



Publikacja jest udostępniona na
licencji Creative Commons (CC BY 4.0)

WIELOGŁOS

Pismo Wydziału Polonistyki UJ

3/2024 (61), s. 81–97

ISSN 1897-1962 (druk) | 2084-395X (online)

doi: 10.4467/2084395XWI.24.022.20087

<https://www.ejournals.eu/Wieloglos>

Olga Taranek-Wolańska

<https://orcid.org/0000-0002-0343-8847>

Uniwersytet Wrocławski

„Mglisto i ciemno”. Kilka uwag o wczesnej recepcji *Lambra i Kordiana* Juliusza Słowackiego

Powiedz! czy tam na błękitach, gdzie miłość rozlana,
Nie zdybałeś ognistego śpiewaka *Kordiana*?
Czy on zawsze niespokojny, samotny i smutny –
Czy już jak ty duch swobodny, czy jeszcze pokutny?
Kornel Ujejski¹

„Pierwszymi dwoma tomami zgubiłem się na cały czas życia mego i teraz muszę bez echa śpiewać, choć śpiewam inaczej, albowiem Polska nie ma ani krytyków silnych, którzy by ją o zmianie lutni ostrzegli, ani czytelników dość szybko sądzących, którzy by się sami z pierwszego sądu otrząsnąć mogli i z czystą uwagą iść za nową pieśnią poety”² – pisał Juliusz Słowacki w artykule, który ukazał się w paryskim czasopiśmie polskiej emigracji „Młoda Polska” w 1839 roku. Była to odpowiedź poety na recenzję jego poematów ogłoszoną przez Stanisława Ropelewskiego. Słowacki po raz pierwszy tak wyraźnie jawi się w cytowanym artykule polemicznym jako poeta i jednocześnie krytyk rozumiejący mechanizmy funkcjonowania współczesnej mu kultury literackiej. Jak zauważa Marek Stanisiz, korpus tekstów krytycznych i metakrytycznych autora

¹ K. Ujejski, *Więść o Adamie Mickiewiczu* [w:] *idem, Poezje*, t. 1, Lipsk: F.A. Brockhaus 1866, s. 130.

² J. Słowacki, *Kilka słów odpowiedzi na artykuł pana Z.K. o poezjach J... S...* [w:] *idem, Dzieła*, red. J. Krzyżanowski, t. 11: *Pisma prozą*, oprac. W. Floryan, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1952, s. 114.

Beniowskiego wyróżnia symptomatyczna zbieżność między formułowanymi spostrzeżeniami a współczesnymi lekcjami romantyzmu: „Jego hierarchia romantycznych wartości artystycznych w zasadzie pokrywa się z hierarchią ustaloną przez współczesnych badaczy literatury”³. Warto pamiętać, że za utwory, które miały szczególny wpływ na recepcję twórczości Słowackiego, uznaje się jego młodzieńcze poematy, zamieszczone w drugim (1832) i w trzecim (1833) tomie *Poezycji*. Marian Ursel pisze:

Oryginalność i „nietypowość” powieści poetyckich Słowackiego, będąc trwałym i doniosłym wkładem poety w romantyczne dzieje oraz rozwój gatunku w literaturze polskiej, obróciły się zarazem przeciwko samemu twórcy. Sprowadziły na niego odium i potępienie ze strony krytyków i części ówczesnych czytelników⁴.

Utworem, na który nakłada się kilka interesujących mnie problemów badawczych, jest *Lambro. Powieść poetyczna*. Historia greckiego powstańca zamknięta w dwóch pieśniach zamieszczona została w trzecim tomie *Poezycji*, opatrzonym przez Słowackiego przedmową mającą status tekstu krytycznego. Poeta wskazał w niej kilka kierunków interpretacyjnych i nakreślił typ – czy może lepiej styl – lektury charakterystyczny między innymi dla nowoczesności, wykonał więc pracę twórczo rezonującą ze współczesnymi dyskursami humanistycznymi. Fragment z *Lambra* wykorzystał zaś jako motto do niewiele późniejszego dramatu *Kordian*.

Celem artykułu jest zebranie i omówienie opinii na temat *Lambra* i *Kordiana*, jakie formułowane były w polskiej krytyce literackiej w latach 1833–1864. Będę się również odwoływać do dziś już chyba zapomnianych *Listów o Słowackém* czeskiego poety i publicyisty Josefa Václava Friča, zamieszczanych na łamach czasopisma „Rodinná Kronika” w 1864 roku⁵. Z jednej strony zamierzam odtworzyć specyfikę dyskursu krytycznego i wyjaśnić, na czym polegała wczesna recepcja interesujących mnie utworów, z drugiej zaś chcę sprawdzić, czy w formułowanych niegdyś opiniach można znaleźć pretekstowe ślady dające asumpt do reinterpretacji *Lambra* i *Kordiana*. W tym drugim wypadku interesują mnie szczególnie: emocje, afekty, zmysły i cielesność. Wśród pojęć

³ M. Stanisławski, *Juliusz Słowacki jako krytyk literacki*, „Teksty Drugie” 2003, nr 2/3, s. 281.

⁴ M. Ursel, *Wstęp*, [w:] J. Słowacki, *Powieści poetyckie*, oprac. M. Ursel, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1986, s. CII.

⁵ Wszystkie analizowane przeze mnie recenzje, szkice, notatki czy fragmenty korespondencji pochodzą ze zbioru: *Sądy współczesnych o twórczości Słowackiego (1826–1862)*, oprac. B. Zakrzewski, K. Pecold, A. Ciemnoczołowski, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1963. Dla ułatwienia lokalizacji cytatów w tekście głównym w nawiasie kwadratowym podaję skrót *SW*, a po przecinku – numer strony. *Notabene* warto podkreślić, także w kontekście zwrotu archiwalnego w humanistyce, znaczenie tego typu prac edytorsko-źródłowych. Por. *Polonistyka światowa – archiwa i współczesność*, t. 1: *Archiwa*, red. M. Cieński, K. Garczarek, Wrocław: Stowarzyszenie „Trickster” 2023.

i kategorii poznawczych krytyki romantycznej wymienia się przecież: oryginalność, naturalność, swoistość, narodowość, historyczność, emocjonalność, ekspresję, prawdę, realność, duchowość, nieskończoność, filozoficzność⁶.

