



Iwona Puchalska

Uniwersytet Jagielloński

 <https://orcid.org/0000-0003-0681-7460>

Rewizje – korekty – idiolekty. Dwie francuskie wycieczki w stronę *Lambra* i *Kordiana*

Jest jednak rzeczą bardzo przyjemną, że obecnie wobec ścisłych stosunków między Francuzami, Anglikami i Niemcami mamy okazję nawzajem się korygować. Na tym polega wielki pożytek, wynikający ze wspólnoty literackiej całego świata, pożytek, który coraz bardziej będzie się ujawniał. Carlyle napisał [...] życiorys Schillera i na ogół tak go osądził, jak osądzić żaden Niemiec by nie potrafił. Jeśli natomiast chodzi o Szekspira czy Byrona, to znów my, Niemcy, lepiej się orientujemy i zapewne potrafimy trafniej ich osądzić niż sami Anglicy.

Johann Peter Eckermann¹

Dnia 31 stycznia 1827 roku (przy obiedzie) Goethe odbył z Eckermannem rozmowę, która, jak zwykle zanotowana przez czujnego sekretarza, stała się punktem wyjścia do dyskusji nad kategorią literatury światowej/powszechnej/universalnej prowadzonej między nimi przez następne tygodnie, a potem przez wielu innych przez kolejne dziesięciolecia (i nadal aktywnej). Przywołuję to wydarzenie nie dlatego, żeby powracać do dylematów związanych z *Weltliteratur*, ale żeby przypomnieć jeden z pożytków płynących z zachwalanego przez Goethego umiędzynarodowienia perspektywy literackiej: ten mianowicie, że międzykulturowa wymiana spojrzeń może zaowocować wzajemnymi „korektami” rozumienia, oceny, wartościowania. W takiej perspektywie proponuję usytuować *Lambra* i *Kordiana* – dwa specyficznie ze sobą powiązane teksty

¹ J.P. Eckermann, *Rozmowy z Goethem*, t. 1, przeł. K. Radziwiłł, J. Zeltzer, postłowie, przyp. B. Płaczkowska, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1960, s. 416.

Słowackiego – i posłużyć się przy ich ewentualnej rewizji kontekstem francuskim, rozumianym jednak nie genetycznie, lecz recepcyjnie.

Na pierwszy rzut oka takie zamierzenie wydaje się nazbyt optymistyczne w odniesieniu do tekstów Słowackiego, którego rozpoznawalność w środowisku francuskim nie była duża i trudno byłoby stworzyć dlań antologię podobną do zbioru *Mickiewicz w oczach Francuzów*². Obecnie zresztą niewiele się zmieniło. Na przykład w tomie o obiecującym tytule *Juliusz Słowacki – poeta europejski*³, zawierającym materiały z sesji zorganizowanej przez krakowskich komparatystów u progu XXI wieku, owa europejskość jest jednokierunkowa i dotyczy przede wszystkim inspiracji poety, a dokonania Słowackiego analizowane są przez badaczy polskich (z jednym wyjątkiem). Dlatego, chociaż zastosowana metoda komparatystyczna pozwoliła autorom na dokonanie ważnych ustaleń badawczych, to nie mamy tu do czynienia ze spojrzeniem „korygującym” w rozumieniu Goetheańskim. Także w niedawnej (bardzo skądinąd pouczającej) antologii przykładów światowego spojrzenia na literaturę polską⁴ Słowacki nie znalazł swojej reprezentacji. Trudno czynić z tego zarzut publikacji z jednej strony występującej przeciwko kostycznemu pojmowaniu kanonu⁵, z drugiej zaś wyrażającej świadomość naturalnej aleatoryczności dróg recepcji literatury. Nie sposób jednak również nie żałować, że akurat teksty Słowackiego nie znalazły się w zbiorze dającym świetny przykład pragmatyki obserwacji literatury „poza środowiskiem macierzystym”⁶. Skądinąd samo to sformułowanie jest inspirujące, zwłaszcza w odniesieniu do literatury emigracyjnej. Namysł nad nim uświadamia, jak różnie może przebiegać „korygująca” lektura w cudzym spojrzeniu w zależności od tego, co określimy jako cudze, co jako własne, a co jako macierzyste. Także w odniesieniu do ciągu *Lambro – Kordian* zapis takiego patrzenia może mieć różną modalność: może to być spojrzenie „ogólnonarodowe” (które to określenie zawsze wiąże się z uzurpacją jakiegoś środowiska mieniającego się „właściwą” reprezentacją narodu), ale może też być to spojrzenie „lokalne” – na przykład z uwzględnieniem zaostrej się w latach 30. XIX wieku (zdaniem Słowackiego) antagonizmu „Litwinów”

