

Marek Stanisław

POGLĄDY LITERACKIE MŁODEGO SŁOWACKIEGO

Paradoks Juliusza Słowackiego polega na tym, że nigdy nie zamierzał on być poetą odrzuconym. Przeciwnie – dbał o rozgłos, kusiła go sława. Niestety, jego marzenia o wielkim sukcesie poetyckim, który dokonałby się jeszcze za życia, nigdy nie miały się spełnić. Słowacki-poeta został więc tym, kim być nie chciał – artystą egzystującym stale na uboczu głównego nurtu życia literackiego, bezustannie (choć z mierzalnym skutkiem) dopominającym się o powszechne uznanie. Taki los stał się udziałem poety niemal od początków jego kariery literackiej i trwał aż do ostatnich chwil.

Zastanawiający to fakt: chyba najbardziej romantyczny z polskich poetów nie znalazł uznania wśród publiczności wyznającej romantyczne gusta i ukształtowanej przez romantyczne wartości. Pytanie o przyczyny takiego stanu rzeczy wielokrotnie sobie zresztą zadawano. Utańczyły się nawet obiegowe sądy na ten temat. Według nich Słowacki był egotystą, a jego twórczość (zwłaszcza wczesna) była pozbawiona elementów „narodowych”, patriotycznych.

Wiele w tym prawdy. Dandyzm i egotyzm Słowackiego, tematyka znacznej części jego utworów, a także dość niefortunny historycznie moment ich publikacji stanowią niewątpliwie (i wielokrotnie wskazywane) przyczyny niechęci odbiorców na tony jego poetyckiej lutni. Ale czy przyczyn tego zjawiska nie można by odnaleźć również gdzie indziej? Czyż nie były one wpisane na przykład w strukturę artystyczną jego utworów? Czy nie leżały w samej koncepcji twórczości, którą poeta przez lata wyznawał? W przedłożonym artykule podążę właśnie tym tropem. Interesować mnie będzie zagadnienie poglądów estetycznoliterackich Słowackiego, które sformułował on jeszcze przed powstaniem listopadowym (a także bezpośrednio po nim), a więc wówczas, gdy dopiero budował swą świadomość artystyczną.

Wydaje się, że ten najwcześniejszy okres kształtowania się postawy estetycznoliterackiej Juliusza Słowackiego przypada głównie na lata dwudzieste (i początek lat trzydziestych) XIX wieku. W literaturze polskiej – a i w życiu samego poety – był to bowiem czas szczególny. Wtedy to, w niezwyklej atmosferze fermentu intelektualnego, sformułowany został spójny system światopoglądowy i literacki romantyzmu. Wtedy to również młody Słowacki, zapatrzony w wielkich twórców i patronów nowego kierunku, kształtował swój talent poetycki i poszukiwał własnej drogi twórczej. Zwieńczeniem omawianego okresu było zaś paryskie wydanie młodzieńczych utworów poety¹.

¹ *Poezje Juliusza Słowackiego*, Paryż 1832, t. 1: *Powieści poetyckie*, t. 2: *Poezje dramatyczne*. Wydanie to obejmowało przedpowstaniowe utwory literackie Słowackiego. W tomie 1 znalazły

Materiał analizowany w tej pracy stanowić będą głównie wypowiedzi meta-poetyckie zawarte w poezji i korespondencji² Słowackiego sprzed wybuchu powstania listopadowego. Kiedy jednak mówimy o poglądach na literaturę młodego Słowackiego, należy pamiętać, że w chwili wybuchu powstania listopadowego był on autorem bardzo młodym, zaledwie dwudziestoletnim, a ponadto prawie w ogóle nie znanym i ciągle poszukującym własnej drogi twórczej. Toteż nie może dziwić, że lata 1830-1831 nie zaowocowały w jego twórczości jakimś istotnym przełomem wewnętrznym³. Wydaje się zatem uprawnione takie postępowanie badawcze, w którym przedpowstaniowe wypowiedzi Słowackiego zostaną uzupełnione i oświetlone wypowiedziami tuż popowstaniowymi, zwłaszcza tymi, które albo odnoszą się bezpośrednio do młodzieńczego okresu jego życia, albo stanowią komentarz do napisanych wówczas utworów.

Przedpowstaniowy okres życia i twórczości Juliusza Słowackiego dzieli się na dwa etapy: pierwszy, gdy młodziutki poeta dorastał pod czułym okiem swojej matki (okres krzemieniecko-wileński, trwający do końca stycznia 1829 roku), i drugi, gdy po ukończeniu studiów rozpoczął pracę i samodzielne życie w Warszawie (lata 1829-1830).

Okres krzemieniecko-wileński nie obfituje w wypowiedzi Słowackiego na tematy literackie. Ograniczają się one jedynie do kilku drobnych wzmianek. Poza Wilnem poeta nie miał wtedy wielu przyjaciół, toteż jego ówczesna korespondencja jest bardzo szczupła. Wraz z przeprowadzką Słowackiego do Warszawy sytuacja nieco się zmieniła. Młody praktykant w Komisji Rządowej Przychodów i Skarbu miał w swojej tece kilkanaście gotowych utworów poetyckich, a oddalony od rodziny i przyjaciół młodości mógł z nimi dzielić się na piśmie wszelkimi problemami, które go wówczas nurtowały. Mógł również z bliska obserwować dyskusje literackie przedpowstaniowej Warszawy. W korespondencji Słowackiego znajduje się kilka wzmianek, które pozwalają wysnuć wstępne wnioski na temat stosunku Słowackiego do nowej poezji romantycznej oraz do toczących się wówczas debat.