„Mglisto i ciemno”

Pierwsza wzmianka o *Lambrze*, „poemacie z historii nowogreckiej we dwóch pieśniach”, pojawia się w anonimowej recenzji trzeciego tomu *Poezji* Juliusza Słowackiego we lwowskich „Rozmaitościach” w 1833 roku⁷, ale autor recenzji zwraca w niej uwagę raczej na „[...] drobne poezje, między którymi celuje pięknnością prawdziwie wzorowego wysłowienia *Duma o Waclawie Rzewuskim*” (*SW*, s. 40). W tym okresie mamy do czynienia ze skonwencjonalizowaniem gatunku, jakim jest ballada romantyczna i związana z nią dumka⁸, jednocześnie zaś pobrzmiewają tu echa mitologizacji postaci Rzewuskiego, m.in. za sprawą *Farysa* Adama Mickiewicza, oraz charakterystycznej dla całej epoki fascynacji Orientem⁹. Nietrudno również zauważyć, że najstarsze omówienia *Lambra* mają raczej opisowy i częściowo eksplanacyjny charakter, choć zawierają kilka ważkich tropów interpretacyjnych, związanych na przykład z afektami czy intertekstualnością wpisaną w poetykę powieści poetyckiej Słowackiego:

Lambro, korsarz grecki, zaprzysiągłszy Turkom nienawiść, z kochanką po wschodnich kołuje morzach, a gdy ta wybaduje go o skryte jego uczucia, jak Drugi Korsarz Byrona uchyla przed nią cokolwiek zasłonę swojego serca, jednak tak mglisto i ciemno, jak są myśli skalanego zbrodniami człowieka, który, podobnie aniołom strącony, o dawnych cnotach swoich rozpamiętywa (*SW*, s. 41)¹⁰.

Choć jeszcze w połowie lat trzydziestych XIX wieku *Lambro* był w prasie nazywany „głęboko pomyślanym”, to warto zauważyć, iż nie anonimowe noty zaważyły na wczesnej recepcji poematu, a raczej obiegowe opinie wymieniane także w korespondencji przez autorów zajmujących się krytyką literacką. Charakterystyczne jest również to, że *Lambro*, którego fragment stał się w zamyśle Słowackiego mottem i intertekstem do *Kordiana*, szybko zaczął być łączony

⁶ Zob. M. Strzyżewski, *Krytyka literacka w romantyzmie* [w:] *Słownik polskiej krytyki literackiej 1764–1918. Pojęcia – terminy – zjawiska*, t. 1: A–M, red. J. Bachórz et al., Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika 2016, s. 618.

⁷ Przedruk ukazał się w „Gazecie Wielkiego Księstwa Poznańskiego” 1833, nr 192 z 19 sierpnia 1833, s. 1062–1063.

⁸ Por. M. Szargot, *O balladach Słowackiego*, „Postscriptum Polonistyczne” 2009, nr 2(4), s. 47–56.

⁹ Por. J.K. Ostrowski, *Waclaw Rzewuski w literaturze i sztuce – prawda i legenda* [w:] *Orient i orientalizm w sztuce. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, red. E. Karwinska, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1986, s. 193–219.

¹⁰ Dodam, że wzmianka pochodzi ze lwowskich „Rozmaitości” 1833, nr 35.

z paryskim dramatem Słowackiego. W lutym 1834 roku Józef Bohdan Zaleski pisał w liście do Ludwika Nabelaka:

Nie warto, abyś Słowackiego zamieszczał w swojej rozprawie. Jest to istny indyk, puszy się i puszy, lecz ani śpiewać, ani latać nie umie. Biedny mierzyna! Wszystko w poezjach jego i cudze, i ladaco. W dawniejszych powieściach, aż do *Lambro*, błyszczało jakieś pożyczone bajrońskie światło, teraz i to zagasło, a tylko kopci i smrodzi knotem wciąż dymiącym. *Kordian* jest *nec plus ultra* głupstwo. Małpuje w nim na przemiany to *Dziady*, to *Wacława*, sceny uczniów wileńskich, rozmowy Nowosilcowa *etc.* (*SW*, s. 42).

W tym samym okresie Julian Ursyn Niemcewicz notował w pamiętniku:

Powróciwszy do siebie, znalazłem przysłane mi przez p. Błotnickiego nowe poema jednego z wariatów naszych, pod tytułem *Kordian*. Co za farsy, banialuki, czarty, czarownice, papież, papuga, car, Konstanty, oszkalowani pierwsi obywatele do rewolucji ostatniej wchodzący; wszystko to w najdziwaczniejszym wierszu znajduję się w tym dramacie (*SW*, s. 42–43).

A zatem mnogość sposobów konstruowania i dekonstruowania świata przedstawionego, jego groteskowość i ambiwalencja, elementy charakterystyczne dla wielu dramatów Słowackiego (*Balladyna*, *Horsztyński*, *Lilla Weneda*, *Fantazy*), były wyrazem dezaprobaty i braku zrozumienia. Mario Praz pisze:

Krytyka literacka zakłada historię kultury: historię kultury danego środowiska i historię kultury danej jednostki. Jeśli nawet przez umiejscowienie dzieła sztuki w historii kultury traci się z oczu osobę jego twórcy, to nie sposób przecież sobie tego dzieła przedstawić, nie uciekając się właśnie do niej. Tendencje, wątki, manieryzmy właściwe czasom danego autora dostarczają niezbędnych podstaw do interpretacji jego twórczości. Że zaś twórczość owa, ze względu na dostarczane przez nią wrażenia estetyczne, stanowi jednolity, zamknięty w sobie i doskonały świat, do którego nic nie można dodać, *individuum ineffabile* – jest prawdą, której przyjęcie nie pozostawiłoby krytykowi innego wyboru, jak pogrążyć się w pełnym podziwu mistycznym milczeniu¹¹.

¹¹ M. Praz, *Zmysły, śmierć i diabeł w literaturze romantycznej*, przeł. K. Żaboklicki, wstęp M. Brahmner, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1974, s. 23.

Z punktu widzenia współczesnej krytyki afektywnej¹², której proveniencji można doszukiwać się między innymi w pojęciu romantycznej nieskończoności¹³, szczególnie inspirujące stają się *de facto* te opinie o *Lambrze* i – rzadziej – *Kordianie*, w których teksty Słowackiego dyskredytowane są jako przejaw wybujałej fantazji poety i jego nadmiernego rozedrgania emocjonalnego. Seweryn Goszczyński w rozprawie *Nowa epoka poezji polskiej*, opublikowanej anonimowo w krakowskim „Powszechnym Pamiętniku Nauk i Umiejętności” w 1835 roku, pisał:

Nad dziełami obcej osnowy, jak *Lambro*, nie nasza rzecz zapuszczać się w uwagi. Przymuszeni dla obszerności naszego przedmiotu i głównego założenia trzymać się szranek jak najzwięźlejszej treści, kończymy ogólnym o poezjach Słowackiego zdaniem, że objawiają poetę znakomitych nadziei, ale razem przez błyskotki powierzchownej fantazji są bardziej dla zmysłów, że tak powiem, jak dla duszy, i w pierwszym czytaniu najmocniejsze sprawują wrażenie; pod względem zaś wna-rodowiania się w swoje przedmioty zbywa mu często na tym miejscowym rozumie czy pociągu, bez którego zasadzamy tylko jak w dziecinnym ogródku pozrywane tu i ówdzie kwiatki chwilowego życia i woni” (*SW*, s. 53).

