

Bernadetta Kuczera-Chachulska

„W Tobie jest światłość” : szkice o liryce religijnej Oświecenia i romantyzmu", Czesław Zgorzelski, Lublin 1993 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 86/4, 134-140

1995

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.

emocjonalne, jak przestrasz, objawy zuchwałości, arogancji, tupetu, radości oraz konteksty żartobliwe czy ironiczne – to wszystko objaśniane jest stosownymi znakami. Zabiegi te potraktowano bezzasadnie jako drukarskie natręctwo, porządkując je według własnej interpretacji. Nieustanna zmiana, zwłaszcza: a) wielokropków na kropki, pytajniki, wykrzykniki, przecinki, dwukropki; b) wykrzykników na kropki, przecinki, pytajniki; c) pytajników na wykrzykniki i kropki; d) przecinków i średników na kropki bądź przeciwnie – tylko w niektórych przypadkach zasługuje na usprawiedliwienie.

Pewne drobne potknięcia, jakie zwykło się nazywać chochlikami drukarskimi, mają czasem poważniejsze konsekwencje. W nocie filologicznej do komedii *Doktor lubelski* (s. 575–576) podkreślono szczególne upodobanie Stanisława Augusta do tej sztuki, z przydaniem informacji, jakoby latem 1798 oglądał on w letniej rezydencji koło Petersburga m.in. wystawienie francuskiego pierwowzoru *Doktora lubelskiego*, bawiły go bowiem tylko farsy o lekarzach. Zacytowano też z listu byłego króla do kardynała Antyciego (z 22 stycznia 1798) zdanie o złym jego samopoczuciu: „Jestem już tylko czymś w rodzaju nieboszczyka” – jakby usprawiedliwiając tym jego niedobre przeczucia, a także pewien ironiczny dystans do tego faktu. Niechcący ironia ta jakby się zwielokrotniła, ponieważ latem 1798 Stanisław Poniatowski od pół roku już nie żył; natomiast informacja o liście i o jego treści jest poprawna: autor listu zmarł trzy tygodnie po dacie jego napisania, tj. w dniu 12 lutego.

Zbigniew Goliński

Czesław Zgorzelski, „W TOBIE JEST ŚWIATŁOŚĆ”. SZKICE O LIRYCE RELIGIJNEJ OŚWIECENIA I ROMANTYZMU. Lublin 1993. Redakcja Wydawnictwa Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, ss. 124.

Zabiegi interpretacyjne i analityczne często rozumie się jako drogę wiodącą do rozbięcia kształtu artystycznego i zburzenia artystycznej całości. Czesław Zgorzelski w jednym z ostatnich wywiadów tak odpiera podobne zarzuty: „Mówi Pan o marzeniu interpretatora, by tekst »przyszpilić«, »rozdzłubać«. Nie! Zmierałem zawsze do czegoś odwrotnego. Do tego, by wskutek interpretacji utwór zagrał całą jednolitością swej wymowy poetyckiej, by mógł w odbiorze czytelnicznym wlecieć swobodnie w pełnym blasku wszystkich czynników swej wypowiedzi. Nie rozdrobniony, nie »rozdzlubany« analitycznie. Nie »przyszpilony« analizą do żadnej narzuconej mu tezy interpretatora”¹.

Wobec częstego (zwłaszcza jeśli chodzi o literaturę romantyzmu) traktowania tekstu jako wypowiedzi, która potwierdza lub dopełnia intuicje badacza dotyczące zagadek egzystencji i tajemnic ludzkiej psychiki, prace Zgorzelskiego uderzają poszanowaniem dla osobnej rzeczywistości utworu, rządzącej się własnymi prawami, skomplikowanej artystycznie.

„*W Tobie jest światłość*” to kolejny tom prezentujący indywidualne stanowisko Zgorzelskiego wobec romantyzmu i odrębny język przez niego wypracowany². Wszystkie szkice tutaj zamieszczone były już pojedynczo publikowane w latach 1976–1993 (informuje o tym *Nota bibliograficzna*, s. 117). Wszystkie, jak było wspomniane, ukazują autora jako znawcę rzemiosła artystycznego, ukrytych obszarów sztuki poety. Większość z nich dotyczy też utworów romantycznych o motywach i tematyce religijnej.