Listy Słowackiego z lat 1829-1830 świadczą, że nie śledził on pilnie ówczesnych sporów literackich, toczonych na łamach warszawskich czasopism. Wpraw-

się powieści poetyckie: *Żmija*, *Jan Bielecki*, *Hugo*, dedykacja *Do Michała Rola Skibickiego*, a ponadto *Mnich* i *Arab*. Tom 2 zawierał zaś dwa dramaty: *Marię Stuart* oraz *Mindowego*, a także poemat.

² Niestety, nie cała korespondencja Słowackiego zachowała się do dziś. Znaczna część jego listów została spalona tuż przed śmiercią poety na jego wyraźne żądanie. Por. *Korespondencja Juliusza Słowackiego*, opr. E. Sawrymowicz, t. I, Wrocław 1962, s. 6 (dalej skrót KJS).

³ Przebywając już na emigracji, bezpośrednio po powstaniu, Juliusz Słowacki - jak gdyby nigdy nic - z entuzjazmem zajął się wydawaniem swoich przedpowstaniowych utworów poetyckich. Dopiero cisza wokół dwóch pierwszych tomów jego poezji, a także sukcesy wydawanych wówczas nowych utworów Mickiewicza, uświadomiły mu, jak bardzo zmieniły się oczekiwania stawiane rodzimym twórcom przez polską publiczność literacką na emigracji.

dzie już po dwóch miesiącach pobytu w Warszawie Słowacki pisał do Aleksandry Bécu: „Największym dla mnie teraz roztertargnieniem i zabawą są kłótnie między poetami i recenzentami warszawskimi, których wszystkich prawie poznałem⁴”. Nietrudno jednak udowodnić, że wzmianka o znajomości z niemal wszystkimi poetami i recenzentami ówczesnej Warszawy była znacznie na wyrost. Młody poeta przebywał wówczas w Warszawie dopiero od dwóch miesięcy i nie byłoby mu łatwo zawrzeć bliskiej znajomości ze wszystkimi tamtejszymi literatami, zresztą znacznie starszymi od siebie. Zapewne z niektórymi rzeczywiście się spotykał (np. z Odyńcem, Zaleskim i Witwickim), ale w przelocie i przy okazji, gdzieś w parku bądź na ogólnych spotkaniach towarzyskich. Natomiast przez cały okres swej bytności w Warszawie Słowacki nie zapoznał się bliżej ani z Michałem Podczaszyńskim⁵, ani z Maurycym Mochnackim, ani z Michałem Grabowskim⁶, a były to przecież kluczowe osobistości w gronie literatów romantycznej Warszawy.

Swoją wiedzę na temat ówczesnych sporów o poezję czerpał Słowacki, łagodnie mówiąc, z drugiej ręki. Pochodziła ona z salonowych plotek osób w tej sprawie nie najlepiej poinformowanych⁷, być może również z niesystematycznej i wybiórczej lektury warszawskich czasopism, a przede wszystkim – z napisanej w Rosji rozprawy Mickiewicza *O krytykach i recenzentach warszawskich*. Jak wiadomo, Mickiewiczowski pamflet nie był ani wyczerpującym, ani obiektywnym źródłem wiedzy o materii toczących się wówczas w Warszawie dyskusji literackich; nie był tym bardziej wystąpieniem inaugurującym owe dyskusje. Tymczasem Słowacki utrzymywał, że dopiero ta przedmowa „rozdrażniła” i „poróżniła na wieki” ówczesnych „poetów i recenzentów warszawskich⁸”.

Inne sądy literackie, które formułował Słowacki w swojej ówczesnej korespondencji, również dobitnie świadczą o jego powierzchownej orientacji w zagadnieniach żywo poruszających środowisko warszawskich romantyków⁹. Słowacki nie przyłączył się zresztą do ówczesnych dyskusji literackich. W swojej korespondencji skupiał się głównie na relacjonowaniu warstwy anegdotycznej ówczesnych

⁴ List do Aleksandry Bécu, Warszawa, 15/3 kwietnia 1829 r. (*KJS*, t. I, s. 34).

⁵ Już po powstaniu listopadowym, w wysłanym z Paryża liście do matki (z 20 października 1831 r.) Słowacki relacjonował: „z Podczaszyńskim Michałem, co mówi, iż mnie na rękę nosił, dotąd się nie poznałem, nie wiem dlaczego” (*KJS*, t. I, s. 82).

⁶ O Mochnackim i Grabowskim Słowacki w ogóle nie wspomniał w żadnym z listów napisanych przed powstaniem listopadowym. Również inne źródła nie informują, że w okresie warszawskim zawarli oni ze sobą znajomość.

⁷ Słowacki nie był w opiniotwórczych salonach literackiej Warszawy. Odwiedzał jedynie salon pani Teresy Kickiej (znał ją jeszcze z czasów wileńskich), ale, jak sam wspomina, atmosfera była tam dość niemrawa, a znajomości gospodyni w świecie artystycznym – niewielkie. Por. *KJS*, t. I, s. 32, 33, 37, 49, a także J. Słowacki, [Fragmenty pamiętnika 1817-1832], [w:] *Dzieła* pod red. J. Krzyżanowskiego, t. XI: *Pisma prozą*, Wrocław 1959, s. 167.

⁸ *KJS*, t. I, s. 34.

⁹ Wiele dowodów na poparcie tej tezy przytacza A. Kowalczykowa w monografii pt. *Słowacki*, Warszawa 1994, s. 67-72.

sporów¹⁰, pisał o personalnych utarczkach między adwersarzami, a nie dostrzegał ich estetycznoliterackiego podłoża. Można zatem stwierdzić, że poglądy literackie poety kształtowały się „obok” ówczesnych sporów i częściowo tylko do nich nawiązywały.