Ciekawa wzmianka o poematach *Lambro*, *Jan Bielecki*, *Mnich* oraz dramacie *Maria Stuart* pojawia się w recenzji rosyjskiego krytyka Piotra Dubrowskiego. Konstatował on, że wymienione utwory „odznaczają się czarującą poetyckością” (*SW*, s. 54). Filolog nie tłumaczy wprawdzie, co kryje się pod tym określeniem – to zresztą typowe dla metaforyki używanej w krytyce literackiej okresu romantyzmu – ale słowa te padają w kontekście „twórczej siły poetyckiej i głębokości myśli”, a także „mocy i przepychu”. W 1835 roku na łamach berlińskiego czasopisma „Blätter für literarische Unterhaltung” w anonimowej recenzji poezji Słowackiego *Lambro* określany jest jako utwór o dużej głębi myślowej:

Słowacki chce ukazać *Lambra* jako „obraz naszych czasów, w których wysiłki tylu ludzi poszły na marne”. Sądzi on, że stworzył prawdziwie narodowy wiersz: „bo – powiada on – nie na traktowaniu narodowych wypadów polega narodowy charakter wiersza; narodowa tematyka jest jedynie szatą zewnętrzną, ciałem, w którym należy szukać ducha” (*SW*, s. 51).

¹² Zob. *Pamięć i afekty*, red. Z. Budrewicz, R. Sendyka, R. Nycz, Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich 2014; A. Dziadek, *Projekt krytyki somatycznej*, Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich 2014; A. Łebkowska, *Somatopoetyka – afekty – wyobrażenia. Literatura XX i XXI wieku*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2019.

¹³ Zob. M. Strzyżewski, *Romantyczna nieskończoność. Studium identyfikacji pojęcia*, wstęp A. Markuszewska, Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika 2010; M. Głosowicz, *Zwrot afektywny*, „Opcje” 2013, nr 2, s. 24.

Z kolei kilka lat później, już po wydaniu *Anhellego*, Eustachy Januszkiewicz notował w liście do Eugenii Lariss, że „Nudny był *Lambro*, to prawda, ale za to pocieszne rysunki Bujalskiego, bo kto by tylko patrzył na nie, śmiał się do rozpuku – ludzie i zwierzęta podobni byli do siebie. Nie daj Boże, żeby podobny malarz zdarzył się dla *Anhellego*”¹⁴. Jan Nepomucen Sadowski w artykule z 1839 roku na temat *Anhellego* wykazywał z kolei niższość Słowackiego na tle twórczości poetów z tak zwanej szkoły ukraińskiej – Zaleskiego, Malczewskiego i Goszczyńskiego, pisząc, że

Dotychczasowy pochód poematów jego od lepszych (*Żmija*, *Jan Bielecki*) do coraz gorszych, kończących się na *Kordianie*, najlepiej maluje niewłaściwość zakresu, w jakim dotąd działał. [...] Duch jego rozmyślający, nie tak bezpośredniego wyłania swych natchnień, jako raczej postawienia się w równi z duchem czasu pragnący (obacz przedmowę do *Lambra*), nie mógł ani w burzę zmysłów oryginalnie się wcielić, ani smętno-uczuciowej poezji podnieść do wielkich, społeczęńskich idei (*SW*, s. 75–76).

Stanisław Ropelewski w „Kalendarzu Pielgrzymstwa Polskiego” w 1840 roku lakonicznie stwierdził, że „*Lambro* [jest] o nieskończonym konaniu, *Kordian* w współzawodnictwie z trzecią częścią *Dziadów*” (*SW*, s. 93). Wojciech Cybulski w *Odczytach o poezji polskiej w pierwszej połowie XIX wieku*, które w polskim przekładzie z języka niemieckiego ukazały się dopiero w 1870 roku, zwrócił uwagę na *Lambra* jako „wcieloną osobistą ironię losu” (*SW*, s. 233).

Nietrudno zauważyć, że przytoczone opinie z jednej strony negatywnie przyczyniają się do wczesnej recepcji poematu Słowackiego, ale z drugiej – z perspektywy nowoczesności sugerują styl lektury czytelnika zaangażowanego, będącego odbiorcą, który dekoduje tę „czarującą poetyckość” w sposób emocjonalny, zmysłowy lub intelektualny. Otóż, jak sądzę, to istotne pretekstowe ślady odsyłające do charakterystycznego dla poetyki afektywnej modelu czytelnika zaangażowanego i empatycznego¹⁵. Jak zauważa Marek Stanisz, Słowacki już w posłowie do drugiego tomu *Poezjy* prowadzi metatekstową grę z czytelnikiem i implikuje jako swoisty styl odbioru lekturę empatyczną, pobudzającą wyobraźnię¹⁶. Strategia tego typu lektury zostaje pogłębiona w *Przedmowie* do

¹⁴ Cyt. za: J. Kallenbach, *Z epoki emigracyjnej (1833–1841). Listy Eustachego Januszkiewicza*, „Lamus” 1909, z. 3, s. 464.

¹⁵ Zob. M.P. Markowski, *Emocje. Hasło encyklopedyczne w trzech częściach i dwudziestu trzech rozdziałach (nie licząc motta)* [w:] *Pamięć i afekty*, s. 345–366. O afektach w kontekście empirycznych studiów literackich nad emocjami czytelników zob. M. Rembowska-Płuciennik, *Read and Do What You Want... Young (E-)Readers in a Classroom on the Outskirts of the Gutenberg Galaxy*, „Filoteknos” 2020, vol. 10, s. 43–55.

¹⁶ M. Stanisz, *Spektakl przed oczyma odbiorcy. Prefacyjne komentarze Juliusza Słowackiego* [w:] *idem, Przedmowy romantyków. Kreacje autorskie, idee programowe, gry z czytelnikiem*, Kraków: Księgarnia Akademicka 2007, s. 252.