¹ *O Wilnie, Lublinie i fascynacjach romantyzmem. Z profesorem Czesławem Zgorzelskim rozmawia Arkadiusz Bałajewski*. „Znak” 1993, nr 463, s. 41.

² M. Głowiński (rec.: Cz. Zgorzelski, *O lirykach Mickiewicza i Słowackiego. Eseje i studia*. „Pamiętnik Literacki” 1962, z. 4, s. 630) pisał, że Zgorzelski jest twórcą i inicjatorem nowego języka dla nauki i krytyki.

W tej sytuacji możemy zapytać o wizję liryki religijnej tej epoki, o rozumienie zjawisk, które wyraźniej rysują się dzięki takiemu właśnie układowi tekstów.

Liryka religijna czy liryka modlitewna dobitnie ukazuje i wyraża podstawową, a jednocześnie bardzo konkretną zdolność człowieka, który przekraczając wymiar materii styka się z Osobowym, Wszechmocnym Ty. Utwory odwołujące się do takich doświadczeń mają szczególną szansę stać się „najliryczniejszymi z lirycznych”, a ich opis dokonany przez badacza, którego interesują przede wszystkim sprawy sztuki poetyckiej, stwarza sytuację obiecującą.

Forma modlitewna jest skonkretyzowaną relacją z nieskończonością. Wyjątkowość tej relacji sprawia, że w omawianej książce ogniskuje się nie tylko problematyka ważna dla wielu zjawisk sztuki, literatury religijnej, ale również niezwykle istotna dla samego romantyzmu, który poszukuje możliwości radykalnego przekroczenia granic świata widzialnego, świata materii.

Publikacja Zgorzelskiego ma formę trójdzielną: część pierwsza poświęcona jest poezji religijnej Oświecenia, natomiast dwie kolejne – Mickiewiczowi i Słowackiemu. Znow więc przede wszystkim mówi się o twórczości romantycznej, ale tak jak w większości prac tego autora (zwłaszcza poruszających sprawy genologii) – nie w oderwaniu od literatury wieku wcześniejszego; układ szkiców akcentuje ustawiczne poszukiwanie nowych form wyrazu poetyckiego w „rozmowie z Bogiem”, realizującej się w historii literatury.

W pierwszym szkicu najwięcej miejsca zajmuje twórczość Konstancji Benisławskiej i Franciszka Karpińskiego, nieco mniej Franciszka Dionizego Książczaka, również Ludwika Osińskiego, Wacława Rzewuskiego, poezji konfederacji barskiej. Benisławska wyróżniona została krótkim, ale osobnym szkicem, drukowanym wcześniej w „Rocznikach Humanistycznych”, w 1976 roku.

Wacław Borowy w pionierskiej pracy o tej poetce³ manipuluje perspektywą oglądu tekstu. O większym lub mniejszym zbliżeniu decyduje znaczenie obserwowanego problemu. Borowy balansuje między historyczno-teologicznym opisem a analizą specyfiki języka, psychologiczną wykładnią zjawiska. Z kolei rozprawa Teresy Kostkiewiczowej o poezji Oświecenia przynosi obfitą informację o przejawach religijności w poezji tego okresu, przedstawia charakterystyczne cechy poetyki omawianych twórców, ale ostatecznie jest syntezą dążącą do uogólnienia obrazu Boga i jego relacji z człowiekiem⁴. Na tle tych ujęć szkice Zgorzelskiego jawią się niezwykle wyraziście jako „zmiernące do ukazania najwybitniejszych zjawisk modlitewnej poezji Oświecenia z aspektu jej wartości artystycznych” (s. 7, przypis). Znaczący to tyle, że autor porusza się prawie wyłącznie w „krwiobieg” tekstu artystycznego bacząc, by nie przecenił lub nie pomniejszył roli żadnego z elementów misternej całości, by w opisie utworów integralnie zaistniał raz jeszcze, by sprawdzić (dokładnie i wnikliwie), jak powiązane i uruchomione zostały wewnętrzne „mechanizmy” dzieła sprawiające, że siła jego jest właśnie taka i trwa nadal. Przedmiot opisu nie bywa raczej przez Zgorzelskiego „unieruchamiany”, przeciwnie, przedstawiony zostaje jako dzieło żywe, a więc poprzez opis badacza oddziałuje na czytelnika.