Tak przedstawiał się stosunek młodego Słowackiego do przedlistopadowych dyskusji wokół koncepcji poezji, które toczyły się na łamach warszawskiej prasy, w stołecznych kawiarniach i salonach. Nie tylko one wytyczały jednak kierunki zmian w ówczesnej świadomości literackiej. Równie istotnym ich źródłem była sama literatura, zwłaszcza zaś te utwory, które patronowały nowemu kierunkowi. Książki zaś młody Słowacki czytał pilnie i bardzo starannie je dobierał¹¹. Jego młodzieńczą ewolucję poetycką wyznaczały najpierw fascynacje hellenistyczne (cenił *Iliadę*, nudził się przy czytaniu *Eneidy*)¹², a później orientalistyczne. Największy wpływ na rozwój jego smaku artystycznego wywarły poezje Alphonse’a Lamartine’a, Thomasa Moora, dramaty Williama Szekspira, poezje i dramaty Wiktora Hugo, powieści Waltera Scotta¹³ i Fenimora Coopera¹⁴, proza fantastyczna Ernesta Teodora Amadeusza Hoffmanna¹⁵, a zwłaszcza powieści poetyckie i dramaty Byrona (najpierw w przekładach Luizy Belloc¹⁶, a następnie w oryginale) oraz utwory literackie Goethego¹⁷.

Co się zaś tyczy lektur polskich, to ze szczególną uwagą Słowacki zwracał się ku poezji Adama Mickiewicza, Józefa Bohdana Zaleskiego, Antoniego Malczewskiego, Ludwika Spitznagla, Antoniego Edwarda Odyńca, Aleksandra Chodźki i Stefana Witwickiego; znał także *Próby dramatyczne* Józefa Korzeniowskiego. Pasjami czytywał popularne wówczas romanse. Był również stałym bywal-

¹⁰ Dla przykładu, o tym, że „romantyczność” w Warszawie „przemaga”, Słowacki pisał na podstawie wyboru Goethego na członka Towarzystwa Przyjaciół Nauk, co stało się w 1830 roku. Por. list do Aleksandry Bécu, Warszawa, 6 stycznia 1830 r. (*KJS*, t. 1, s. 50).

¹¹ W Wilnie młody Słowacki korzystał m. in. z bogatej biblioteki rodziców, a w Warszawie prenumerował czytanie książek u Natana Glücksberga (por. *KJS*, t. 1, 40).

¹² Literaturę grecką poznawał Słowacki w gimnazjum w oryginale na lekcjach greki. Por. T. Sinko, *Hellenizm Słowackiego*, Warszawa 1925.

¹³ Jeszcze w 1826 r. Słowacki przeczytał powieść Waltera Scotta pt. *Woodstock* (por. *Kalendarz życia i twórczości Juliusza Słowackiego*, opr. E. Sawrymowicz, przy współpracy S. Makowskiego i Z. Sudolskiego, Wrocław 1960, poz. 53; dalej: *Kalendarz*).

¹⁴ Powieść Coopera pt. *Ostatni mohikanin* czytał Słowacki w przekładzie francuskim (por. *Kalendarz*, poz. 103).

¹⁵ Por. *KJS*, t. 1, s. 40.

¹⁶ Por. M. Ursel, *Wstęp*, [w:] J. Słowacki, *Powieści poetyckie*, BN I, nr 47, Wrocław 1986, s. VII-VIII.

¹⁷ Przedstawiony tu katalog utworów literackich, z którymi zapoznał się młody Słowacki, z pewnością nie jest kompletny. Zawiera głównie te utwory, o których Słowacki wspominał w swojej ówczesnej korespondencji lub o których pisała jego matka. Młodzieńcze lektury Słowackiego oraz ich wpływ na jego wczesną twórczość omawia S. Treugutt w monografii pt. *Pisarska młodość Słowackiego*, Wrocław 1958, *passim*.

cem teatrów – zarówno w okresie wileńskim, jak i warszawskim – toteż znakomicie orientował się w grywanym na tych scenach repertuarze¹⁸.

Mimo dość słabej orientacji Słowackiego w bieżących polemikach literackich przedlistopadowej Warszawy, mimo powierzchownych sądów na ten temat, lektura jego korespondencji sprzed powstania listopadowego wyraźnie dowodzi, że ówczesne spory i tryumf „romantyczności” stanowiły dla młodego Juliusza ważną cezurę w literaturze polskiej, niosącą ze sobą istotne treści ideowe i artystyczne. A jeśli tak się rzecz miała w istocie, to warto zastanowić się, jak głęboko ówczesne poglądy Słowackiego zakorzenione były w estetyce nowego prądu. Czy mimo swej ograniczonej wiedzy o ówczesnych dyskusjach zdobył się on na refleksję metaliteracką rzeczywiście w romantycznym duchu? Gdzie odnajdywał on swoje wewnętrzne dylematy twórcze?

„Romantyczności” poglądów Słowackiego na pierwszy rzut oka nie potwierdza jego ówczesna terminologia literacka. Charakteryzując swoje wczesne utwory poetyckie Słowacki posługiwał się eklektycznym aparatem pojęciowym. I tak napisaną jeszcze w 1826 roku *Dumkę ukraińską* nazwał „płodem żywej i nie ukształconej wyobraźni”¹⁹, a pierwszą redakcję *Szanfarego* określił jako „wiersze” „niewykończone i niepoprawne”²⁰. We wczesnym liryku pt. *Księżyc* (powst. w 1825 r.) za dyspozycje poezjotwórcze uznawał „żywą imaginację” oraz „czułą” i „tkliwą” duszę; wspominał również w tym kontekście o „bujaniu wyobraźni”²¹. Zacytowane formuły sugerują zaś, że twórczość poetycka winna podlegać regułom harmonii i poprawności, a działanie imaginacji winno być skorelowane z wymaganiami czułego serca. Jak wiadomo, takie wyobrażenia o twórczości literackiej właściwe były teoretykom późnego oświecenia.