trzeciego tomu *Poezycji*, który zawiera przecież *Lambra*, choć przywołane teksty metakrytyczne różnią się, ponieważ – jak dowodzi Stanisław – „Nową przedmowę Słowacki wypełnił uwagami krytycznymi na temat ówczesnego życia literackiego, polemiką z wyznawcami obcych mu wartości estetycznych, a także ekspozycją własnego programu”¹⁷. Warto pamiętać, że *Przedmowa* zawiera zarówno program poetycki Słowackiego, jaki i jego teoretyczne rozważania na temat piśmiennictwa. Poeta proponuje hierarchię typów literatury, odwołując się do tradycji, w której wielcy poprzednicy, jak Dante, Wolter i George Gordon Byron, tworzą w swych dziełach „oblicza wieków”, podczas gdy twórczość Pedra Calderona, Johanna Wolfganga Goethego i Waltera Scotta wyraża ducha narodowego. Pierwsze i najważniejsze miejsce w tej typologii zajmuje William Szekspir, ponieważ jego twórczość – co ważne dla lektury afektywnej – staje się odzwierciedleniem uniwersalnych dylematów egzystencjalnych człowieka. Poczynione rozpoznania i wyeksponowane refleksje prowadzą, według Stanisława, do wytworzenia kilkustopniowego dystansu: „ja” – współcześni pisarze; „ja” – publiczność; „ja” – Polacy; „ja” (autor) przeciw odbiorcom i współczesnym pisarzom polskim; incydentalne „my” (poeta i czytelnicy) – przeciw współczesnym pisarzom polskim¹⁸. Chodzi tu, rzecz jasna, o *Przedmowę* jako tekst metakrytyczny. Myślę, że w kontekście narracji afektywnych i współczesnych badań nad kulturą czytelniczą takie ujęcie problemu – czyli implikowanie przez samego Słowackiego lektury empatycznej – otwiera kilka ciekawych perspektyw interpretacji *Lambra* i *Kordiana*. Trudno rozstrząsać, czy są to perspektywy całkiem nowe. Wydaje się, że nie, czego dowodem stają się opinie o tych utworach formułowane już po śmierci poety. Jan Koźmian na przykład na łamach „Przeglądu Poznańskiego” negatywnie oceniał twórczość Słowackiego, zarzucał jej bezideowość. Ale ten sam krytyk pisał:

Artystą był Słowacki ogromnym. Kolorytu używał i nadużywał na wzór szkoły weneckiej, cieniował z niesłychaną biegłością, kochał się we wschodnim przepychu barw, wszędzie widział złoto i rubiny, wszędzie słyszał rajske melodie i czuł wonie kwiatów majowych, najdrobniejsze pyłki poruszał i układał je w wir tęczy. Językiem władał samowolnie, nagiął go do wszystkich zwrotów, do wszystkich wtorów podnosił lub zniżał. Wiersze jego są ciągłą melodią. Śpiewać je raczej albo przy muzyce skandować jak deklamować należy. Sam, porwany grą kolorów i ukołyszany harmonią, często zapominał o powiązaniu swoich natchnień z tą wysoką rzeczywistością, która jest koniecznym warunkiem wcielenia dla poetycznych pomysłów (*SW*, s. 292–293).

Czy mowa tu wyłącznie o wyobraźni plastycznej Słowackiego lub tendencji do synestezyjnego oddawania rzeczywistości poetyckiej? Wiadomo przecież,

¹⁷ *Ibidem*, s. 253.

¹⁸ *Ibidem*, s. 256.

że w twórczości autora *Beniowskiego* mamy do czynienia z kryzysem referencyjnej wartości języka, a wreszcie – ironiczną dominantą. Problem nie jest więc jednoznaczny. Lucjan Siemieński w anonimowej recenzji, która ukazała się w krakowskim „Czasie” w 1849 roku, pisał, że „[...] Juliusz bajronizował (*Lambro*), w *Kordianie* [...] dopuścił się przesady, nadrobił wyobraźnią i nie potrafił przywiązać do siebie urokiem, jakim zwykle wiąże czytelnika prawda poetyczna” (*SW*, s. 297). Za to Cyprian Norwid jako jeden z nielicznych uważał, że: „W powieściach Słowackiego bajronskiej formy nie godzi się uważać za naśladowczą” (*SW*, s. 473)¹⁹. Teofil Lenartowicz w artykule o *Królu-Duchu* wspominał: „Pierwsze jego poemata, ile przedmiotowe, nie jawiły jego wewnętrznej istoty osobistej; w *Lambrze* i pieśni *Araba* więcej wyśpiewał siebie, i w tych widzieliśmy w nim zwątpienie i owo pierwsze oburzenie się młodzieńczego serca” (*SW*, s. 300). Czy chodzi tu tylko o przesadną emocjonalność, afektowane i przejawiające się somatycznie cierpienie, tendencję do nadmiernej teatralizacji gestów przypisywane Lambrowi?²⁰ Gorączka, łzawość, bladeść, zasinienie ust, drżenie dłoni, wrażenie dezorientacji – to objawy niezidentyfikowanej choroby, być może potęgowanej przez „makowy napój”, które nie tyle towarzyszą opisom bohatera, ile składają się na jego skomplikowany obraz, są jego immanentną częścią:

Wypił – i z wolna płomieniem rozkwita;
Z czoła zasłony opadają mgliste,
W źrenicy płomień obłąkania świta,
Oczy tak jasne, błyszczące i szkliste,
Że można było przejrzeć w nie daleko,
Straciły barwę – stały się iskrami
I gorączkową rozpalone śpieką
Kryształowymi pokryły się łzami.
A potem czoło wsparł na drżącej dłoni,
Oczy nie miały wzroku, choć bezsenne,
I wszystkie żyły wybłysły na skroni
Jakby gałązki bluszczu powiązane;
I wszystkie włosy jak liście jesienne
Drzały na czole wiatrem nie rozwiane²¹.

¹⁹ Fragment pochodzi z rozprawy Norwida *O Juliuszu Słowackim w sześciu publicznych posiedzeniach (z dodatkiem rozbioru „Balladyny”)* (1860).

²⁰ Zob. M. Ursel, *op.cit.*, s. LXXIV. Badacz zwraca uwagę na „przestylizowanie postaci, które doprowadza do powstania postaci jeśli nie skarykaturowanej, to patologicznie wynaturzonej poprzez kumulację i hiperbolizację określonego zespołu cech” znanych z twórczości Byrona (*Korsarz, Lara*).

²¹ J. Słowacki, *Lambro. Powstańca grecki. Powieść poetyczna w 2 pieśniach* [w:] *idem, Poematy. Nowe wydanie krytyczne*, t. 1: *Poematy z lat 1829–1839*, oprac. J. Brzozowski,

Co znamienne, analizowany w tym artykule korpus tekstów krytycznych, rozproszonych i najczęściej fragmentarycznych, cechuje wyższy stopień spolematyzowania dopiero w wyimkach z przekrojowych monografii historii literatury romantyzmu. Nie wymienia się tu już zdawkowo wtórnego naśladownictwa Byrona, braku zrozumienia dla sprawy polskiej, bezideowości. Zaczynają dominować opinie, wśród których przewijają się problematyka niemal całej twórczości Słowackiego, a także języki jej opisu. Krytycy coraz częściej, choć jeszcze wrywkowo, zwracają uwagę na ironię Słowackiego, ale nie wiedzą, co zrobić z tą dykcją poety²². Lesław Łukaszewicz w monografii *Rys dziejów piśmiennictwa polskiego* (wyd. 2, 1860) w kontekście *Przedmowy do Lambra* z dezaprobatą pisał:

Jest w ogóle coś demonicznego jak w duchu, tak i w poezjach Słowackiego. Wzgardliwe szyderstwo i ironiczny uśmiech towarzyszą prawie ciągle głosowi i objawowi najświętszych obowiązków, najszlachetniejszych cnót i czynów. [...] Żywił religijny, który tak przeważnie panuje w utworach wszystkich nowszych poetów naszych, obcym jest prawie utworom Słowackiego. Na jego miejscu stawia on częstokroć grę przypadku, a nawet ślepe fatum namiętności (*SW*, s. 404).