Problemy dynamiki wypowiedzi to teren ciągłych poszukiwań autora, podobnie jak liryczność, jakość główna ostatecznie i nadzwyczajnie akcentująca osobowościowy wymiar sztuki słowa. A oto inne kategorie powracające przy estetycznym opisie tekstu: dyskrecja kunsztu, umiar i harmonia elementu uczuciowego, wdzięk, naturalna śpiewność.

³ W. Borowy, *Benisławska. W: O poezji polskiej w wieku XVIII*. Warszawa 1948.

⁴ T. Kostkiewiczowa, *Poezja religijna czasów Oświecenia w Polsce*. W zbiorze: *Polska liryka religijna*. Lublin 1983, s. 111–139.

Wśród prezentowanych poetów oświeceniowych zdecydowanie wyróżniona zostaje Benisławska. Nie zatracając indywidualnego charakteru dzieła sztuki słowa, dzięki zwróceniu uwagi na osobowość podmiotu lirycznego wierszy wchodzi autor w zawiloci konstrukcji obrazów, języka, pisze o natężeniu emocjonalnym tej poezji, by połączyć je za moment z „szerokim gestem retorycznym”. Przeciwwstawiając „ja” liryczne poetki zbiorowemu podmiotowi mówiącemu *Pieśni nabożnych*, przechodzi do omówienia twórczości religijnej Karpińskiego. Od tego momentu szkic przybiera coraz bardziej charakter przeglądu tekstów ważnych artystycznie. Co prawda, pojawia się również *Psalterz* Karpińskiego jako niezbędne uzupełnienie historycznoliterackie, z analizą odsłaniającą niedoskonałość przekładu. „W przeróbce zatem starał się [Karpiński] o przybliżenie tekstów do czytelnika, łagodził metaforykę utartymi zwrotami języka potocznego, osłabiał hiperbolizację, przesłaniał abstrakcjami konkrety obrazowe, usuwał antropomorfizacje w ujmowaniu Boga, modernizował słownictwo, kształtował układy wersyfikacyjne na miarę ówczesnych mniemań o śpiewności wiersza. W rezultacie osłabiał wiele z tych wartości *Psalterza* Kochanowskiego, które sam w *Przedmowie* określał jako »mocne i wysokie«” (s. 16).

Język Zgorzelskiego jest żywy, plastyczny, badacz nie stroni od metafory, ale jednocześnie zachowuje niezwykłą precyzję, na nowo uobecniając i urealnając zjawiska istniejące w opisywanym utworze. Kierunek opisu tekstu lirycznego jest odwrotny niż zazwyczaj: od zewnętrznych okoliczności, uwikłań zmierza autor do „środka” utworu: „To etyczne i narodowo-społeczne zadanie *Pieśni* Karpińskiego kształtowało odpowiednio zarówno charakter ich liryczności, jak i artystyczny wymiar słowa” (s. 13). Język Zgorzelskiego jest pozbawiony „-izmów”, a odnoszony do swoistości i niepowtarzalności dzieła literackiego, jego wewnętrznego ukształtowania, realizuje jednocześnie wymogi racjonalności i porządku w postępowaniu badawczym.

Wszystkie wymienione cechy twórczości naukowej tego literaturoznawcy występują w pełni w szkicu o Oświeceniu, o poezjotwórstwie Benisławskiej. Odnaleźć je można w pozostałych rozprawach omawianej książki.

Drugą jej część wypełniają rozważania na temat Mickiewicza, a pierwszym tekstem, któremu poświęcono więcej miejsca, jest *Hymn na dzień Zwiastowania N.P.Maryi*. I znów zamiast kontekstów socjologicznych, obyczajowych czy teologicznych – wnikliwa analiza artystycznego kształtu wiersza, zamiast Mickiewicza sensacyjno-erotycznego (co częste w dotyczących poety publikacjach z ostatnich lat) – Mickiewicz integralny. Ta ostatnia cecha wynika z niezwykłego „słuchu literackiego” autora i umiejętności niezwykle precyzyjnego wykorzystania go, bo owa jedność wypływa tutaj z samego tekstu, któremu badacz jest po prostu „posłuszny”.