² *Adam Mickiewicz w oczach Francuzów*, wybór, oprac., wstęp Z. Mitosek, przeł. R. Forycki, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 1999. Nieznajomość Słowackiego w środowisku francuskim dobrze ukazuje fakt, że George Sand, notując w swoim dzienniku informacje na temat tzw. uczytu grudniowej, podczas której nastąpiła improwizacyjna konfrontacja Mickiewicza i Słowackiego, pisze o tym drugim (powielając opinię zwolenników Mickiewicza) jako o „miernym i trochę zazdrosnym poecie” i nie wymienia nawet jego nazwiska; *ibidem*, s. 113.

³ *Juliusz Słowacki – poeta europejski*, red. M. Cieśla-Korytowska, W. Szturc, A. Zioliłowicz, Kraków: Universitas 2000.

⁴ *Światowa historia literatury polskiej. Interpretacje*, red. M. Popiel, T. Bilczewski, S. Bill, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2020.

⁵ *Ibidem*, s. 14.

⁶ *Ibidem*, s. 19.

i „Wołyniaków”⁷ (takie spojrzenie meandruje w kierunku komparatystyki wewnętrznej w rozumieniu nadanym temu pojęciu przez Kwirynę Ziembę⁸).

Jeśli jednak, zgodnie z intencją Goethego, przekroczymy granice literatury narodowej, może to być spojrzenie dwoiste: albo (po prostu) perspektywa reprezentanta obcej kultury literackiej, albo też – funkcjonującego w obcym środowisku reprezentanta kultury polskiej, który stara się dany tekst przedstawić cudzoziemcom w sposób dostosowany do tego, co uważa za ich horyzont wiedzy.

Jeśli w ten sposób zdefiniujemy wyjście poza kontekst macierzysty, to okaże się, że rezonans twórczości Słowackiego w środowisku francuskim, chociaż niewielki⁹, jest jednak wystarczający, by móc nas czegoś nauczyć – nawet jeśli skupimy się jedynie na duecie *Lambro – Kordian*. Odezwe ten okazuje się nawet na tyle duży, że w jednym artykule nie sposób odpowiednio wnikliwie przedstawić wszystkich impulsów interpretacyjnych płynących z francuskiej strony, toteż skupię się na dwóch wybranych tekstach: jeden będzie przykładem pośrednictwa recepcyjnego reprezentanta kultury polskiej na emigracji, drugi – elementem francuskiego literaturoznawstwa, a dokładniej jego wariantu komparatystycznego.

W ramach działań promujących literaturę polską na gruncie francuskim najskuteczniejszym sposobem są naturalnie przekłady. W odniesieniu do Słowackiego pierwszym całościowym działaniem tego rodzaju była edycja określona mianem „dzieł wszystkich”, przygotowana przez Wencesława Gasztowtta¹⁰. Z naszego punktu widzenia istotniejsza niż same tłumaczenia (które stanowią osobne zagadnienie badawcze) jest warstwa komentarza.

Wprowadzenie otwierające tom pierwszy *Oeuvres* zawiera kilka toposów powracających i w innych publikacjach tego rodzaju – w tym zwłaszcza zamysł dowiedzenia, że idea polskości nie umarła, jak również buńczucznie autoafirmatywne eksponowanie rangi i jakości literatury polskiej¹¹ (autor zamierza bowiem „pouczyć uczonych pisarzy, którzy we Francji tak wysoko

⁷ Najwyraźniej poeta przedstawiał ten antagonizm w tekście *Noc letnia* opublikowanym w piśmie „Trzeci Maj” 29 kwietnia 1841 r. (*Juliusza Słowackiego myśli o literaturze i sztuce*, wybór, oprac., wstęp P. Herz, Warszawa: Czytelnik 1959, s. 111–113).

