

Teksty Drugie 2003, 2-3, s. 270-281



Juliusz Słowacki jako krytyk literacki.

Marek Stanisław

Marek STANISZ

Juliusz Słowacki jako krytyk literacki

Rozważania na temat Słowackiego-krytyka wypada rozpocząć od przypomnienia faktów powszechnie znanych. Autor *Beniowskiego* był zawodowym pochłaniaczem książek i wytrawnym znawcą wszelkiej sztuki: literatury, malarstwa, muzyki, przedstawień teatralnych, operowych itp. Był człowiekiem książkowym i intelektualistą *par excellence*. Imponujący zakres lektur, zawodowy wręcz nawyk i potrzeba stałego obcowania z literaturą, namiętna lektura czasopism i dzienników, fenomenalne wyczucie warsztatu poetyckiego i niespotykana kultura literacka oto cechy, które charakteryzują osobowość twórczą Słowackiego. Niewątpliwie trudno więc wyobrazić sobie lepszy materiał na krytyka literackiego...

A jednak powiedzmy to otwarcie Juliusz Słowacki nie był krytykiem literackim *sensu stricto*. Owszem był nim, ale przygodnie i tylko w pewnych sytuacjach. Pochłaniała go przede wszystkim twórczość poetycka, toteż swym wypowiedziom o literaturze rzadko nadawał formę dyskursu krytycznoliterackiego. Prace krytyczne Słowackiego stanowią więc zaledwie margines jego aktywności pisarskiej. Ale nawet one wywoływały niekiedy entuzjastyczne sądy, takie choćby jak opinia jednego z najwybitniejszych krytyków młodopolskich, Ignacego Matuszewskiego, który na temat Słowackiego-krytyka napisał:

Gdyby autor *Króla-Ducha* nie posiadał tak wyjątkowych zdolności twórczych, mógłby zasłynąć jako genialny krytyk w nowoczesnym stylu.¹

Słowacki nie „zasłynął” wprawdzie jako „genialny krytyk”, ale spojrzenie na jego dorobek w tej dziedzinie przynosi wielorakie korzyści. Pozwala bowiem, po pierwsze, na ukazanie głównych idei, na których koncentrował on swoją uwagę i za

¹ I. Matuszewski *Słowacki i nowa sztuka (modernizm). Twórczość Słowackiego w świetle poglądów estetyki nowoczesnej. Studium krytyczno-porównawcze*, oprac. i wstęp S. Sandler, Warszawa 1965, s. 114. (wyd. I – 1901).

Stanisz Juliusz Słowacki jako krytyk literacki

pomocą których wyrażał swój sposób myślenia o literaturze; dzięki temu można uzyskać pełniejszą charakterystykę jego sylwetki twórczej. Ale jest i powód drugi, ważny zwłaszcza dla badacza krytyki literackiej doby romantyzmu. Z tego punktu widzenia prace krytyczne Słowackiego są istotne także same w sobie jako przejaw określonego typu pisarstwa podporządkowanego własnym regułom i spełniającego właściwe sobie funkcje. Istotne staje się wówczas wyodrębnienie zasad jego wewnętrznej organizacji, typowych dla tego dyskursu kategorii regulatywnych oraz strategii pisarskich². Rzecz jasna, trudno wyczerpać wszystkie wymienione zagadnienia w krótkim artykule, toteż skupię się tylko na niektórych.

Katalog prac krytycznych autora *Beniowskiego* obejmuje: artykuł polemiczny *Kilka słów odpowiedzi na artykuł pana Z. K. O poezjach Juliusza Słowackiego*³, felieton literacki „*Noc letnia*”⁴, artykuł krytyczny *O poezjach Bohdana Zaleskiego*⁵, parodystyczna scenka dramatyczna *Krytyka krytyki i literatury*⁶ to bodaj wszystkie teksty zasługujące na miano krytyki literackiej w ścisłym sensie tego terminu. Trzeba do nich jednak dodać opinie umieszczane przez poetę w jego własnych utworach poetyckich, zwłaszcza w tych, którym nadawał wydźwięk polemiczny (myślę np. o *Beniowskim* oraz o niektórych wierszach⁷). Oprócz tego na uwagę zasługują sądy o literaturze, które Słowacki zawarł w przedmowach i posłowiach do wydawanych przez siebie tomów literackich⁸, także fragmenty jego listów oraz [*Fragmenty pa-*

^{2/} Problem struktury dyskursu krytycznoliterackiego przedstawia obszernie M. Głowiński (*Ekspresja i empatia. Studia o młodopolskiej krytyce literackiej*, Kraków 1997), a także – w odniesieniu do romantycznej krytyki literackiej – M. Strzyżewski (*Mickiewicz wśród krytyków. Studia o przemianach i formach romantycznej krytyki w Polsce*, Toruń 2001).

^{3/} Artykuł opublikowany w dodatku do wychodzącego w Paryżu czasopisma polskiej emigracji („*Młoda Polska*” 1839 nr 9) stanowił odpowiedź Słowackiego na recenzję jego poematów – pióra S. Ropielewskiego.

^{4/} „*Trzeci Maj*”, Paryż, 29 kwietnia 1841 r.

^{5/} Była to recenzja tomu *Poezji* J.B. Zaleskiego, opublikowanego w Paryżu w 1841 r. Tekst Słowackiego nie został ogłoszony za jego życia. Po raz pierwszy został opublikowany w poznańskim czasopiśmie „*Warta*” 1884, nr 504.

