la mission de maîtriser une réalité hostile. Puisque l'histoire avait pris un chemin dangereux pour l'existence de la nation, il appartenait à la littérature de lui opposer sa capacité de créer une nouvelle réalité, à laquelle l'autre, la réalité historique, devra se soumettre. Le romantisme s'efforce donc avant tout de connaître et de dominer l'histoire, et c'est ainsi qu'il est devenu une sorte d'évangile profane des Polonais, pour jours de semaine et jours de fête. Il les familiarisait avec l'histoire, tout en les séparant d'elle par la barrière de son approche «littéraire».

D'où, bien entendu, les limites, mais aussi la «force fatale» croissante du romantisme polonais, qui a conquis, sur les âmes, une autorité sans exemple dans l'histoire d'aucun pays. Toutes les grandes polémiques contre le romantisme en Pologne – et, sur ce chapitre, il convient de distinguer en particulier le plus éminent poète des confins des XIX^e et XX^e siècles, Stanisław Wyspiański, à la fois pourfendeur et prisonnier du romantisme – lui reprochent un même défaut: stylisation littéraire de la vie, donc une sorte d'approche indirecte, sans spontanéité. Littérature en tant qu'autorité, la formulation même recèle des dangers, et pour la littérature et pour l'autorité. Car la littérature commence à s'attribuer des prérogatives que nul, en général, ne lui accorde – et c'est tant mieux pour elle, sans doute. En revanche, l'autorité littéraire serait forcément une autorité bien peu «pratique», ce qui serait, comme on l'a fait remarquer à plusieurs reprises, tout le contraire de ce qu'on attend d'une autorité.

Et c'est néanmoins de cette façon que s'est formée la culture des Polonais au XIX^e siècle. Elle se soumettait à l'autorité d'une littérature qui entendait imposer à l'histoire ses modèles comme directives de conception et d'action historiques. Certes, on ne peut pas dire qu'elle ait toujours réussi dans ces desseins, et d'ailleurs, le romantisme polonais de la première période, d'avant 1830, ne s'était pas fixé des buts aussi ambitieux et n'avait pas une si ardente certitude de sa mission que celui, révolutionnaire et messianique, qui a suivi la chute de l'insurrection. Mais Andrzej Kijowski a raison d'écrire que l'explosion romantique en Pologne avait un caractère exceptionnel. Dans l'histoire de différentes littératures, on parle de la

révolution romantique en évoquant une oeuvre qui l'a provoquée, comme, par exemple, les *Brigands* de Schiller, ou une violente confrontation d'idées littéraires, comme celle, par exemple, qui a suivi, à la Comédie Française, la célèbre première d'*Hernani* de Victor Hugo. La Pologne est le seul pays où la révolution romantique a été une révolution armée. A la première d'*Hernani*, les jeunes poètes, peintres et journalistes sont venus habillés de façon fantaisiste et armés de bâtons, afin de rouer de coups un public qui sifflait l'oeuvre de leur maître adoré. En Pologne, les jeunes poètes, peintres et journalistes sont venus, eux, à leur première, armés de fusils et poignards, et leur but était de tuer le grand duc russe, frère du tsar.

Cette métaphore historiosophique exprime une profonde vérité: la puissance créatrice du romantisme polonais transcenda la littérature et embrassa l'histoire. Les conspirations et insurrections nationales étaient, dans une très grande mesure, inspirées par l'idéologie romantique de leur organisateurs. Les oeuvres de Mickiewicz et de Słowacki fournissaient des scénarios aux conspirations, manifestations patriotiques et insurrections nationales. La culture polonaise — nous l'appelons moderne pour marquer la distance qui la sépare de l'autre, l'ancienne formation culturelle, fort originale par ailleurs — est donc avant tout une culture où sans cesse se formaient et se développaient des correspondances, spontanées aussi bien que dirigées, entre la littérature et l'histoire. La littérature en Pologne a dû engager une lutte contre l'histoire. Et elle l'a gagnée.

Rés. par les auteurs

Jarosław Maciejewski, **Florenckie poematy Słowackiego**. *Poema Piasta Dantyszka herbu Leliwa o piekle — Ojciec zadżumionych — W Szwajcarii — Waclaw (Słowacki's Florentine Poems. The Inferno of Piast Dantyszek of the House of Leliwa — The Father of the Plague-Sufferers — In Switzerland — Waclaw)*. Ossolineum, Wrocław 1974, pp. 216.

This book presents the process of evolution and collation into a complete cycle of the volume of *Trzy poemata (Three Poems)* and is made up of six sections. The first — *Słowacki in Florence* —