W wypadku recepcji *Kordiana* cenne, także pod względem łączenia afektów i ironii, są rozprawy Edwarda Dembowskiego *O dramacie w dzisiejszym piśmiennictwie polskim* (1843) oraz *Piśmiennictwo polskie w zarysie* (1845). Należy jednak pamiętać, że według krytyka sztuka, w tym literatura, powinna przede wszystkim wypełniać zadania społecznie użyteczne, dlatego, jak uważa Maria Żmigrodzka:

[...] stanowisko romantycznego ironisty, igrającego poglądami i tematami, nastrojami i obrazami literackimi aż do pełnego unicestwienia ideowego problemu, było poniżeniem godności „wieszczą”. Według Dembowskiego bowiem „wieszcz wyśpiewywał istotę ludu, a dlatego otacza go urok taki, że on przedstawia pełnię tego, co jest w sercu ludu zarodem”²³.

Z. Przychodniak, Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza 2009, s. 215.

²² Szerzej na ten temat zob.: O. Taranek, *Dziwadła ekscentryczności? Ironia Juliusza Słowackiego na tle krytycznych koncepcji humoryzmu*, „Ślupskie Prace Filologiczne. Seria Filologia Polska” 2010, t. 8, s. 189–202.

²³ M. Żmigrodzka, *Estetyka Edwarda Dembowskiego* [w:] E. Dembowski, *Pisma*, t. 5: *Posłowania, przypisy, skorowidze*, red. A. Śladkowska, M. Żmigrodzka, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1955, s. 108. Badaczka pisze również: „Ironia romantyczna, omawiana w artykułach Dembowskiego często jako «humoryzm romantyczny», sprowadza się zdaniem autora do tego, «aby wystawiwszy jakiś czyn [...] lub charakter niszczyć go natychmiast przez wyśmianie go. Jakiż cel podobnych utworów? Żaden zaiste, bo nie mają żadnego działania, gdyż je niszczą, zaledwie się zrodzi»”. *Ibidem*.

Ponadto Dembowski powiadał, że jest „*Kordian* w rozmaitości barw rozplywający się” (*SW*, s. 206), choć krytyk ostatecznie doszedł do wniosku (*Piśmienictwo polskie w zarysie*), że Słowacki

[...] okazał się wieszczem prawdziwie wyższym i pełnym fantazji, ale rozbujał i rozburzającą własne twory. Najpiękniejsze obrazy stworzone przez siebie ubarwione tęczowymi najjaskrawszej wyobraźni promieniami, sam wieszcz niszczy samowolnie, kapryśnie, przedstawieniem ich ironii (*SW*, s. 238).

Rzuca to ciekawe światło na figurę autora pobudzającego wyobraźnię aż do granic możliwości (szaleństwa?), a następnie niszczącego, między innymi za pomocą ironii, jej wszelkie wytwory. W tym wypadku negatywność ironii może prowadzić do szaleństwa, pomieszania zmysłów, unicestwienia, o czym wspomina Søren Kierkegaard: „Ironia jest chorobliwym procesem i – podobnie jak chorobliwe powiększenie wątroby u sztrasburskich gęsi – może doprowadzić jednostkę do śmierci”²⁴. *Notabene* Zygmunt Krasiński w liście do Konstantego Gaszyńskiego (pisanym w Rzymie 22 maja 1836 r.) nazwał *Kordiana* „poematem zapału, szaleństwa” (*SW*, s. 54). Antoni Małecki zaś w wykładach o autorze *Lambra* podkreślał, że „[...] cały duch poezji Słowackiego jest ekscentryczny i repulsywny – to prawda. [...] Słowacki doprowadził żywioły romantyczne w naszej poezji do ostateczności. Był to *par excellence* romantyk!...” (*SW*, s. 386–387)²⁵. Edward Kasperski w kontekście teoretycznych rozważań o ironii zwraca uwagę na emocjonalną ambiwalencję, która polega na „balansowaniu na krawędziach absurdu i paradoksalności”. Odbiorca umieszczony w „laboratorium ironii” musi samodzielnie podjąć decyzję na temat komunikatu, zinterpretować tekst, balansując między ambiwalentnymi pojęciami, takimi jak kpina–powaga, groza–humor, afektacja–chłód, miłość–nienawiść, podziw–odraza, pokora–pycha, bluźnierstwo–skrucha²⁶.

W zbiorze opinii o twórczości Słowackiego, niejednorodnych pod względem stylistycznym, warto również zwrócić uwagę na nieco zapomnianą rozprawę czeskiego poety i publicyisty Josefa Václava Friča *Listy o Słowackém* („Rodinná Kronika” 1864). Nie dziwi, że krytyk, sam uprawiający twórczość o charakterze narodowym, traktował *Kordiana* jako „symbol wiecznego protestu przeciw gwałtowi dokonywanemu na polskim narodzie” (*SW*, s. 596).

²⁴ S. Kierkegaard, *Z „Papierów” (Noty o ironii)*, przeł., oprac. B. Świdorski, „Literatura na Świecie” 1999, nr 10–11, s. 285.

²⁵ Wykłady odbywały we Lwowie w 1859 r., a drukiem ogłoszono je w monografii B. Gubrynowicza, *Antoni Małecki (1821–1913)*, Lwów: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1920.

²⁶ Zob. E. Kasperski, *Ironia jako dyskurs i strategia. Z rozważań nad poetyką teoretyczną i historyczną ironii*, „Przegląd Humanistyczny” 1990, z. 3, s. 28–29.

Szczególnie ciekawe wydaje się jednak pojmowanie dramatu Słowackiego w kontekście polskiego, choć nie afektywnego, szaleństwa²⁷:

[...] w najwyższym stopniu odpychające postaci ci polscy herbowi Faustowie, szlachcicowi z *Nie-Boskiej komedii* podobni światoburcy. Nie mają w sobie polskiego czy też słowiańskiego nad fantazję schorzałą nieszczęściem i głębokie uczucie, wypaczone przez wybujały egoizm i bezgraniczną pychę. Nowoczesne wykształcenie, pewnego rodzaju osamotnienie pośród całkowicie zaniedbanego ludu, zblazowanie skutkiem nadużycia wszelkich najwyższych rozkoszy, jakich może im dostarczyć świat zachodni w ich przelotnych podróżach, ciekawość poszukująca jakiegoś sekretu cierpień ojczyzny i pragnienie wyleczenia się z uczucia nudy skazanych na beczynność tych z powołania żądnych walki ostatnich rycerzy – pędziły właśnie najszlachetniejszych w objęcia niemieckiej filozofii (*SW*, s. 604).