^{6/} Artykuł przesłany do redakcji poznańskiego czasopisma „*Orędownik Naukowy*” we wrześniu 1841 r. nie został przyjęty do druku, ukazał się po śmierci poety w 1891 r.

^{7/} Np. wiersze, których tematem jest twórczość J.B. Zaleskiego (*Polska! Polska! o! królowa...*, [*Przy kościółku...*]) oraz żartobliwa ballada *Nie wiadomo, co, czyli romantyczność*, napisana wraz z A.E. Odyńcem.

^{8/} Mam tu na myśli: posłowie do dwutomowego wydania *Poezji* Juliusza Słowackiego (Paryż 1832), *Objasnienie* do publikowanej tamże powieści poetyckiej *Zmija* (1832), rozdział wstępny niewydanej powieści historycznej w języku francuskim *Król Ladawy* (1832), wstęp do III tomu *Poezji* (Paryż 1833), wierszowany *Prolog do Kordiana* (1834), przedmowy do poematów *Ojciec zadżumionych* (1839) i *Wacław* (1839), a także adresowane do Z. Krasieńskiego listy dedykacyjne, pełniące funkcje przedmów do *Balladyny* (Paryż 1839) i *Lilli Wenedy* (Paryż 1840). W wymienionych tekstach uwagi o charakterze krytycznoliterackim występują z reguły w rozproszeniu obok fragmentów

Interpretacje

miętnika] pisanego w latach 1817–1832. Jak widać, nie jest tego sporo, ale w dorobku twórczym autora *Kordiana* są to teksty ważne. Niektóre z nich mają wręcz kluczowe znaczenie dla zrozumienia jego drogi artystycznej.

Jeśli weźmiemy pod uwagę wszystkie rozsiane po różnych utworach wypowiedzi krytyczne Słowackiego, to okaże się, że okres szczególnego nasilenia jego aktywności w tej dziedzinie przypada na lata trzydzieste i początek lat czterdziestych XIX wieku. Jest to czas, gdy poeta w sposób najintensywniejszy angażował się w bieżące życie kulturalne i podejmował regularne polemiki w obronie własnych utworów. Trudno byłoby natomiast znaleźć dłuższe wypowiedzi krytycznoliterackie, które pochodziłyby z tzw. okresu mistycznego poety. Zapewne bierze się to stąd, iż w ostatnich latach swego życia Słowacki przestał się interesować literaturą samą w sobie, a zaczął ją traktować jako medium służące do przekazywania prawd, których czuł się głosicielem. Wtedy też wypowiedzi krytycznoliterackie utraciły swą podstawową rację bytu.

Jeszcze jedna cecha rzuca się w oczy już przy pobieżnej lekturze wystąpień krytycznych poety. Jest nią wyraźne uwikłanie biograficzno-polemiczne tych tekstów. Prace krytyczne Słowackiego stanowią bowiem najczęściej odpowiedź bezpośrednią lub pośrednią na recenzje jego pism lub polemikę z przeciwnikami, są zatem w oczywisty sposób napiętnowane doraźnością⁹. Zapytajmy jednak: czy zważywszy na personalnych utarczkach, animozji i pojedynków (zresztą nie tylko na pióra...) ¹⁰, wyłania się jakiś całościowy projekt krytyczny Słowackiego?

Niezależnie od tego, czy uda się ów projekt zrekonstruować, analiza wystąpień krytycznych autora *Beniowskiego* musi respektować ich sytuacyjność i doraźność. Zręby jego wizji krytyki literackiej siłą rzeczy będą się wszak znajdować na drugim planie, przesłonięte treściami polemicznymi i autobiograficznymi. Sądzę jednak, że w trakcie lektury tekstów krytycznych Słowackiego nie warto się ograniczać wyłącznie do obserwacji tego, co pierwszoplanowe. Niejako w tle jego wystąpień dadzą się bowiem spostrzec również inne kręgi problemów, które w równym stopniu decydują o kształcie wypowiedzi krytycznoliterackich autora *Kordiana*. Są to zwłaszcza: kluczowe kategorie, wokół których organizuje się dyskurs krytyczny Słowackiego, a także stosowana przez niego metoda krytyczna. Wymienione kwestie współdecydują o stylu oraz jakości krytyki literackiej tego autora; determinują jego wybory ideowo-estetyczne, określają stosowane przezeń metody analityczno-interpretacyjne, wyznaczają kryteria oceny analizowa-

innego rodzaju, ale bywa i tak, że właśnie wokół nich organizuje się cała wypowiedź poety.

⁹ Do tej sprawy wypadnie jeszcze powrócić.

¹⁰ Głównie na tych sprawach skupił się ostatnio M. Strzyżewski w interesującym studium pt. *Juliusza Słowackiego pojedynek z krytyką*, w: tenże. *Mickiewicz wśród...*, s. 208-255. W podobnych kategoriach interpretowali działalność krytyczną Słowackiego również najwybitniejsi monografści poety: J. Kleiner, E. Sawrymowicz, A. Kowalczykowa i Z. Sudolski.

Stanisz Juliusz Słowacki jako krytyk literacki

nych dzieł oraz szczegółowe opinie na temat ówczesnego życia literackiego. Spróbujmy więc najpierw ukazać te idee, wokół których skupiało się myślenie Słowackiego-krytyka.