Już w wierszu pt. *Księżyc* pojawiają się jednak sformułowania, które wyraźniej kojarzą się z założeniami nowego kierunku. Należy do nich choćby taka fraza:

(...) myśl tkliwa
Mimowolnie się z więzów ciała wydobywa
I (...) pomiędzy światy urojone wzleci²²,

a także stwierdzenie, że „sztuka nie zrówna naturze”²³. Pierwsze określenie naprowadza na myśl, że prawdziwym żywiołem świata poetyckiego winna być rzeczywistość niematerialna, świat wartości duchowych, ucieczka od codzienności w rzeczywistość fantazji. Określenie drugie wyraża natomiast sentymentalne, ale i romantyczne, przekonanie o prymacie natury nad sztuką. Romantyczny gust

¹⁸ O warszawskich fascynacjach teatralnych Słowackiego obszernie informuje A. Kowalczykowa, *op. cit.*, s. 70-72.

¹⁹ List do A. E. Odyńca, Wilno, 27 stycznia/8 lutego 1827 r. (*KJS*, t. I, s. 22).

²⁰ List do A. E. Odyńca, Warszawa, 21 maja 1829 r. (*KJS*, t. I, s. 36-37).

²¹ J. Słowacki, *Księżyc*, [w:] *Dzieła wszystkie*, t. VIII, Wrocław 1958, s. 25.

²² *Ibidem*, s. 26.

²³ *Ibidem*, s. 27.

poświadczałyby również – omówione wyżej – formułowane przez Słowackiego deklaracje poparcia dla zwolenników romantyczności oraz jego teatralne gusty (szczególne upodobanie w widowiskowości przedstawień teatralnych, bogactwie scenografii, rozbudowanej maszynerii oraz w zerwaniu z tradycyjnymi rygorami kompozycji dramatycznej)²⁴.

Przedmiotem refleksji estetycznoliterackiej młodego Słowackiego stał się także szeroko dyskutowany przez zwolenników „romantyczności” problem naśladowania w poezji. Autor *Mindowego* po raz pierwszy ustosunkował się do tego zagadnienia wówczas, gdy omawiał reakcję prasy warszawskiej na tomik *Poezji* Aleksandra Chodźki, swojego przyjaciela z czasów wileńskich. Opinia krytyków²⁵ na temat utworów Chodźki była jednoznacznie negatywna – i tak też ją odczytał Słowacki. Według niego krytycy zarzucali Chodźce, że „jest nędznym naśladowcą Mickiewicza, a na poparcie swojej krytyki przywiedli wszystkie dziwne wyrazy i wyrażenia, które Chodźko na konto poezji perskiej poumieszczał”. Tymczasem Słowacki uznał tę ocenę za „ostrą” i „niesprawiedliwą”, sam znajdując w wierszach swojego przyjaciela „wiele talentu”²⁶. Powodem takiej opinii autora *Araba* były zapewne względy osobiste – znał on Chodźkę i przyjaźnił się z nim od dawna. Jeszcze w czasach wileńskich Juliusz Słowacki, Aleksander Chodźko i Ludwik Spitznagel snuli projekty studiów orientalistycznych, które w rezultacie podjęli obydwaj przyjaciele poety. Ale chyba nie tylko z tego powodu Słowacki wyrażał swoje *votum separatum* wobec, jak to określił, „krytyków warszawskich”. Nie zgadzał się on przede wszystkim na główny zarzut, jakoby „wschodnia” stylistyka wierszy Chodźki świadczyła o ich naśladowczym charakterze.

Tymczasem również Słowacki, podążając zresztą w ślad innych romantyków, wypowiadał się krytycznie o oświeceniowym naśladowaniu. Wyraziste deklaracje w tej kwestii pochodzą wprawdzie dopiero z okresu popowstaniowego, ale jednoznacznie wiążą się z młodzieńczym okresem twórczości poety – zostały bowiem sformułowane w czasie, gdy Słowacki przygotowywał do druku dwa tomy paryskiego wydania swoich *Poezji* i w znacznym stopniu do tych właśnie utworów się odnosiły.

Swój stosunek do oświeceniowej kategorii naśladowania wyjaśnił Słowacki najpierw w dwóch sporządzonych w 1832 roku notach biograficznych. Pierwszą z nich poświęcił on swemu ojcu Euzebiuszowi, druga miała charakter autobiografii. W obydwu notatkach znalazły się również krótkie charakterystyki dorobku twórczego Euzebiusza i Juliusza Słowackich. Właśnie wspomniane charakterystyki zasługują na szczególną uwagę, ponieważ ich autor mierzył wartość arty-

²⁴ Por. np. list do Aleksandry Bécu, Warszawa, 6 stycznia 1830 r. (*KJS*, t. 1, s. 49-50); A. Kowalczykowa, *op. cit.*, s. 70-72.

²⁵ Słowacki wspominał o dwóch recenzjach wierszy Chodźki. Jedną z nich – *Poezje P. Aleksandra Chodźki. St. Petersburg 1829 r.*, „Kurier Polski” 1829, nr 23 – wyszła spod pióra M. Mochackiego. Recenzja druga nie jest znana.

²⁶ Wszystkie cytaty pochodzą z listu do Aleksandry Bécu, Warszawa, 6 stycznia 1830 r. (*KJS*, t. 1, s. 50).

styczną poszczególnych utworów ich stosunkiem do tradycji literackiej, posługując się przy tym kategorią naśladowania literackich wzorów.

Życiorys ojca zawierał między innymi taką oto charakterystykę poetyckiego dorobku Euzebiusza Słowackiego:

Mniej szczęśliwy w dziełach wierszem pisanych, zajął jednak niepospolite w poezji miejsce. W czwartym tomie dzieł jego znajdują się tragedie pt. *Mendog* z historii litewskiej na wzór francuskich tragedii napisana i druga, pod tytułem *Wanda*, z dziejów polskich wyjęta, w której autor naśladował niekiedy nazbyt wiernie *Ifigenię* Rasyna²⁷.