Pierwszy szkic poświęcony Mickiewiczowi mówi o utworach maryjnych. Wątek potocznie rozumiany jako dewocyjny, przypisywany najczęściej poezji drugorzędnej, w tym opisie, a więc i w poezji Mickiewicza, zyskuje (a więc ma) zupełnie odmienną rangę. Oczywiście, można by tutaj snuć refleksje na temat katolicyzmu poety, jego ortodoksyjności, ale perspektywa zakreślona przez badacza odkrywa coś innego: kunszt wypowiedzi, prawdę i siłę wyrazu; wszystko, co decyduje o randze artystycznej tekstu, sprawia, że nadal „doświadczamy owoców piękna, które staje się jednocześnie poznawaniem prawd wiary; oba [wiersze: *Hymn, Słowa Panny*] są realizacją przybliżającą nam w obrazach poetyckich sens epokowych wydarzeń w świętej historii Zbawienia” (s. 54).

W szkicu autor jedynie sygnalizuje utwory omawiane już przez historyków literatury. Koncentruje się na dwóch „rzadko czytanych i nie zawsze fortunnie rozumianych” (s. 40): *Hymnie na dzień Zwiastowania N.P.Maryi* i *Słowach Panny*. Pierwszy powstaje w r. 1820, drugi w 1842. „Oba obejmują całość jego [tj. Mickiewicza] poezji w znaczące klamry, uwydatniające część, jaką od początku do końca swej drogi twórca żywił wobec Bożej Rodzicielki” (s. 40).

Do wierszy Mickiewicza zbliża się autor poprzez wstępne, krótkie, lecz wyraziste przedstawienie charakteru wcześniejszej romantycznej poezji maryjnej⁵. „Kult Matki Bożej, od dawna przeniknięty w modlitwach i twórczości literackiej czułością rzewnego wzruszenia, przybrał w romantyzmie naszym szczególną postać łatwego, śpiewnego, nastrojowo nieraz łzawego sposobu wyrażania uczuć. Na tej wzruszeniowej glebie znalazło swoją pożywkę rozrzewnienie sentymentalne. [...] Słodkawa sielankowość lub rzewne roztkliwienie rychło spłycały pobożne wierszowanie znacznej części utworów maryjnych” (s. 38). Spośród tak opisanych zjawisk wyróżnione zostają „rozjarzone” wizje poetyckie Słowackiego w *Królu-Duchu* oraz litania Norwida *Do Najświętszej Panny*.

Analiza doniosłości artystycznej *Hymnu* łączy się początkowo z próbą ustalenia stanu duchowego Mickiewicza około r. 1820, kiedy to obok *Hymnu na dzień Zwiastowania* powstaje *Oda do młodości*, a oba te utwory sąsiadują z *Darczanką* i innymi naśladownictwami Voltaire’a. Dość przekonująco wnioskuje autor o ważności *Hymnu* pośród wierszy poety z tego okresu (np. pierwsza pozycja wśród „wierszy różnych” dołączonych do *Ballad i romansów* z 1822 r.), solidaryzując się z Konradem Górkim i Stanisławem Pigoniem. W tym momencie staje się widoczne, jak kategoria tzw. religijności jest niemiarodajna, jak mało mówi o postawie i przekonaniach nadawcy utworu – bo przecież przywołanie kontekstów romantycznych (a więc np. inspiracji nieskończonością) w dalszym ciągu nie wyjaśnia do końca fenomenu osobowości łączącej frywolne przeróbki Voltaire’a z fascynacją cudem Wcielenia. Tutaj chyba, dla klarowności widzenia, należałoby oddzielić zagadnienie motywów religijnych od romantycznej mentalności religijnej. Dla badania tej ostatniej niezwykle przydatna (bo krystalizuje problem, uściśla i „oczyszcza” patrzenie) okazuje się metoda kerygmaticzna⁶.