Jest ich co najmniej kilka. Zagadnienie pierwsze dotyczyło wizji literatury narodowej. Problem ten obecny był zresztą nie tylko w pismach krytycznych Słowackiego. Wizja literatury jako ekspresji „ducha” określonej zbiorowości narodowej była jedną z głównych idei romantycznych, miała centralny charakter dla światopoglądu oraz refleksji literackiej omawianej epoki, i to nie tylko w Polsce¹¹. Dzięki tej koncepcji romantycy zerwali z dotychczasowym, oświeceniowym modelem literatury elitarniej, wiernej uniwersalnemu wzorom i kanonom estetycznym. Na to miejsce wprowadzili zaś nowe inspiracje artystyczne, które wpływały z zainteresowania rodzimym folklorem, ludową fantastyką, narodową historią.

We wstępnej fazie prądu romantycznego kategoria narodowości funkcjonowała w polskiej krytyce głównie na płaszczyźnie estetycznej. Ale nie tylko. Już wtedy literatura romantyczna miała wszak służyć „uświadomieniu się narodu w swoim jestestwie”. Polityczny wymiar idei narodowości był wprawdzie niejawnym, tkwił w niej jednak potencjalnie. Po klęsce powstania listopadowego status tej kategorii uległ natomiast radykalnemu wzmocnieniu. Postulat „narodowości” zaczęto utożsamiać, głównie za sprawą popowstaniowych dzieł Mickiewicza, z powinnościami patriotycznymi literatury polskiej. „Temat narodowy” oznaczał odtąd nie tylko afirmację rodzimości, swojskości, partykularnej tradycji powiatowej; wiązał się ściślej niż dotychczas z problematyką narodowyzwolenczą.

W romantycznej krytyce literackiej po powstaniu listopadowym problem przyszłości narodu polskiego odgrywał jeszcze większą rolę niż dotychczas. I było to zupełnie zrozumiałe, moment historyczny wymuszał taki właśnie kierunek myślenia. Zagadnienie narodowego charakteru literatury określiło w ten sposób główny nurt refleksji krytycznej. Sądy krytyków literackich bywały zresztą w tej kwestii radykalne. Z zarzutem niewierności „tematowi narodowemu” spotykali się bowiem nawet najwybitniejsi pisarze, jeżeli tylko treść ich dzieł nie pasowała do rozpowszechnionego wzorca¹².

Inaczej Słowacki. Jak dowodzą jego wypowiedzi krytyczne, obowiązek patriotyczny z biegiem czasu uzyskiwał w jego myśleniu coraz większe znaczenie, ale nigdy nie osiągnął pozycji centralnej. Problem powinności „narodowych” literatury polskiej znalazł u Słowackiego dość ambiwalentne ujęcie. Z jednej strony autor *Kordiana* miał świadomość konieczności polityczno-ideowych, które zmuszają

¹¹ Wizję literatury jako obrazu życia narodowego sformułował po raz pierwszy J.G. Herder. W Polsce ideę Herdera podjął najpierw K. Brodziński w rozprawie *O klasyczności i romantyczności tudzież o duchu poezji polskiej* (1818), a za nim uczynili to wszyscy zwolennicy kierunku romantycznego; por. B. Dopart, *Mickiewiczowski romantyzm przedlistopadowy*, Kraków 1992, s. 30-36.

¹² Dla przykładu, S. Goszczyński w *Nowej epoce poezji polskiej* (1835) za pisarzy „nienarodowych” uznał A. Fredrę i A. Mickiewicza. Podobny zarzut sformułowany tym razem przez S. Ropelewskiego, spotkał także autora *Kordiana*.

Interpretacje

polskich poetów do takich decyzji pisarskich i zgadzał się z twierdzeniem, że poezja winna być „obrazem wieku”, „duszy narodowej lub duszy świata”¹³. Z drugiej jednak strony największe wartości artystyczne umieszczał on przede wszystkim na płaszczyźnie uniwersalnej, a nie partykularnej.

Dobrym przykładem takiego sposobu wartościowania faktów literackich jest *Przedmowa* do III tomu *Poezji*. Słowacki poszukiwał w niej odpowiedzi na następujące pytania: w jaki sposób pisarz może stać się wyrazicielem najważniejszych dylematów epoki, w której żyje? A także: jak winien opisywać stan świadomości tej zbiorowości, której jest członkiem? Poeta dążył w ten sposób do rozstrzygnięcia zasadniczego pytania: co to znaczy być pisarzem uniwersalnym? Odpowiadając na tak zarysowane kwestie, rozróżnił trzy grupy twórców. Pierwszą stanowią ci, którzy w swoich dziełach wyrażają ducha własnego narodu, są „ściśle krajowymi zamknięci obrębami [...], stoją jednak wysoko i mocno, bo ich podstawami są narody”. Należą do nich: Johann Wolfgang Goethe, Pedro Calderon de la Barca i Walter Scott. Grupę drugą tworzą poeci, którzy pozostają wierni duchowi swego czasu, „wyobrazają epoki, w których żyli”, a „oblicza wieków odbite są na ich umysłowej twarzy”. Takimi poetami są: Dante Alighieri, Wolter i George Gordon Byron. I wreszcie grupa ostatnia, najmniej liczna, ale najbardziej przez Słowackiego ceniąca, to poeci, którzy „malują” i „stwarzają” „nie własne serce, nie myśli swojego czasu, lecz serca i myśli ludzkie, niezależne od epoki przesądów”¹⁴. Wzorem takiego pisarza jest Szekspir, gdyż w swoich dziełach nakreślił on sylwetkę człowieka „w ogóle”, bez względu na epokę, w której żyje. Dopiero taka uniwersalność stanowi dla Słowackiego świadectwo poezji najwyższej próby.