Zasługą Słowackiego jest to, że: „W *Kordianie* przedstawił tę anormalną odmiankę słowiańskiego świata: szlachcica z umysłu i wychowania, w swoim narodzie osamotnionego, ale sercem, dążeniem i krwią w narodzie tym zakorzenionego” (*SW*, s. 605). Dramat wyrasta więc z poczucia nieautentyczności działań w sprawie polskiej, a jego głównym bohaterem jest człowiek szalony²⁸. Problem szaleństwa Kordiana został, przede wszystkim dzięki książce *Romantyczni szaleńcy* Aliny Kowalczykowej, dobrze rozpoznany. Również Lambro sprawia wrażenie obłąkanego, ale jego choroba to być może efekt działania uzależniającego „napoju makowego”²⁹. A zatem teksty Słowackiego łączy nie tylko motto będące charakterystycznym dla poety rodzajem autokomentarza³⁰:

Więc będę śpiewał i dążył do kresu;
Ożywię ogień, jeśli jest w iskiecie.
Tak Egipcjanin w liście z aloesu
Obwija zwiędłe umarłego serce;
Na liściu pisze zmartwychwstania słowa;
Chociaż w tym liściu serce nie ożyje,
Lecz od zepsucia wiecznie się zachowa,

²⁷ Zob. M. Marcinów, *Historia polskiego szaleństwa*, t. 1: *Słońce wśród czarnego nieba. Studium melancholii*, Gdańsk: Fundacja Terytoria Książki 2017.

²⁸ Zob. A. Kowalczykowa, *Trzeźwy szaleniec* [w:] *eadem, Romantyczni szaleńcy*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1977, s. 27–76.

²⁹ Zob. J. Zieliński, *Słowacki narkotyczny* [w:] *Słowacki współczesny*, red. M. Troszyński, Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich 1999, s. 237–250.

³⁰ Według M. Stanisza autokomentarze Słowackiego są efektem połączenia strategii autokreacji i metod autoekspresji: „Pozycję twórczą oraz samoświadomość Słowackiego wyznaczała bowiem konieczność odnalezienia własnego głosu w epoce, w której «wszystko już było», a wybitny poeta, który chce być twórcą oryginalnym, został pozbawiony zbiwnego przywileju pierwszeństwa”. Zob. M. Stanisza, *Spektakl przed oczyma...*, s. 238.

W proch nie rozsypie... Godzina wybije,
Kiedy myśl słowa tajemną odgadnie –
Wtenczas odpowiedź będzie w sercu – na dnie³¹.

Oba teksty wyróżnia również typ bohatera, który staje się obrazem swoich czasów – ze wszystkimi jego problemami, rozterkami egzystencjalnymi, ironiczną niemocą i samounicestwieniem, buntem, samotnością, szaleństwem, nieszczerliwą miłością i afektami. Warto wyjaśnić, jak należy rozumieć w tym wypadku poetykę afektywną, czemu ma ona służyć. Michał Kuziak, wspominając o rudymenarnej różnicy między emocjami a afektami, podkreśla, że

[...] przyjęcie istnienia wspomnianej różnicy (emocje – afekt), przy jednoczesnej świadomości uwikłania refleksji teoretyków zwrotu afektywnego we współczesne nam dyskursy kulturowe [...] i specyfiki romantycznego życia afektywnego, pozwala zobaczyć w tekstach romantycznych coś, co dotychczas było przeoczone: kondycję podmiotu romantycznego, która związana jest ze sferą emocji, ale zarazem nie ogranicza się jedynie do wymiaru psychiki, manifestuje się w wymiarze somatycznym, sensualnym, fizjologicznym; nabywa, by tak to ująć, charakteru energetycznego; realizuje się w relacji z tym, co zewnętrzne, co pobudza podmiot, uruchamia jego pragnienie, wyzwala ruch i działanie³².

W takiej optyce nie możemy mówić o *Lambrze* jako utworze wtórnym, inspirowanym poematami Byrona, kreującym bohatera przegranego, a wręcz nieautentycznego. *Kordian* zaś nie będzie historią bojownika o sprawę polską, ale opowieścią o młodym mężczyźnie owładniętym tak silnym „jaskółczym niepokojem”, że w dorosłym życiu nie potrafi uwolnić się od schematu *nomen omen* dwubiegunowego myślenia i działania. Niegdyś Stefan Chwin i Krystyna Lars prowokacyjnie pytali, kto chciałby mieć Kordiana pod własnym dachem³³. Cenię tę melancholijno-ironiczną kondycję, ponieważ dowodzi ona, że równie wartościowa, także z perspektywy indywidualnego odbiorcy, może być „lektura afektywna”, tak ją nazwijmy, i *Lambra*, i *Kordiana*. Marian Ursel na przykład twierdzi, że „powieści poetyckie Juliusza Słowackiego domagają

³¹ J. Słowacki, *Lambro*, s. 189–190.

³² M. Kuziak, „*Król-Duch*”. *Historia afektywna* [w:] *Studia o „Królu-Duchu” Juliusza Słowackiego*, wstęp J. Ławski, red. M. Kuziak, J. Ławski, Kraków: Collegium Columbinum 2020, s. 109.

³³ Zob. S. Chwin, K. Lars, *Słowacki rozmyśla nad kolejnym wydaniem dzieł wszystkich* [w:] *eidem, Wspólna kąpiel*. Gdańsk: Tytuł 2000. Dokładnie: „Wszyscy znają Kordiana – z jak najlepszej strony. Tylko kto chciałby go mieć pod swoim dachem? Rozjarzone słowa dopalają się w papierowej trumnie, do której zagląda senny licealista. To, co ma być, już jest”. *Ibidem*, s. 52.

się jedynie lektury wnikliwej, rzetelnej i samodzielnej [podkr. – O.T.W.], a wtedy bronią się same”³⁴.

„Dusza się rozprysnęła na uczuć kolory”

Analiza zebranych sądów o tekstach Słowackiego, połączonych deklaracją „Ożywię ogień, jeśli jest w iskiecie”³⁵, sugeruje, że mamy tu do czynienia ze swoistym modelem odbioru. Owszem, śledzimy proces dojrzewania krytyki literackiej, tendencję do formułowania opinii programowych, syntetyzujących dorobek epoki, ale jednocześnie, o czym wspomina Michał Kuziak, należy pamiętać, że:

W romantyzmie zdecydowanie odrzucono (przynajmniej w sferze deklaracji programowych) rozumienie krytyki literackiej jako wypowiedzi-wyroczni sądowej, orzekającej o błędach czy zaletach recenzowanego utworu, zastępując je swoistą prehermeneutyką, która zakładała empatyczne wnikanie w istotę dzieła, odkrywanie jego sensów, podkreślanie oryginalnych walorów estetycznych, wskazywała też na wymowę ideową i moralną utworu³⁶.