Polemizuje Zgorzelski z ocenami ważności artystycznej *Hymnu* dokonanyymi przez Walerego Gostomskiego, Ignacego Chrzanowskiego, Juliusza Kleinerera. Analityczny rozmach, zaangażowanie interpretatora w proces jak najprawdziwszego oddania złożoności artystycznej utworu wynikają z wysokiej oceny *Hymnu*. I rzeczywiście, trudno odmówić temu wierszowi niezwykle „lotu”, ale nie sposób też oszacować go znacznie wyżej niż np. *Ode do młodości* autorstwa Mickiewicza klasycyzującego. Jak pisze Borowy: „Jest to styl niezwykle słownictwa, w którym prowincjonalne śmiałości łączą się z archaiczną patyną”⁷.

W sposób drobiazgowy Zgorzelski wykazuje, iż Mickiewicz realizuje w *Hymnie* założenia poetyki klasycystycznej, ale nie udaje się interpretatorowi przekonać czytelnika, że to podporządkowanie normom łączy się z wewnętrznym impulsem twórczym w taki sposób, iż powstaje dzieło artystycznie pełne. Dostrzega się tutaj jakąś niespójność między komentarzem a samym utworem. Bardziej przekonujący jest sąd Chrzanowskiego, że „*Hymn* nie ma jeszcze tej równowagi »pomiędzy wyobraźnią a myślą i uczuciem«, jaką odznaczają się późniejsze wiersze religijne Mickiewicza” (cyt. na s. 41, przypis). I nie starcza tutaj argument, że *Hymn* wyróżnia się większym niż w *Odzie* wyhamowaniem zindywidualizowanej podmiotowo uczuciowości (s. 49).

⁵ Wykorzystuje tutaj uwagi A. Paluchowskiego (*Matka Boska w poezji czasów stanisławowskich i okresu romantyzmu*. W zbiorze: *Matka Boska w poezji polskiej*. T. 1. Lublin 1959) opisującego wcześniej teksty maryjne tego okresu.

⁶ Pisze M. Maciejewski („*Ażeby ciało powróciło w słowo*”. *Próba kerygmaticznej interpretacji liryki religijnej Mickiewicza*. Lublin 1991, s. 59): „Ta głęboka eksplikacja teologiczna historii zbawienia ujawniona w *Hymnie* nie jest jednak tożsama z głębokim doświadczeniem chrześcijańskim. [...] Ważna jest bowiem w utworze perspektywa podmiotu lirycznego, jego żywsza obecność w strukturze narracji lirycznej”.

⁷ W. Borowy, *O poezji Mickiewicza*. T. 1. Lublin 1958, s. 160.

Oczywiście, dochodzimy w końcu do momentu, w którym (wobec tak wnikliwej i wielostronnej analizy tekstu) niemożliwe jest przytoczenie „rzeczowych” argumentów, kiedy drogą nie do końca racjonalną docieramy do przeświadczenia, że utwór może i doskonały, że cząstkowe sugestie przekonujące, ale jako całość mija się z wrażliwością współczesnego czytelnika poezji.

Drugi z omawianych tekstów, napisany u schyłku drogi twórczej, a więc przez poetę i człowieka dojrzałego, to fascynujące *Słowa Panny*. W tym utworze „zadziwiać może Mickiewiczowska niezależność widzenia, intuicyjna myśl interpretacji spraw Bożych, oryginalna skrótowość ich przedstawiania, sugestywność obrazowej symbolizacji wydarzeń, zarysowanie ich od wnętrza przemawiającej Osoby, powaga i majestat słów zwykłych wiążących się w niezwykłość odtwarzanych zjawisk, przeżyć i stanów odczuć i działań Panny. *Słowa Panny* stanowią wysokie osiągnięcie artystyczne Mickiewicza” (s. 53).