Widać wyraźnie, że Juliusz znacznie wyżej cenił prace teoretyczne swego ojca²⁸ niż jego osiągnięcia poetyckie, które traktował z pewną rezerwą. Wynikała ona zaś z przekonania, że były to dzieła naśladowujące model tragedii francuskiej.

Juliusz Słowacki inaczej oceniał natomiast własny dorobek twórczy, zwłaszcza swoje młodzieńcze dramaty: *Marię Stuart* i *Mindowego*. W swojej autobiografii zapisał, że wymienione tragedie „mają przynajmniej tę zaletę, że są pierwszymi, które się oddaliły od naśladownictwa dawnej francuskiej szkoły, które to naśladownictwo dotychczas krępowało polskich dramatyków”²⁹. Znamienne to stwierdzenia, ale – czy zgodne z prawdą? Dlaczego właściwie Słowacki nie uważał się za naśladowcę, skoro dobrze wiadomo, jak intensywnie wykorzystywał inspiracje płynące z lektury innych autorów? Czy tylko dlatego, że naśladował kogoś innego, romantyków? Oto problem, który wymaga gruntownego rozważenia.

Klucz do rozwikłania zarysowanego powyżej dylematu znajduje się, jak sądzę, w tekście posłowie, zamieszczonego w drugim tomie *Poezji* z roku 1832. Posłowie to niemal w całości poświęcone zostało roli tradycji literackiej w twórczości pisarzy starego i nowego pokolenia³⁰. Co ciekawe, Słowacki postąpił tu dokładnie tak, jak w wypowiedziach przytoczonych wyżej: polemizował z oświeceniową kategorią naśladowania; a jednocześnie bronił własnych, jawnie „naśladowczych” prac: „byronowskich” powieści poetyckich oraz młodzieńczych dramatów, zwłaszcza *Mindowego*.

Posłowie do paryskiego wydania *Poezji* stanowi próbę odparcia potencjalnych krytyk, które – zdaniem Słowackiego – mogłyby wyjść spod piór nieprzychylnych mu bądź zdezorientowanych czytelników. Poeta odpierał więc zaocznie ewentualne zarzuty o „niedostateczność układu” jego utworów, ich „bezboż-

²⁷ J. Słowacki, [Życiorys ojca], [w:] *Dzieła* pod red. J. Krzyżanowskiego, t. XI: *Pisma prozą*, s. 245. [Życiorys ojca i własny] powstał w pierwszej połowie 1832 r. Por. *Ibidem*, s. 421; *Kalendarz*, poz. 285.

²⁸ Por. *ibidem*, s. 244-245.

²⁹ J. Słowacki, [Życiorys własny], [w:] *Dzieła* pod red. J. Krzyżanowskiego, t. XI: *Pisma prozą*, s. 246.

³⁰ Posłowie do *Poezji* Juliusza Słowackiego napisane zostało wprawdzie na potrzeby wydania paryskiego w 1832 r., ale odnosi się ono bezpośrednio do dzieł przedpowstaniowych, a szczególnie do przedpowstaniowych dramatów Słowackiego: *Marii Stuart* i *Mindowego*.

ność” (chodziło między innymi o byronowskiego ducha jego powieści poetyckich) oraz „błędy wiersza”. Najwięcej miejsca poświęcił jednak Słowacki rozpatrzeniu pytania, czy na podstawie swoich utworów może zostać uznany za naśladowcę. Jego obrona brzmi następująco:

(...) pozostało mi tu uczynić przykre może dla wielu innych, ale dla mnie mało ważne wyznanie. Jeden z literatów, który dawniej przebiegał sceny *Mindowy*, uczynił mi zarzut, że scena, gdzie Mindowe porównywa Litwę z krajem Krzyżaków, a bogactwa swoje z bogactwem zakonu, jest naśladowaniem mowy Litawora w ślicznej *Grażynie* Mickiewicza. Pisząc tę scenę miałem tylko przed oczyma kilka miejsc z kronik, kilka miejsc z historii Karamzina, gdzie nieraz z upodobaniem czytałem o dawnym ubóstwie królów i kniaziów. (...) Takie homeryczne ubóstwo królów ówczesnych, podało mi myśl wzmiankowanej sceny, i aby ją uczynić zupełnie oryginalną, dosyć było kilka ostatnich wierszy o zamku przemazać, dosyć było wyrzucić wiersz:

Nie dbam ja o bogactwa, o złoto nie stoję.

I ten drugi:

A tu patrz, Lutuwerze, jak posępne gmachy.

Wolałem przecież scenę nietkniętą pozostawić i wyznać, że bez upokorzenia dług myśli względem największego z naszych poetów zaciągam [mowa oczywiście o Mickiewiczu – przyp. M. S.]³¹.

Jak widzimy, Słowacki rozpoczął refutację przewidywanych przez siebie zarzutów od przyznania się do winy. Pozornie problem bagatelizując stwierdzał równocześnie, że pokrewieństwa dramatu *Mindowe* z poezjami Mickiewicza nie były przez niego zamierzone, ale nie sprawiłoby mu kłopotu ich zatuszowanie. (Na dodatek „bez upokorzenia” przyznawał się do „długu myśli” względem Mickiewicza, którego określił „największym z naszych poetów”). Dzięki takiej mistyfikacji Słowacki niechybnie uzyskałby efekt „pełnej oryginalności”, którego jednak – paradoksalnie – osiągnąć nie chciał i nie potrzebował. Dlaczego? O tym pouczają dalsze jego wywody, w których wyróżnił on dwie rozmaite postawy wobec tradycji literackiej: jedną, właściwą epokom poprzednim i drugą, właściwą współczesności:

Dzisiejsi poeci – dowodził Słowacki – 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 naśladowają, ile razy tego uniknąć nie mogą. I gdybyśmy każde dzieło geniuszu rozbiierać chcieli, czyż trudnym byłoby powiedzieć, że Walenrod sam jest szpiegiem Coopera, że opisanie charakteru Walenroda jest opisaniem charakteru Lary lub Korsarza, z tą różnicą, że Korsarz w napojach gorących ulgi nie szukał; (...) a jednak pewny jestem, że Autor zbliżenia obrazów nigdy nie dostrzegł i takie przystosowania, również jak błędy przez dramaturgów popełniane, prędzej w oko czytelnika niż w oko autora wpadać mogą³².