„Empatyczne wnikanie w istotę dzieła”, choć we wspomnianym kontekście jeszcze „prehermeneutyczne”, przypomina nieco koncepcję „czulego narratora” Olgi Tokarczuk³⁷, ale – co istotniejsze – prowokuje pytanie o podobieństwo krytyki romantycznej do tej współczesnej, która – czasem z premedytacją – wykorzystuje afekty³⁸. Wspomniane już pytanie stawiane niegdyś przez Chwina i Lars nie traci na aktualności, ale skłania również do relektury dramatu Słowackiego jako historii labilnego emocjonalnie bohatera, który wyznaje: „Chwytam powietrze, pożeram wrażenia”³⁹. Młody Kordian, momentami skrajnie egocentryczny i przejawiający niektóre cechy typowe dla osobowości histrionicznej, jest postacią na wskroś afektywną i wywołującą emocje odbiorcy. Prowokuje

³⁴ M. Ursel, *op.cit.*, s. CIV.

³⁵ Możliwą interpretację podaję w: O. Taranek-Wolańska, „Co to ja?”. *Juliusz Słowacki i homo ironicus późnej nowoczesności* [w:] *eadem*, *(Bez)sensy ironiczności. Juliusz Słowacki i romantyczne ironie*, Wrocław: Atut 2021, s. 127–136.

³⁶ M. Strzyżewski, *Krytyka literacka...*, s. 617.

³⁷ Zob. O. Tokarczuk, *Czulego narrator*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2020; L. Marek, *O spotkaniu czulego odbiorcy z czulym narratorem, czyli opowieść o książce „Czulego narrator” Olgi Tokarczuk*, „Parezja” 2021, nr 1, s. 125. Por. też: K. Kantner, *Jak działać za pomocą słów? Proza Olgi Tokarczuk jako dyskurs krytyczny*, Kraków: Universitas 2019.

³⁸ Zob. K. Poręba, *Żadnej krytyki. Przyjemność lekturowa a krytyka literacka w Polsce*, „Forum Poetyki” 2022, nr 28–29, s. 198–207.

³⁹ J. Słowacki, *Kordian. Część pierwsza trylogii. Spisek koronacyjny* [w:] *idem*, *Dziela*, red. J. Krzyżanowski, t. 6: *Dramaty*, oprac. E. Sawrymowicz, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1952, s. 182.

do pytań o status podmiotu w świecie, tak samo zależnym od zmieniających się czynników zewnętrznych. Jak podkreśla Monika Glosowicz, „Nie chodzi zatem o identyfikowanie miejsc, w których lokowany jest afekt, ale o pytanie, co dany tekst z nami robi, jak na nas wpływa i jak przeobraża nasze widzenie świata”⁴⁰. W rozmowie z Laurą Kordian zdradza swój pogląd na kondycję człowieka:

Dusza się rozprysnęła na uczuć kolory,
Z których pięć wzięło zmysły cielesne za sługi,
Inne zagasły w nicość... ale jest świat drugi!
Tam z uczuć razem zlanych wstanie anioł biały,
Mniejszy może niż człowiek, atom, środek koła
Rozprysnionych promieni; ale jasny cały
I płam ludzkich nie będzie na sercu anioła⁴¹.

Podobnych passusów ukazujących relacje Kordiana ze światem pojawia się w tekście Słowackiego wiele; charakteryzują się eksplozją zmysłów i sensualnym doświadczaniem rzeczywistości, wchłanianiem jej. Historia afektywna Lambra jest inna, ale nie odrębna, ponieważ nakłada się na nią narracja maldyczna – stany chorobowe wywołujące jednocześnie wyostrenie zmysłów oraz ich otępienie potęgowane fizycznym cierpieniem. W obu utworach mamy jednak do czynienia ze swoistą projekcją podmiotu nie racjonalnego, ale właśnie sensualnego, zmiennego, ulotnego, zależnego od zmysłowego doświadczania świata. Być może taką optykę sugeruje Słowacki, gdy obiera fragment z *Lambra* jako motto do *Kordiana*: „Kiedy myśl słowa tajemną odgadnie, / Wtenczas odpowiedź będzie w sercu – na dzień”.

Mimo wszystko warto przeczytać polski romantyzm w empatyczny sposób nie tylko dlatego, że zwrot afektywny jest popularny w humanistyce. Należy raczej zauważyć, że od samego początku nurt ten wyrasta z romantycznej antropologii – rozmaitych stylów życia i tworzenia – pozwala więc uchwycić XIX wiek w jego długim trwaniu. Ślady lektury *Lambra* i *Kordiana* wywołującej jednakowo obrzydzenie⁴², zgorzenie, dezaprobatę oraz przyjemność⁴³, emocjonalne zaangażowanie, ciekawość można odnaleźć już w polskiej krytyce romantycznej. Osobną kwestią, której nie rozstrzygam, jest wpływ ekonomii

⁴⁰ M. Glosowicz, *Estetyka afektywna. Zarys metodologii badań literackich* [w:] *Historie afektywne i polityka pamięci*, red. E. Wichrowska, A. Szczepan-Wojnarska, R. Sendyka, R. Nycz, Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich 2015, s. 58.

⁴¹ J. Słowacki, *Kordian*, s. 198.

⁴² Zob. J. Kristeva, *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, przeł. M. Falski, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2007.

⁴³ R. Barthes, *Przyjemność tekstu*, przeł. A. Lewańska, Warszawa: KR 1997.

afektywnych nie tylko na recepcję obu tekstów, ale także na ich funkcjonowanie we współczesnych, często podporządkowanych stereotypom, obiegiach czytelniczych.