W naukowej twórczości Zgorzelskiego, w pracach poświęconych Mickiewiczowi powtarzają się pewne sposoby widzenia i mówienia o tym poecie. Jedną z takich „dominant” jest „powaga etyczna”, więc nie etyka jako zagadnienie sytuujące się w warstwie sensów, ale jako charakterystyczne i wyjątkowe ukształtowanie osoby wypowiadającej się w tekstach Mickiewicza. Problem niebagatelny i nie bez związku z nadaniem formy dziełu literackiemu oraz z jego ekspresją.

Poprzez czytanie *Lilij*, *Konrada Wallenroda*, *Sonetów* odeskich, *Rozmowy wieczornej*, fragmentów *Dziadów*, *Pana Tadeusza*, *Zdań i uwag* wreszcie mierzy autor do zilustrowania, „jak głos sumienia w duszach postaci literackich Mickiewicza pogłębia, wzbogaca i dynamizuje ich życie wewnętrzne” (s. 70). W pracach krytycznych poświęconych temu poecie zwłaszcza *Sonet* odeskie interpretowano nieraz pod kątem erotyki, oddzielając problemy ciała od problemów sumienia. Zagadnienie to niewątpliwie należy do ważnych, jeśli nie najważniejszych u Mickiewicza.

Borowy z wielką intuicją nazwał kiedyś autora *Dziadów* poetą przeobrażeń⁸. A przecież u genety tych przemian stoi zawsze nieustępliwe i dramatyczne roszczenie sumienia. Jest to cecha wspólna wielu bohaterów Mickiewiczowskich. Jak cytuje poetę Zgorzelski: „oprócz win własnych – innego prawdziwego nieszczęścia na świecie nie ma” (cyt. na s. 71).

Część książki poświęconą Mickiewiczowi zamyka mistrzowska analiza *Mędrców*. Poprzez śledzenie „biegu akcji” tego znakomitego liryku przechodzi autor do uzasadnienia sądu Chrzanowskiego, że Mickiewicz w twórczości religijnej wykazał „w całej pełni genialny talent do nadawania uczuciom i myślom konkretnego, zmysłowego, plastycznego wyrazu”⁹. W szkicu o powadze etycznej perspektywa artystycznego funkcjonowania tekstu zostaje zarzucona, tu powraca znowu. Wraca również podstawowe w twórczości Zgorzelskiego pytanie o liryczność. W tym wypadku: w jaki sposób tak opowiadanie, jak i równie klarowna akcja dramatyczna służą wypowiedzi lirycznej? Mistrzowsko ją określając, kokietuje interpretator czytelnika, który „nie bez zgorszenia może” przebiega myślą „nazbyt już szczegółowe i specjalistyczne konstatacje” (s. 85), a przecież odpowiadają one w całości misternej i mocnej jednocześnie konstrukcji Mickiewiczowskich strof. Drobiazgowo wywody powstają w toku rzeczywistego, a więc nie tylko racjonalnego obcowania z liryką. Adresatem tej analizy nie może być ktoś nie wdrożony w tajniki poetyckiego rzemiosła, ale też nie badacz dysponujący wyłącznie „szkiełkiem i okiem”. Udaje się Zgorzelskiemu ocalić zadziwiającą jedność utworu lirycznego, który znaczy i jednocześnie wyraża istotę pełnego, więc również emocjonalnego ujmowania świata w wypowiedzi poetyckiej.

⁸ *Ibidem*, t. 2, s. 191.

⁹ I. Chrzanowski, *Na szczytach polskiej liryki religijnej*. W: *Literatura a naród*. Lwów 1936, s. 162.

Egotyczna wyobraźnia, hermetyczny i rozegzaltowany świat Słowackiego stwarza ją większą trudność opisu; jego religijne teksty brzmią mało przekonująco, niezbyt prawdziwie. Wyobraźnia fantastyczna, często przesadne uniesienie prowadzą jednak do wyznań wiary, objawienia ekstazy prawie mistycznej. Tak kształtowane są przez poetę modlitwy poetyckie, liryki kontemplacyjne.