Jednocześnie autor *Kordiana* uznawał romantyczną zasadę, iż prawdziwa poezja winna oświetlać podstawowe dylematy współczesności, pośród których na poczesnym miejscu stawiał ekspresję „duszy narodu”¹⁵. Sądził jednak, iż ekspresja ta nie jest efektem zamknięcia się w ramach tradycji rodzimej zwłaszcza ciasno pojętej ale najpełniej wyraża się przez nadanie problematyce narodowej perspektywy ogólnoludzkiej. Dzięki niej „narodowe” dzieło (przedstawione w nim idee, a także dylematy moralne oraz niepokoje bohaterów literackich) zyskiwałoby szerokie, ponadhistoryczne odniesienie. W cytowanej przedmowie Słowacki pisał:

13/ *Wstęp* do III tomu *Poezji*, w: *Dzieła wszystkie*, red. J. Kleiner, W. Floryan, t. 2, s. 12 (dalej – DW; liczba rzymska oznacza tom; liczba arabska – numer strony). Podobny sąd wyraził Słowacki w artykule *Kilka słów odpowiedzi na artykuł pana Z. K. o poezjach Juliusza Słowackiego*, pisał: „*Kordian* świadczy, że jest rycerzem tej nadpowietrznej walki, która się o narodowość naszą toczy” (DW III, 198).

14/ Wszystkie cytaty: DW II, 12.

15/ Sądy krytyczne Słowackiego potwierdzają jego drogę twórczą. Początkowe fascynacje orientalne i byroniczne poświadczono głównie w jego wczesnych powieściach poetyckich były raczej odległe od wizji literatury narodowej. Wkrótce od czasu opublikowania *Lambra* i *Kordiana* punkt widzenia poety uległ zasadniczej zmianie.

Stanisz Juliusz Słowacki jako krytyk literacki

Lecz myli się ten, kto sądzi, że narodowość poezji zależy na opisywaniu narodowych wypadków: wypadki są tylko szatą, ciałem, pod którym trzeba szukać duszy narodowej lub duszy świata.¹⁶

A zatem – według Słowackiego – postulat zachowywania narodowego charakteru literatury wcale nie musiał wiązać się z wiernością narodowemu tematowi¹⁷.

Wizja literatury jako ekspresji ducha narodowego implikowała w tekstach krytycznych Słowackiego pytania o sens naśladowania oraz istotę oryginalności. I znowu dotykamy tutaj jednego z kluczowych problemów, które oświetlają całokształt twórczości autora *Beniowskiego* wyznaczają w równym stopniu jego stanowisko estetyczne, praktykę poetycką oraz krytyczną. Nie jest tajemnicą, że twórczość Słowackiego ma charakter na wskroś stylizatorski i że autor *Ballady* nieraz w sposób manifestacyjny eksponował swą zależność od inspiracji literackich. Już choćby z tego tylko powodu jego poglądy na temat granic i warunków oryginalności domagają się gruntownego namysłu. Ale jest i powód drugi. Otóż odrzucenie dyrektywy naśladowania (którą łączono z tradycyjnym, oświeceniowym myśleniem o literaturze) oraz postulat oryginalności twórczej były od samego początku mocno akcentowane przez wszystkich twórców programu romantycznego¹⁸.

Ogólny kierunek myślenia Słowackiego zbliżał się w tej kwestii do opinii wielu innych romantyków¹⁹. Uważał on więc, iż oryginalność stanowi podstawowe kryterium wartości każdego dzieła, ale dodawał jednocześnie, że taka postawa nie jest równoznaczna z odzęgniwaniami się od dziedzictwa literackiego poprzedników. Przeciwnie pełną oryginalność można osiągnąć jedynie na drodze twórczego asymilowania i przetwarzania inspiracji literackich. Poeta stał więc zdecydowanie na stanowisku, że w literaturze „wszystko już było”, a wizja „poezji naiwnej”, wyrażającej z rzekomo nieeksploatowanych dotąd złóż literackości, jest po prostu fikcją. Poezje współczesnemu pozostaje zatem tylko jedna droga. Nie może on odrzu-

¹⁶ DW II, 12; zwróćmy uwagę, że ten pogląd sformułował Słowacki już po przezwyciężeniu swoich orientalnych fascynacji, a więc wówczas, gdy wszedł na drogę „narodowości”.

¹⁷ Taką samą myśl wyraził Słowacki w artykule *Krytyka krytyki i literatury*, w którym jeden z bohaterów, Pan Orędownik (reprezentant zamkniętej na świat polskiej krytyki literackiej), w następujący sposób atakuje „słowiańskiego Szekspira”: „Ja mu zaś to jedno tylko zarzucę, że nienarodowy. Urodził się Słowianinem, a czerpie raz gdzieś w Szkocji drugi raz w Danii, to znów we Włoszech, to w Cyprze... Zamiast naszą staropolską duszę malować on wyszukuje Bóg wie czego po świecie więc co do dzieł jego, niewiele o nich rokuje...” (DW X, 91).

¹⁸ Ten problem omawiam obszernie w swojej książce *Wczesnoromantyczne spory o poezję*, Kraków 1998.

¹⁹ Omawiane zagadnienie poruszał Słowacki kilkakrotnie w swoich pracach krytycznoliterackich. Jego najważniejsze wypowiedzi w tej kwestii znajdują się: w posłowiu do dwutomowego wydania *Poezji* z 1832 r.; w rozdziale wstępnym do *Króla Ladawcy*; a także w artykule *O poezjach Bohdana Zaleskiego*.