Argumentacja Słowackiego – mimo pozornej naiwności – kryje jednak w sobie istotną tezę. Poeta dowodził bowiem w ten sposób, że dotychczasowe meto-

³¹ J. Słowacki, [Posłowie do I wydania *Poezji*], [w:] *Dzieła wszystkie* pod red. J. Kleinera, t. I, Wrocław 1952, s. 185-186.

³² *Ibidem*, s. 186.

dy czerpania z zasobów literackiej tradycji wpływały – po pierwsze – z aprobaty dzieł uznanych za godne naśladowania („wzorowe”) i że te dzieła rozumiano jako fundament prawdziwej, wspólnej i powszechnej kultury czytelnicznej. Tradycyjny stosunek do literackich wzorów polegał zatem wówczas – po drugie – na zamierzonym ich naśladowaniu, czyli na ponawianiu i aktualizowaniu wspólnych i niejako ponadczasowych obszarów kultury i wrażliwości literackiej.

Tymczasem pisarze współcześni zerwali – zdaniem Słowackiego – z takim rozumieniem postulatów naśladowania, które wymagałoby świadomego sięgnięcia do dziedzictwa epok poprzednich w celu odszukania w nim własnej, nowoczesnej tożsamości twórczej i własnego języka artystycznego. Rezygnując z jawnego i dobrowolnego ponawiania literackiej tradycji, zrezygnowali tym samym z aprobatywnej postawy wobec wzorów, zakwestionowali ich autorytet i w ten sposób wyeksponowali swą gruntowną nieufność wobec nich. Wprawdzie pisarze współcześni Słowackiemu – i oczywiście on sam – nadal nawiązują do dzieł swych poprzedników, ale to postępowanie ma charakter mimowiedny i niezamierzony. Niezamierzone, choć faktycznie istniejące, reminiscencje literackie stanowią zatem swego rodzaju produkt uboczny, którego jednak nie ma potrzeby się wstydzić. Proces twórczy winien bowiem polegać na suwerennym i dowolnym (a nie tylko aprobatywnym) wykorzystywaniu wszelkich inspiracji lekturowych do własnych celów artystycznych, a także do osiągnięcia oryginalnego efektu literackiego. Akt twórczy winien wpływać bowiem z pobudzającego oryginalność i twórczą wyobraźnię przeżycia literackiego. W ten sposób autor *Marii Stuart* wskazywał i teoretycznie uzasadniał gruntowne zmiany, jakie jego zdaniem nastąpiły wówczas w kwestii rozumienia tradycji literackiej.

Drugi argument Słowackiego, sformułowany w analizowanym posłowniu, stanowił uzupełnienie i rozwinięcie pierwszego. W dalszej części swoich rozważań autor zwracał uwagę, że utwory poetów współczesnych zawierają wiele „nowych myśli”, „moc zadziwiająca wynaleźnia”, wreszcie – „nowe zasoby imaginacji”³³, spełniają zatem nowoczesne wymogi oryginalności poetyckiej. Przedstawiając taką diagnozę współczesnego życia literackiego, Słowacki używał zresztą starych pojęć, ale posługiwał się nimi w nowym znaczeniu i nowym kontekście. Za ich pomocą skonstruował bowiem praktykę twórczą pisarzy współczesnych z dotychczasowym sposobem wykorzystywania tradycji literackiej. Używając tradycyjnej terminologii, poeta podkreślał jednak oryginalność takiego, nienaśladowczego stosunku do literackiego dorobku poprzedników.

Tak oto w przypadku procedury tradycyjnej oryginalność polegałaby – zdaniem Słowackiego – na zgodności z duchem literackich wzorów bądź dobrym sma-

³³ *Ibidem*, s. 186.

kiem, w przypadku drugim chodziłoby o oryginalność pomimo ograniczeń nałożonych przez poprzedników w zawodzie pisarskim³⁴.

Aby dokładnie zrozumieć stanowisko Słowackiego wobec kategorii naśladowania, a co za tym idzie, wobec estetyki kształtującego się romantyzmu, należy odpowiedzieć na pytanie, jakie znaczenie miało omawiane pojęcie w dyskusjach literackich przed powstaniem listopadowym w Polsce.

A miało status kwestii zupełnie podstawowej. Gdy bowiem bacznie przyjrzymy się owym sporom, możemy pokusić się o stwierdzenie, że ich główną treścią (przynajmniej w płaszczyźnie estetycznoliterackiej) było rozważenie fundamentalnego wówczas problemu *mimesis*. A zatem ustosunkowanie się – krytyczne bądź aprobatywne – do tych zagadnień, na których wzniesiona została oświeceniowa doktryna estetycznoliteracka, a które wprost wypływały z Arystotelesowskiej wizji sztuki. Patrząc na przedpowstaniowe spory o poezję z tego punktu widzenia można stwierdzić, że toczyły się one pomiędzy zwolennikami mimetycznego rozumienia sztuki literackiej a ich przeciwnikami, opowiadającymi się za kreacjonistyczną jej koncepcją³⁵.