W wyniku systematycznej refleksji nad poszczególnymi wierszami pojawia się wreszcie pytanie o sugestię „prawdziwości”, o „zaraźliwość” wiary występującej w utworach Słowackiego. Jak konstatuje Zgorzelski, bierze się ona z „postawy człowieka mówiącego, z wewnętrznej autentyczności w rozumieniu i w przeżywaniu przezeń zjawisk świata materialnego — nie w kategoriach znaku, odbicia czy metafory odnoszących się do działań ducha, ale w przeświadczeniu o pełnej istotowej identyczności obu tych sfer: świata widzialnego i świata sił duchowych. Jakby nie pozostawało nawet śladu z dualistycznego pojmowania rzeczywistości: wszystko jest tu jednością nie do rozdzielenia” (s. 109).

Dlaczego książka Zgorzelskiego jest pozycją ważną? W jakim celu autor zebrał publikowane już szkice poświęcone religijnej twórczości poetów Oświecenia i romantyzmu, szkice z ustawicznym u tego badacza nastawieniem na ewokację wartości artystycznych, jednocześnie „podskórnie” oscylujących między estetycznością a etycznością?

Ten zbiór studiów przede wszystkim uświadamia znaczenie problematyki religijnej w literaturze romantyzmu i występowanie w piśmiennictwie oświeceniowym, oddaje jej właściwe miejsce w gąszczu zjawisk rozwichrzonych, pozbawionych pozornie jakiegokolwiek hierarchii. Pozostając li tylko przy tekście artystycznym, Zgorzelski skutecznie przedstawia przestrzeń zainteresowań religijnych poetów pierwszej połowy XIX w. jako miejsce, w którym dokonał się „zwrot romantycznego dążenia do głębszego, intuicyjnego, a nie tylko rozumowego wnikięcia w rzeczywistość sił rządzących światem” (s. 37). A był to zwrot zasadniczy dla epoki. Pozornie niezamierzenie sprawy poruszane przez autora sytuują się w samym centrum zjawisk literackich pierwszej połowy XIX stulecia. Tym bardziej iż wszelkie sądy natury ogólnej osadzone są na gruntownej, wnikliwej, precyzyjnej i wyważonej analizie i nie ulega wątpliwości, że prezentowane w książce teksty należą do arcydzieł liryki tego okresu (poza nielicznymi może wyjątkami, jak np. *Hymn na dzień Zwiastowania N.P.Maryi*).

Pojawiają się w omawianym tomie ułamki sądów, analiz poczynionych już gdzie indziej (zob. np. opisy wierszy *Gdy czuwa tylko zgryzota i skrucha...* oraz *Lilie* w tomie *O sztuce poetyckiej Mickiewicza*), ale bynajmniej nie jest to automatyczne powielanie dawnych obserwacji; widzimy raczej świadome i systematyczne budowanie na „własnych fundamentach”, odkrywanie nowych perspektyw, przemienianie dystansu. Jak w poprzednich publikacjach tak i tutaj sądy Romana Pilata, Stanisława Dobrzyckiego, Kleinera (więc historyków literatury coraz rzadziej cytowanych) stanowią punkt wyjścia. W ich ustaleniach, prostych i celnych, a pozbawionych charakterystycznej dla współczesnych badań nad literaturą gorączki intelektualnej, szuka Zgorzelski odbicia. Nie tylko nie naraża to autora na archaiczność, lecz w konsekwentnym tworzeniu języka opisu tekstów lirycznych, opisu osiągnięć romantyzmu jest on zdecydowanie nowatorski.

Cechą zmienną tego języka jest umiejętność odnajdywania możliwie najbardziej odpowiednich określeń przenośnych (np. dla oddania rozmachu emocjonalnego wierszy Benislawskiej — „szturm uczuciowy”, „szeroki gest retoryczny”), układania ich w takie całości, które uwzględniają szczegół i subtelność utworu, a jednocześnie zachowane zostaje widzenie całego tekstu. Przejawia się w tym wyraźna świadomość, że językiem opisu utworu poetyckiego może być mowa metaforyczna, pogodzona jednak z zasadami możliwie największej precyzji i logiki.

Zgorzelskiego pisanie o tekstach religijnych nie jest poszukiwaniem ich statusu teologicznego, nie jest też biografizującą analizą psychiki osoby wypowiadającej,

jest ewokacją uchwytnego w utworze doświadczenia religijnego jako niezależnego fenomenu.