Interpretacje

cić tradycji literackiej, ale może z nią prowadzić twórczy dialog, bawić się nią i adaptować do własnych celów artystycznych. Dzięki temu nie tylko pozostanie suwerenny wobec swoich poprzedników, ale także nie sprzeciwi się jednemu z podstawowych postulatów romantycznych, który nakazywał odrzucić wszelkie strategie naśladowcze²⁰.

Takie spojrzenie na oryginalność w literaturze eksponował Słowacki nie tylko w odniesieniu do własnej drogi twórczej. Stosował je również jako kryterium opisu i oceny utworów innych pisarzy. Dla przykładu, o Józefie Bohdanie Zaleskim pisał:

mogąc być bardzo wysoko gdyby się był kształcił na wzorach, a swojej ukraińskiej samodzielności nie stracił mogąc być Ariostem Kozaków dniewprowych tak, że kiedyś ślepy lirnik śpiewałby jego długi poemat ludowi a lud przyklaskiwałby, lub płakał dobroduszenie [...] mając przed sobą taką przyszłość dobrowolnie prawie stanął przy wielotomowym Książnicy a jeszcze i przed Karpińskim z drogi ustąpił. Bez wielkiej ambicji poetycznej dojść do niczego w poezji nie można. (DW X, 111-112).

Z dzisiejszego punktu widzenia wizja oryginalności Słowackiego wydaje się znacznie bardziej wyrazista a także bardziej radykalna niż opinia wielu innych krytyków romantycznych. W jego deprecjacji naśladowania oraz w sposobie rozumienia oryginalności twórczej rozpoznajemy bowiem na wskroś nowoczesny styl myślenia o tradycji literackiej. Nie określa go ani postawa naśladowcza, zmierzająca do ponowienia wzorów w nowym kontekście kulturowym, ani nawet postulat sięgania po nowy materiał literacki; wyznacza go raczej postawa dialogu i gruntownego dystansu wobec dziedzictwa epok poprzednich²¹.

W swoich wypowiedziach krytycznych Słowacki poddał pod dyskusję również inny problem, który tym razem wiązał się z powszechnym w dobie romantyzmu zainteresowaniem wzorcem literatury ludowej. Fascynacja ludowością szczególnie wyraźnie uwidoczniła się wówczas w twórczości takich poetów, jak Józef Bohdan Zaleski, dla którego stała się wręcz sposobem na uprawianie literatury. Jego poglądy w tej kwestii były jednak dla Słowackiego nie do przyjęcia, gdyż w praktyce sprowadzały się do idealizowania stron rodzinnych oraz eksponowania takich metod wyrazu artystycznego, które rzekomo wypływają z ludowej wizji świata a więc nieuczoności, sielankowości, naiwności i prostoty²².

^{20/} W posłowie do drugiego tomu *Poezji* Słowacki pisał: „Dzisiejsi poeci muszą również jak dawniejsi w myślach spotykać się, a nawet częściej, bo malują wiernie naturę i serce człowieka; ta różnica tylko zachodzi, że dawniejsi naśladować chcieli i starali się, gdy drudzy przypadkowo naśladowują, ile razy tego uniknąć nie mogą” (DW I, 186).

^{21/} Por. S. Balbus *Między stylami*, Kraków 1996, s. 165-192; Z. Mitosek, *Mimesis. Zjawisko i problem*, Warszawa 1997, s. 187-207.

^{22/} „Słowiańskiego Szekspira” z artykułu *Krytyka krytyki i literatury porte parole* samego Słowackiego spotyka również wymieniony zarzut, tym razem sformułowany przez Pana Tygodnika: „Pan się nigdy nie śmiesz oddalić zupełnie od starego naśladownictwa, a rzucić się z całą miłością ducha w poezję gminną” (DW X, 93).

I oto wiersze Zaleskiego, pisarza niezwykle wpływowego na emigracji, stały się powodem do rozważenia konsekwencji światopoglądowych i artystycznych, które płynęły z preferowanej przezeń wizji poezji. Słowacki wyczuwał fałsz artystyczny i intelektualny w owym utożsamieniu ludowości z naiwnością emocjonalną i prostotą, a nawet prymitywizmem wyrazu artystycznego. Jego zdaniem, postawa pisarska, która odwołuje się do takich wartości, nie harmonizuje ze stanem świadomości współczesnych twórców, jest przeto zakłamana intelektualnie, staje się martwą pozą i manierą. Oczywiście prostota pozostała dla Słowackiego istotną wartością, ale tylko taka prostota, która wypływałaby z całkiem odmiennych źródeł – byłaby znamię bogactwa myśli, głębi przeżycia oraz wysublimowanej świadomości artystycznej. Jej symbolem jest malarstwo Rafaela, nasycone poetyką wzniosłości, a nie poezja Zaleskiego, przepelniona udawaną naiwnością i pretensjonalną poetycką²³.

Juliusz Słowacki to poeta wyobraźni. Podobnie jak inni romantycy, uznawał on, że ta dyspozycja psychiczna wyzwala szczególne możliwości poezjotwórcze, a jej wytwór – obraz poetycki – stanowi podstawowe medium literatury. W jego refleksji krytycznej nie mogło więc zabraknąć również tej kwestii. Pytania o wyobraźnię rozstrzygały przy tym sprawy zupełnie zasadnicze, były pytaniami o granice poetyckości, o to, co jeszcze jest poezją, a co już nią być przestało.