Zwolennicy mimetycznej wizji sztuki (czyli reprezentanci tzw. „klasycystów”) o naśladowaniu wypowiadali się z aprobatą³⁶. Przekonywali oni, że czynność naśladowania jest konieczna, gdyż jest pochodną powszechnie obowiązującej zasady – naśladowania natury. W rezultacie naśladowanie stanowi zasadniczą powinność każdego artysty i warunek osiągnięcia artystycznego sukcesu. Owe aprobaty towarzyszyły jednak liczne zastrzeżenia i ograniczenia, które wypływały z świadomości, że samo naśladowanie wzorów nie może wszystkiego rozwiązać i że nie polega ono na prostym kopiowaniu zwrotów, obrazów czy jakichkolwiek elementów „naśladowanego” dzieła. Przedmiotem krytyki nie stał się jednak sam postulat naśladowania wzorów, ale wynaturzenia w jego rozumieniu i stosowaniu (krytykowano tzw. „niewolnicze naśladownictwo”, często nazywane również „małpieniem”, „małpowaniem”). W okresie późnego oświecenia kategorię naśladowania wzorów utożsamiano również z postulatem kształcenia dobrego smaku, ten z kolei stawał się swego rodzaju przewodnikiem po „krajach poetycznych piękności”. Mimo powszechnego formułowania zastrzeżeń i ograniczeń w tej kwestii, postulat naśladowania wzorów – jako pochodna kategorii naśladowania na-

³⁴ Por. S. Bałbus, *Miedzy stylami*, Kraków 1996, s. 128.

³⁵ Problem ten szeroko omówiłem w książce *Wczesnoromantyczne spory o poezję*, Kraków 1998.

³⁶ Oświeceniowa doktryna *mimesis* obejmuje wiele płaszczyzn. Na potrzeby niniejszego tekstu, ale i z świadomością uproszczeń przedstawionego ujęcia, stwierdzę tylko, że jej hasłem naczelnym był postulat naśladowania, który – sam w sobie – obejmował co najmniej trzy zagadnienia szczegółowe: postulat naśladowania natury, naśladowania literackich wzorów oraz przestrzegania reguł. Tak rozumiany postulat naśladowania określał z jednej strony relacje między literaturą a rzeczywistością (kategoria naśladowania natury), z drugiej dotyczył kwestii preferowanych wówczas strategii intertekstualnych (naśladowanie wzorów), z trzeciej zaś determinował poetykę immanentną konkretnych utworów literackich, czyli zasady ich kompozycji, właściwe im konwencje stylistyczne, koncepcje bohaterów itp. (system „prawideł”).

tury – nigdy nie został odrzucony, co więcej, żywiono przekonanie, że oryginalność poetycką osiąga się na drodze umiejętnego i pełnego aprobaty asymilowania dziedzictwa literackiego i ponawiania uniwersalnych motywów literackich.

Tymczasem osią krystalizowania się romantycznej wizji literatury był – wprawdzie nie zawsze konsekwentny – ale niezmiennie krytyczny stosunek do oświeceniowej doktryny *mimesis*, a co za tym idzie, także do kategorii naśladowania. Możliwych postaw było kilka. Czasami miały one charakter sporu o słowa. Znacznie częściej jednak nabierały konkretnego ukierunkowania i odnosiły się albo do zmiany koncepcji procesu twórczego (zamiast naśladowania natury, rozumianej jako „zbiór rzeczy pod zmysły podpadających”, pojawiała się teoria naśladowania natury jako niewidzialnej siły sprawczej stawania się świata), albo do zerwania z zasadami naśladowania pięknych wzorów oraz przestrzegania reguł, albo do wszystkich wymienionych spraw jednocześnie. Postulat naśladowania natury i wzorowych dzieł zastępowano wówczas postulatem „kreacyjności” (rozumianym jako proces przekraczania w literaturze granic rzeczywistości zmysłowej i budowania świata poetyckiego w oparciu o mechanizm symbolu, wielkiej metafory lub paraboli) oraz kategorią oryginalności (określoną przez odrzucenie dotychczasowych metod naśladowania wzorów i zerwanie z obowiązkiem przestrzegania reguł literackich).

Rzecz jasna, zwolennicy „romantyczności” przed powstaniem listopadowym w Polsce nie prezentowali jeszcze jednolitego i w pełni ugruntowanego teoretycznie stanowiska wobec oświeceniowej doktryny naśladowania. Jedno wydaje się jednak niewątpliwe: nie było wówczas częściej formułowanej opinii, niż przekonanie o konieczności odrzucenia „klasycznego” naśladowania wzorów i tradycyjnych reguł literackich. Zaznaczona powyżej niejednolitość powodów i uzasadnień owego odrzucenia najdobitniej świadczy jednak o tym, że przedlistopadowa krytyka naśladowania stanowiła dopiero początek drogi wiodącej do sformułowania odmiennego, „konwersacyjnego” stosunku do tradycji literackiej³⁷.

Tymczasem istota zarysowanych w niniejszym artykule koncepcji Słowackiego od początku tkwiła nie tylko w deklaracjach odrzucenia zasady naśladowania wzorów literackich i reguł, ale także w wyraźnie sformułowanym postulatcie ich twórczej reinterpretacji i gruntownego wobec nich dystansu³⁸.

³⁷ Korzystam tu z terminologii S. Balbusa, *op. cit.*, *passim*.

³⁸ W omawianym postłowie znalazło się również stwierdzenie, że „dzisiejsi poeci” – w odróżnieniu od swych poprzedników – „malują wiernie naturę i serce człowieka”. W tym sformułowaniu odnajdujemy również – niestety dość lakoniczne i skrótowe – ustosunkowanie się do oświeceniowej kategorii naśladowania natury. Opinia Słowackiego oznacza, że postulował on reinterpretację tej tradycyjnej zasady oraz że związane z nią procedury artystyczne uznał za niewydolne. Proponował na to miejsce coś innego, choć w analizowanym tekście nie sformułował *expressis verbis* swoich rozwiązań.