Bibliografia

- Barthes R., *Przyjemność tekstu*, przeł. A. Lewańska, Warszawa: KR 1997.
- Chwin S., Lars K., *Słowacki rozmyśla nad kolejnym wydaniem dzieł wszystkich* [w:] *eidem, Wspólna kąpiel*, Gdańsk: Tytuł 2000.
- Dziadek A., *Projekt krytyki somatycznej*, Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich 2014.
- Głosowicz M., *Estetyka afektywna. Zarys metodologii badań literackich* [w:] *Historie afektywne i polityka pamięci*, red. E. Wichrowska, A. Szczepan-Wojnarska, R. Sendyka, R. Nycz, Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich 2015.
- Głosowicz M., *Zwrot afektywny*, „Opcje” 2013, nr 2.
- Kallenbach J., *Z epoki emigracyjnej (1833–1841). Listy Eustachego Januszkiewicza*, „Lamus” 1909, z. 3.
- Kantner K., *Jak działać za pomocą słów? Proza Olgi Tokarczuk jako dyskurs krytyczny*, Kraków: Universitas 2019.
- Kasperski E., *Ironia jako dyskurs i strategia. Z rozważań nad poetyką teoretyczną i historyczną ironii*, „Przegląd Humanistyczny” 1990, z. 3.
- Kierkegaard S., *Z „Papierów” (Noty o ironii)*, przeł., oprac. B. Świdorski, „Literatura na Świecie” 1999, nr 10–11.
- Kowalczykowa A., *Romantyczni szaleńcy*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1977.
- Kristeva J., *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, przeł. M. Falski, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2007.
- Kuziak M., „*Król-Duch*”. *Historia afektywna* [w:] *Studia o „Królu-Duchu” Juliusza Słowackiego*, wstęp J. Ławski, red. M. Kuziak, J. Ławski, Kraków: Collegium Columbinum 2020.
- Łebkowska A., *Somatopoetyka – afekty – wyobrażenia. Literatura XX i XXI wieku*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2019.
- Marcinów M., *Historia polskiego szaleństwa*, t. 1: *Słońce wśród czarnego nieba. Studium melancholii*, Gdańsk: Fundacja Terytoria Książki 2017.
- Marek L., *O spotkaniu czulego odbiorcy z czułym narratorem, czyli opowieść o książce „Czuly narrator” Olgi Tokarczuk*, „Parezja” 2021, nr 1.
- Ostrowski J.K., *Wacław Rzewuski w literaturze i sztuce – prawda i legenda* [w:] *Orient i orientyzm w sztuce. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki Kraków, grudzień 1983*, red. E. Karwowska, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1986.

- Pamięć i afekty*, red. Z. Budrewicz, R. Sendyka, R. Nycz, Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich 2014.
- Polonistyka światowa – archiwa i współczesność*, t. 1: *Archiwa*, red. M. Cieński, K. Garczarek, Wrocław: Stowarzyszenie „Trickster” 2023.
- Polska krytyka literacka w XIX wieku*, red. M. Strzyżewski, Toruń: Centrum Edukacji Europejskiej 2005.
- Poręba K., *Żadnej krytyki. Przyjemność lekturowa a krytyka literacka w Polsce*, „Forum Poetyki” 2022, nr 28–29.
- Praz M., *Zmysły, śmierć i diabeł w literaturze romantycznej*, przeł. K. Żaboklicki, wstęp M. Brahmer, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1974.
- Rembowska-Płuciennik M., *Read and Do What You Want... Young (E-)Readers in a Classroom on the Outskirts of the Gutenberg Galaxy*, „Filoteknos” 2020, vol. 10.
- Sądy współczesnych o twórczości Słowackiego (1826–1862)*, oprac. B. Zakrzewski, K. Pecold, A. Ciemnoczołowski, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1963.
- Słowacki J., *Dziela*, red. J. Krzyżanowski, t. 6: *Dramaty*, oprac. E. Sawrymowicz, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1952.
- Słowacki J., *Dziela*, red. J. Krzyżanowski, t. 11: *Pisma prozą*, oprac. W. Floryan, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1952.
- Słowacki J., *Poematy. Nowe wydanie krytyczne*, t. 1: *Poematy z lat 1828–1839*, oprac. J. Brzozowski, Z. Przychodniak, Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza 2009.
- Słowacki J., *Powieści poetyckie*, oprac. M. Ursel, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1986.
- Stanisz M., *Juliusz Słowacki jako krytyk literacki*, „Teksty Drugie” 2003, nr 2/3.
- Stanisz M., *Przedmowy romantyków. Kreacje autorskie, idee programowe, gry z czytelnikiem*, Kraków: Księgarnia Akademicka 2007.
- Strzyżewski M., *Krytyka literacka w romantyzmie* [w:] *Słownik polskiej krytyki literackiej 1767–1918. Pojęcia – terminy – zjawiska – przekroje*, t. 1: *A–M*, red. J. Bachórz, G. Borkowska, T. Kostkiewiczowa, M. Rudkowska, M. Strzyżewski, Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika 2016.
- Strzyżewski M., *Romantyczna nieskończoność. Studium identyfikacji pojęcia*, wstęp A. Markuszewska, Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika 2010.
- Szargot M., *O balladach Słowackiego*, „Postscriptum Polonistyczne” 2009, nr 2(4).
- Taranek O., *Dziwadła ekscentryczności? Ironia Juliusza Słowackiego na tle krytycznych koncepcji humoryzmu*, „Śląskie Prace Filologiczne. Seria Filologia Polska” 2010, t. 8.
- Taranek-Wolańska O., „*Co to ja?*”. *Juliusz Słowacki i homo ironicus późnej nowoczesności* [w:] *eadem, (Bez)sensy ironiczności. Juliusz Słowacki i romantyczne ironie*, Wrocław: Atut 2021.
- Tokarczuk O., *Czuly narrator*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2020.
- Ujejski K., *Więść o Adamie Mickiewiczu* [w:] *idem, Poezje*, t. 1, Lipsk: F.A. Brockhaus 1866.

- Zieliński J., *Słowacki narkotyczny* [w:] *Słowacki współczesny*, red. M. Troszyński, Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich 1999.
- Żmigrodzka M., *Estetyka Edwarda Dembowskiego* [w:] E. Dembowski, *Pisma*, t. 5: *Posłowia, przypisy, skorowidze*, red. A. Śladkowska, M. Żmigrodzka, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1955.

Streszczenie

„Mglisto i ciemno”. Kilka uwag o wczesnej recepcji *Lambra* i *Kordiana* Juliusza Słowackiego

W artykule zebrano i omówiono opinie na temat *Lambra* i *Kordiana*, jakie formułowane były w polskiej krytyce literackiej w latach 1833–1864. Odtworzono w ten sposób specyfikę dyskursu krytycznego i wyjaśniono, na czym polegała wczesna recepcja wymienionych utworów, dzięki temu sprawdzono, czy w formułowanych niegdyś opiniach można znaleźć pre-tekstowe ślady dające asumpt do reinterpretacji *Lambra* i *Kordiana* w kontekście krytyki afektywnej. W tym drugim wypadku interesują mnie szczególnie: kontekst maladyczny, afekty i defekty, zmysły i cielesność.

Słowa kluczowe: afekty, emocje, lektura empatyczna, zmysły, szaleństwo, recepcja, *Lambro*, *Kordian*

Summary

It is misty and dark'. Some Remarks on the Early Reception of Juliusz Słowacki's *Lambro* and *Kordian*

The article gathers and discusses opinions on *Lambro* and *Kordian* formulated in Polish literary criticism in the 1833–1864 period. Thus, the specific character of critical discourse has been recreated and an explanation has been given of what the early reception of the aforementioned works consisted in. Thanks to this, it was verified whether pre-textual traces could be found in the opinions formulated in the past which would provide a cause for the reinterpretation of *Lambro* and *Kordian* in the context of affective criticism. In the latter case, I am particularly interested in the maladic context, affects and defects, senses and corporeality.

Keywords: affects, emotions, empathetic reading, senses, madness, reception, *Lambro*, *Kordian*