Spśród wszystkich dotąd scharakteryzowanych ta kategoria określa dyskurs krytyczny Słowackiego w sposób – być może – mniej widoczny, ale równie decydujący. Jego szczególną wrażliwość na obrazowe bogactwo poezji daje się bowiem wyłuskać z kilku tekstów, a zwłaszcza z artykułu *Krytyka krytyki i literatury*. Poeta wyszydził w nim młodą poezję romantyczną, którą promowała redakcja poznańskiego „Tygodnika Literackiego”²⁴. Sparodiowane przez Słowackiego utwory epigońskie artystycznie, a przy tym pełne filozoficznego deklamatorstwa – były serią wierszowanych wypracowań na temat koncepcji Hegla, rozpowszechnionych w ówczesnym środowisku poznańskiej młodzieży literackiej²⁵. Trzeba przyznać,

^{23/} „Kto pierwszy raz spojrzy [na obrazy Rafaela], myśli, że to jakieś dziecko malowało, tak wszystko jest proste i niesztuczne – murawa blade-zielonym pociągnięta kolorem, prawie bez perspektywy – dno niebiesko blade, jednostajne jak turkus..., ale kto się w twarze Aniołów zapatrzy – powoli, powoli – przestaje oddychać, zachwycony pięknnością wyrazu i małą, a jednak dziwną rozmaitością uczucia... Teraz Niemiec, naśladowując pierwszą manierę Rafaela – trawy rysuje grynspanowym bladym kolorem – niebo błękitem zaciąga – Aniołów robi podobnych do woskowych figurek... i taki blade dziecko postawiwszy obraz, sądzi, że dosięgnął najwyższego szczytu malarstwa. Porównanie to zupełnie stosuje się do prostoty katolickiej Przegrówek [Zaleskiego]” J. Słowacki *O poezjach Bohdana Zaleskiego* (DW X, 105).

^{24/} Autorami wierszy publikowanych w „Tygodniku Literackim” byli: Edmund Wasilewski, Franciszek Zygliński, Jan Nepomucen Jaśkowski, Konstanty Zakrzewski, Adam Szukiewicz; zob. J. Maciejewski *Słowacki w Wielkopolsce. Szkice i materiały*, Wrocław 1955, s. 60.

^{25/} Por. J. Maciejewski, tamże, s. 57.

Interpretacje

że nie były to poezje wybitne, ale też Słowacki nie poprzestał na ich krytyce. Dzięki niej ukazał, co dzieje się z poezją, która zrezygnuje z własnego języka i właściwych sobie środków wyrazu, a jej celem nie będzie piękno, lecz jakaś z góry założona, abstrakcyjna idea. Punkt widzenia Słowackiego był mniej więcej taki: nawet romantyczna filozofia i ideologia mogą zabić poezję w poezji, jeśli przytłoczą wyobraźnię i zamieniają tekst artystyczny w szkolarski wykład²⁶.

Tak oto prezentują się najważniejsze kategorie, które organizują dyskurs krytyczny Słowackiego. Powtórzmy je w skrócie: dialektyka narodowości i uniwersalizmu, których celem winna być ekspresja wspólnego wszystkim doświadczenia egzystencjalnego; dialektyka tradycji i nowatorstwa, sprowadzająca się do postulatu twórczej reinterpretacji dziedzictwa literackiego; idea wzniosłej prostoty, rozumianej jako zaprzeczenie sztampy artystycznej, łatwizny intelektualnej i banalnej emocjonalności; postulat swobody myśli, uczucia i wyobraźni, dzięki której poezja może sprostać swoim powinnościom intelektualnym, emocjonalnym oraz artystycznym.

Jako się rzekło, nie tylko ogólne kierunki myśli decydują o kształcie dyskursu krytycznoliterackiego danego autora. A zatem również portret Słowackiego-krytyka nie byłby skończony, gdyby pominąć metodę, którą się posługiwał. I w tej kwestii dokonania krytyczne Słowackiego warto usytuować na tle przemian ówczesnej krytyki literackiej w Polsce.

Wyobraźnia krytyczna Słowackiego zdominowana była przez problemy czysto warsztatowe, literacką „kuchnię”. Do oceny techniki pisarskiej świetnie zaś nadawała się dobrze znana, bo jeszcze oświeceniowa, metoda analizy krytycznoliterackiej. Poeta nie stronił zatem od tradycyjnych sposobów opisu i wartościowania tekstu – oceny pomysłu i kompozycji (czyli „ducha” i „wynalezienia”), „rozbioru gramatycznego” (tj. wyboru, opisu i oceny „miejsc” szczególnie pięknych lub nieudanych), czy wreszcie od tropienia wad i niejasności poetyckiego stylu²⁷. Korzystał przy tym z klasycystycznej terminologii teoretycznoliterackiej („kształcenie się na wzorach”, „imaginacja”)²⁸. Taką strategią krytyczną Słowacki posługiwał się

²⁶ Pan Orędownik skarży się na wiersze napływające do jego redakcji: „od rana do wieczora słuchać muszę takich wierszy... te wszystkie różnią się tylko tytułem od siebie... i tak jedno nosi nazwę *Idealów*, drugie nazywa się *Szaleńcem*, inne są *Weschmieniami do gwiazd*, albo *do kochanek*. W tece mojej mam sto *Zapałów młodości*, czterysta wierszy pt. *Urojeń*. Inne noszą tytuł *Snów*, inne *Marzeń*. Są, które się adressują do Przyrody, tak tu nazwano naturę... [...] Wpływ to jest niemczyzny, która także cała teraz w liryzmie kąpie się i tonie” *Krytyka krytyki i literatury* (DW X, 96).