Dlatego trochę zadziwia zbiór szkiców „*W Tobie jest światłość*”; zadziwia, bo problematyka religijna nie jest wynikiem systematycznego tropienia wątków i motywów natury duchowej, teologicznej, lecz pojawia się w następstwie zebrania zbliżonych tematycznie studiów rozsypanych po całej twórczości naukowej autora, nastawionego właściwie na ewokowanie wartości artystycznych; i w ten sposób dopiero odsłania się fakt, że np. przy opisie wątków maryjnych można ogarnąć zasadnicze dla duchowości romantycznej problemy.

Bernadetta Kuczera-Chachulska

Alina Kowalczykowa, SŁOWACKI. Warszawa 1994. Wydawnictwo Naukowe PWN, ss. 436.

Książka Aliny Kowalczykowej wpisuje się w długi szereg monografii poświęconych Juliuszowi Słowackiemu. Stałym i wciąż jeszcze aktualnym punktem odniesienia inspirującym badaczy twórczości poety jest dzieło Juliusza Kleinera. Nie doceniona chyba pozostaje obrazoburcza monografia Józefa Tretiaka. Jego krytyczna kąpiel wydobyła piękności i walory bardzo już trudne do zakwestionowania. Kolejne monografie Słowackiego dokumentowały mody, zmiany w recepcji, orientacje metodologiczne kolejnych pokoleń. To naturalne w przypadku sław pierwszej wielkości zjawisko przyczynia się do (złudnego może) poczucia swoistego komfortu, bo – jak pisze we wstępie Kowalczykowa – „Święty to punkt wyjścia dla kolejnych monografistów – można, mając w pamięci dokonane przez poprzedników ustalenia, potraktować dzieło poety już nie chronologicznie, lecz jako całość, szukać odpowiedzi na pytania, które wydają się szczególnie ważne” (s. 6).

Książka choćby w zamierzeniu komplementarna, nie dążąca do ujęcia całościowego, narażona jest na niebezpieczeństwo zachwiania proporcji. Efektem pomijania tego, co jest już jakoby oczywiste na podstawie opracowań wcześniejszych, może być przesadne akcentowanie tego, na co mniejszą do tej pory zwracano uwagę. Powstaje niebezpieczeństwo dysproporcji, będącej jednak w sprzeczności z samą zasadą monografii. Część pierwsza książki Kowalczykowej jest np. w stopniu o wiele większym nasycona szczegółami i szczegółikami biograficznymi; później okazjonalnie już tylko napomyka się o najważniejszych nawet wydarzeniach życiowych. W pierwszej części analizy poszczególnych utworów zdają się zakłócać tok narracji poświęconej wypadkom życiowym. W wielu zaś miejscach pozostałych części odczuwa się niedostatek kontekstu biograficznego. Nawet postać Towiańskiego legła jakoś w cieniu, a jej rola wydaje się okrojona mimo wyraźnego stwierdzenia, że Słowacki „wiele Towiańskiemu zawdzięczał” (s. 343). Czeką na odpowiedź pytanie, na ile przedmiot badań oraz współczesne prądy pisarstwa naukowego mogą usprawiedliwić odstępstwa od świętych reguł monografistyki.

Kwestia adresata omawianej książki nie pojawia się *expressis verbis* u Kowalczykowej. Styl częstokroć potoczny wskazywałby na czytelnika popularnego. Waga niektórych spraw, szczegółowość problematyki dotyczącej dzieł znikających z szkolnego kanonu lektur, nowe ustalenia faktograficzne wskazywałyby raczej na czytelnika profesjonalnego.

Dotychczasowe ujęcia twórczości Słowackiego jakby ilustrując zarzut „bluszczości”, podnoszony już przez współczesnych poeci, a sformułowany przez Tarnowskiego, opatrywały poszczególne dzieła komentarzami drobiazgowo rozpatrującymi zapożyczenia od pisarzy współczesnych i wcześniejszych. Wpisywały dzieło poety w szeroki kontekst polskiej i europejskiej tradycji literackiej. Monografia Kowalczy-