W swoim referacie zanalizowałem głównie płaszczyznę deklaracji metapoetyckich Słowackiego, odnosząc je do przedlistopadowych dyskusji literackich. Rodzi się, rzecz jasna, pytanie, czy te deklaracje miały jakieś przełożenie na jego praktykę literacką. Lektura utworów poetyckich Słowackiego dowodzi zaś, że w istocie tak się rzecz miała. Poczynione w niniejszym referacie obserwacje potwierdza w sposób najbardziej sugestywny poetyka *Beniowskiego* i poetyka *Balladyny*, utworów zdominowanych przez kategorię, którą zwykło się nazywać romantyczną ironią³⁹, ale taki stosunek do tradycji można zaobserwować na przykład już w jego wczesnych powieściach poetyckich⁴⁰. Wspomniane metody artystyczne nie są zaś niczym innym, jak świadectwem narastania dialogicznego i konwersacyjnego stosunku poety do literackiej tradycji.

Na zakończenie – obserwacja natury ogólnej. Często mówi się, że Słowacki od wczesnych lat ukształtował się jako „człowiek książkowy”, dojrzewający uczuciowo i literacko – w bibliotece. Wnioski z tego wyciąga się różne, nie zawsze Słowackiemu przychylne, zestawiając jego szklarnianą egzystencję z heroiczną walką o byt romantyków z prowincji, pochodzących z reguły z dość ubogich dworów szlacheckich. Przedstawione w referacie analizy dowodzą, że jako artysta potrafił on uczynić ze swojej wyjątkowości – swoją największą siłę. Już bowiem w najwcześniejszym okresie swego rozwoju poetyckiego Słowacki dostrzegał daleko idące konsekwencje, które wypływały z odrzucenia przez romantyków kategorii naśladowania, a fakt, że jego twórczość była tak jaskrawo i bezceremonialnie „literacka”, z jednej strony stał się znaczną przeszkodą na drodze do uzyskania popularności, ale z drugiej pozwolił na niezwykle wyraziste sformułowanie jednego z podstawowych „problematów” nowej sytuacji kulturowej i poetyckiej – problemu aktywnego, dialogicznego i konwersacyjnego wykorzystywania literackiego dziedzictwa epok poprzednich. W przytaczanych tu wypowiedziach poeta nie rozstrzygnął wprawdzie sprawy ostatecznie, ale popchnął ją naprzód. Sformułował wyraźnie problem i przytoczył argumenty na jego poparcie⁴¹. W tym sensie Słowacki stał się aktywnym i twórczym kontynuatorem zarysowanych w przedlistopadowych dyskusjach kierunków refleksji metaliterackiej.

³⁹ Problem nienaśladowczego stosunku Słowackiego do tradycji literackiej (ale na przykładzie późniejszych utworów poety) omówił m. in. W. Weintraub w rozprawie „*Balladyna*”, czyli zabawa w *Szekspira*, [w:] *Od Reja do Boya*, Warszawa 1977, s. 203-258.

⁴⁰ Badacze zgodnie podkreślają „inwersyjny” stosunek Słowackiego nie tylko do wypracowanych przez Byrona rozwiązań kompozycyjnych i ideowych właściwych gatunkowi powieści poetyckiej, ale także jego ciągłe dążenie do przełamywania dotychczasowych rozwiązań literackich oraz oryginalnego przetwarzania literackiej tradycji. Por. S. Treugutt, *op. cit.*, passim, M. Ursel, *op. cit.*, passim, I. Opacki, *Słowackiego „równania z jedną niewiadomą”*, [w:] „*W środku niebo-krega*”. *Poezja romantycznych przełomów*, Katowice 1995, s. 51-98.

⁴¹ Trzeba jednak przyznać, że ten kierunek refleksji estetycznoliterackiej nie spełniał doraźnych oczekiwań czytelników emigracyjnych, zainteresowanych głównie tematyką narodowowyzwoleńczą.

Z przedstawionych w moim referacie analiz kilku wypowiedzi Słowackiego, popartych obserwacją przedlistopadowych dyskusji literackich, można wysnuć również dalsze wnioski. Otóż ówczesne spory klasyczno-romantyczne nie tylko zamykają pewną epokę, ale także w sferze świadomości estetycznoliterackiej uruchamiają procesy dalsze. Dzięki refleksjom, które zrodziły się w ramach ówczesnych dyskusji, stało się bowiem możliwe ponowne przemyślenie pytania o relacje intertekstualne między literacką przeszłością a teraźniejszością. Na tle powyższych rozważań Słowacki okazywałby się nie tyle uczestnikiem jakichś doraźnych i epizodycznych sporów literackich, ale byłby współtwórcą i współuczestnikiem procesu, który znacznie wykraczał poza zarysowane ramy chronologiczne, a według wielu badaczy literatury współczesnej leży u podstaw nowoczesnego rozumienia literatury i czynności twórczych⁴². Tym bardziej zatem godny podkreślenia jest fakt, iż tendencja zmierzająca do odrzucenia aprobatywnego, „naśladowczego” stosunku do „wzorów” miała swoje zakorzenienie i faktyczny początek w przedlistopadowych dyskusjach literackich.

⁴² „Rzeczywistą naturę wyzwolonego przez siebie procesu – pisze Stanisław Balbus – sam romantyzm nie w pełni chyba sobie jeszcze uświadamiał, chociaż dawała ona niekiedy znać o sobie w jego konkretnych dokonaniach artystycznych, zanim sam proces stał się jawną dominantą kultury literackiej XX wieku”. *Op. cit.*, s. 181.