²⁷ Były to strategie właściwe dla późnooświeceniowej krytyki literackiej (zob. I. Kitowiczowa, *O zadaniach krytyki literackiej lat 1800-1820*, w: *Badania nad krytyką literacką*, red. J. Sławiński, Wrocław 1974).

²⁸ Niewątpliwie Juliusz Słowacki kształtował swój warsztat analityczny m.in. na pismach teoretycznoliterackich swego ojca Euzebiusza, wybitnego przedstawiciela późnego klasycyzmu w Polsce, który w latach 1811–1814 pełnił funkcję profesora wymowy i poezji na Uniwersytecie Wileńskim. Juliusz znalazł pisma Euzebiusza przynajmniej od

Stanisz Juliusz Słowacki jako krytyk literacki

zwłaszcza wtedy, gdy omawiane przezeń utwory wykazywały, według niego, błędy językowe i niedociągnięcia stylistyczne. Jednak, w odróżnieniu od krytyków późnego oświecenia, za ostateczne kryterium wartości dzieła uznawał on nie tyle niezmienny system norm i nakazów, ile własne wyczucie estetyczne. W taki właśnie sposób zbudowany jest artykuł krytyczny *O poezjach Bohdana Zaleskiego*, w którym Słowacki przeprowadził obszerny i szczegółowy „rozbiór” gramatyczny wierszy tego poety²⁹.

Warto pamiętać, że scharakteryzowana wyżej metoda krytyki stylistycznej nigdy nie była przez romantyków całkowicie zarzucona, ale z reguły ją marginalizowano, podkreślając jej ograniczone zastosowanie, niedoskonałość, a nawet ułomność (zwłaszcza w dziedzinie oceny poetyckich „natchnień”). Nawet sam Słowacki opowiadał się przeciwko formalistycznej „dysekcji” poezji³⁰. Jeśli by jednak wziąć pod uwagę model krytyki filozoficznej – dość rozpowszechniony w romantycznym piśmiennictwie krytycznoliterackim w Polsce głównie za sprawą Maurycego Mochnackiego – to prace krytyczne Słowackiego raczej by do niego nie przystawały. Nie przystawałyby zresztą również do Mickiewiczowskiego projektu krytyki historycznej, który skryształizował się już w jego *Przemowie* do wileńskiego tomu *Poezji* (1822)³¹.

Może się to wydać paradoksalne, ale autor *Beniowskiego* pod względem metody krytycznej pozostał w dużym stopniu tradycjonalistą. Stało się tak zapewne dlatego, że Słowacki ze względu na swą profesję miał „warsztatowe” podejście do literatury, tak bardzo dla pisarzy charakterystyczne. Interesował się głównie jakością wyrazu artystycznego i nie poprzestawał na ideach filozoficznych oraz metafizyce. Zapewne z tej przyczyny Słowacki nie lekcewał strony formalnej, lecz z uwagą śledził, czy poetyckie myśli i uczucia znalazły w ocenianych dziełach adekwatny wyraz. W ten oto sposób diagnozy krytycznoliterackie Słowackiego wypływały z dwóch źródeł: tyleż z wyczucia artystycznego i intuicji, co z romantycznych koncepcji filozoficznych i romantycznego programu estetycznego.

Natomiast jakie były konkretne sądy krytyczne Słowackiego? Przede wszystkim wyraziste. W tych sprawach Słowacki nie hamletyzował – chwalił jednych (np. Byrona, Malczewskiego, Spitznagla, Mickiewicza), ganił innych. Słowacki podejmował dyskusje z reprezentantami wpływowych koncepcji i prądów polskiej literatury romantycznej, ale pochylał się również nad zjawiskami marginalnymi. Z jednej

1835 r., gdy otrzymał je na własną prośbę od matki (za pośrednictwem Teofila i Hersylii Januszewskich). Por. *Kalendarz życia i twórczości Juliusza Słowackiego*, oprac. E. Sawrymowicz, Wrocław 1960, s. 239, poz. 495.

²⁹ Kleiner stwierdził wprost, że w tym artykule Słowacki „trochę zbliżał się w metodzie do pseudoklasyków” (J. Kleiner, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, t. III: *Okres Beniowskiego*, Warszawa 1923, s. 246).

³⁰ M.in. w III pieśni *Beniowskiego* (w. 25-26).

³¹ Por. M. Strzyżewski, *Mickiewicz wśród krytyków. Studia o przemianach i formach romantycznej krytyki w Polsce*, Toruń 2001, s. 50-93.

strony tematem jego wypowiedzi była więc twórczość Adama Mickiewicza, pisarzy tzw. szkoły litewskiej (Józefa Bohdana Zaleskiego, Stefana Witwickiego), koncepcje krytyczne Michała Grabowskiego oraz redaktorów poznańskich czasopism: „Tygodnika Literackiego” i „Orędownika Naukowego”, z drugiej zaś utwory trzeciorzędnych poetów związanych z wymienionymi powyżej poznańskimi periodykami.

Bardzo ostro wypadły oceny ówczesnego życia literackiego na emigracji. Słowacki był szczególnie wyczulony na jego skostnienie oraz jak zapewne sądził instynkt zbiorowy ówczesnej publiczności. Argumentował więc, że współcześni mu pisarze polscy niczego nie nauczyli się na sporach klasyczno-romantycznych i nie są gotowi do uznawania prawdziwych wartości w świecie literackim:

podobnie do ministeriów politycznych, związawszy się niegdyś razem w opozycją przeciwko Osińskiemu i Koźmianowi, osiągnęli berło i dziś są równie przeciwko nowym autorom, partią Osińskich i Koźmianów.³²

Podobnie zachowują się czytelnicy na emigracji, dla których „epidemiczną jest chorobą uwielbienie, epidemiczną chorobą oziębłość” (DW III, 198). Toteż współczesne życie kulturalne jest zapóźnione i mierne intelektualnie, a publiczność emigracyjna oraz poeci powtarzają bez końca rytualne gesty i obiegowe sądy. W rezultacie nie wytworzył się odpowiedni klimat na przyjęcie nowych, wybitnych dokonań twórczych³³.

Pora na podsumowanie. Po pierwsze, prace krytyczne Słowackiego w swych zasadniczych rysach stanowią kontynuację wątków i zagadnień obecnych w romantycznej refleksji krytycznoliterackiej. Świadczą o tym głównie zasadnicze problemy i kategorie, wokół których autor *Beniowskiego* budował swój dyskurs krytyczny i za pomocą których dokonywał szczegółowych wartościowań. Mimo że jego wystąpienia krytyczne miały w zasadzie charakter przygodny i niesystematyczny, można jednak odtworzyć obecny w nich, całościowy projekt krytycznoliteracki. Obejmował on i system zagadnień oraz kategorii ogólnych, i metodę krytyczną, i konkretne akty wartościowania oraz ich ideowo-estetyczne uzasadnienia. Okazuje się ponadto, że Słowacki podejmował w swojej krytyce główne nurty romantycznej refleksji metaliterackiej, ale z drugiej strony zachowywał wobec nich stosowny dystans, twórczo rozwijając ówczesne poglądy na sztukę.

W tym kontekście ponownego namysłu wymaga sytuacyjny i polemiczny charakter wystąpień krytycznych poety. Ten fakt należy zawsze brać pod uwagę, aby nie wypaczyć ich podstawowego sensu. Nie lekceważyłbym bowiem zgodnych opinii badaczy, dla których właśnie polemiki Słowackiego ze współczesnością wydają się najważniejsze. Okazjonalny i często ułamkowy charakter wypowiedzi krytycznych autora *Beniowskiego* wskazuje wszak na jeszcze jedną, być może najistotniejszą cechę tego pisarstwa. Otóż ich centralnym punktem są nie tyle poddawane

³² Kilka słów odpowiedzi na artykuł pana Z. K. O poezjach Juliusza Słowackiego (DW III, 198).

³³ Wstęp do III tomu *Poezji* (DW II, 11-12).

Stanisz Juliusz Słowacki jako krytyk literacki

ocenie dzieła innych, ile sam podmiot snujący ów dyskurs, „ja” romantycznego poety. Wypowiedzi krytycznoliterackie Słowackiego funkcjonują więc przede wszystkim jako jego komentarz do własnej twórczości, ukazują skomplikowaną grę z tradycją, samym sobą oraz innymi uczestnikami komunikacji literackiej. Istotne wydają się zwłaszcza ze względu na *Beniowskiego*, w którym pasja krytycznoliteracka poety osiągnęła swoje *apogeum*. Próbowanym krytycznym Słowackiego zawdzięczamy więc i to, że osobowość romantycznego poety-ironisty mogła znaleźć w jego twórczości tak sugestywną ekspresję.

Z dzisiejszego punktu widzenia uderzająca jest trafność sądów krytycznych Słowackiego. Jego hierarchia romantycznych wartości artystycznych w zasadzie pokrywa się z hierarchią ustaloną przez współczesnych badaczy literatury³⁴. Pośród polskich pisarzy współczesnych była tylko jedna wielkość dla Słowackiego niepodważalna – jego główny antagonist, Adam Mickiewicz. Co się zaś tyczy diagnozy polskiego życia literackiego, to wydaje się, że punkt widzenia oraz pozycja Słowackiego w ówczesnym świecie literackim uprawniały go do sądów zdecydowanie krytycznych. Autor *Balladyny* był wszak taką osobowością pisarską, z którą zarówno czytelnicy, jak i współcześni mu poeci jakoś nie mogli sobie dać rady. Był on swój, ale traktowano go jak obcego, był bliski, ale w tej bliskości biegunowo odległy. Toteż sądy entuzjastyczne – takie jak zacytowana na wstępie opinia Ignacego Matuszewskiego – mogły przyjść dopiero po wielu latach.

³⁴ Choć warto odnotować, że niektórych ważnych zjawisk literackich Słowacki po prostu nie zauważył albo zupełnie się nimi nie zainteresował jako krytyk. W jego artykułach krytycznych nie zaistniał więc na przykład problem powieści, już wówczas intensywnie dyskutowany w krajowej krytyce literackiej. Niedostrzeżenie procesów rozwojowych gatunku powieściowego było wszelako jednym z typowych ograniczeń polskiego romantyzmu emigracyjnego (zob. Z. Stefanowska, *O przelomowości i przelomie romantycznym*, „Teksty” 1972 z. 5, s. 30-31). Symptomatyczne jest również to, że Słowacki dwukrotnie rozpoczynał pisanie powieści (były to: *Król Ladawy* i *Pan Alfons*), ale żadnej z nich nie ukończył, pozostawiając jedynie ich fragmenty.