⁸ K. Ziemia, *Projekt komparatystyki wewnętrznej [w:] Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja*, t. 1, red. M. Czermińska et al., Kraków: Universitas 2005, s. 423–433.

⁹ Zob. T. Wyrwa, *Francuzi o Juliuszu Słowackim*, „Pamiętnik Literacki” (Londyn) 1999, t. 24, s. 8–19.

¹⁰ J. Słowacki, *Oeuvres complètes*, vol. 1–2, traduction, préface W. Gasztowtt, Paris: Librairie du Luxembourg 1870. Tłumacz jako „dzieła wszystkie” odtwarza edycję polską: J. Słowacki, *Pisma*, t. 1–4, Lipsk: F.A. Brockhaus 1860–1861 (wyd. 2: 1862, wyd. 3: 1869, wyd. 4: 1875–1876. Zob. R. Landy, *Wenceslas Gasztowtt, citoyen polonais et français. Un passeur culturel et politique (1844–1920)*, Paris: L’Harmattan 2017, s. 35.

¹¹ Analogiczny sposób podkreślania rangi literatury polskiej pojawia się np. we wprowadzeniu do wielotomowej edycji *Poètes illustres de la Pologne au XIXe siècle* wydawanej

wynieśli krytykę literacką, że do pięciu wielkich literatur europejskich, jakie znają i studiują, należy dodać szóstą, do której słusznie należy jedno z pierwszych miejsc¹²). Aby dostarczyć argumentów dla tak śmiało postawionej tezy wyjściowej, Gasztowtt osadza twórczość Słowackiego w ewolucyjnie zarysowanym – od wieku złotego – kontekście literatury polskiej. Skłonność do rozpoczynania od Adama i Ewy przy prezentacji dowolnego zjawiska literackiego wykazują zresztą właściwie wszyscy ówczesni popularyzatorzy literatury polskiej za granicą, co jest konsekwencją aktualnego w tym czasie, nie tylko we Francji, podejścia biograficzno-dokumentacyjnego, którego najślynniejszym bodaj rzecznikiem był Charles-Augustin Sainte-Beuve. Gasztowtt stara się przy tym jak może uzgodnić wprowadzane wiadomości z potencjalnym zakresem wiedzy odbiorców; na przykład gdy pisze o Skardze, przypomina przedstawiający go obraz Matejki wystawiony na Salonie 1865 roku, a kiedy charakteryzuje Krasickiego, informuje czytelnika, że „Krasicki zastąpił Woltera u boku Fryderyka II: ale potrafił lepiej niż jego znamienity poprzednik strzec swej godności¹³ (choć właściwie nie wiadomo, dlaczego wiedza o Krasickim ma być niezbędna do lektury wierszy Słowackiego). Na szczęście tłumacz zastosował strategię komentarza trój etapowego: poza panoramiczną narracją historycznoliteracką (pierwszym etapem wprowadzenia) oraz zarysem biografii i twórczości poety¹⁴ (drugim etapem), przed każdym utworem umieścił wstęp, zawierający elementy historii, wykładni i wartościowania danego tekstu. Te partie są z perspektywy interpretacyjnej najcenniejsze, ponieważ demonstrują metodę lektury proponowaną francuskim odbiorcom przez autora wstępu sytuującego się w roli kompetentnego przewodnika, a zarazem reprezentatywnego wyraziciela polskości we wszystkich jej wymiarach.

Z tej pozycji Gasztowtt podejmuje energiczną polemikę z przedmową Słowackiego do *Lambra*. Określa tytułowego bohatera mianem „rzekomego typu człowieka dziewiętnastego wieku, a zwłaszcza Polaka¹⁵ oraz „smutnego szaleńca¹⁶, potępiając go zwłaszcza za to, iż w upojeniu narkotycznym szuka „pocieszenia i uniesienia, jakie prawdziwy patriotyzm odnajduje w samym sobie¹⁷. Ciekawy efekt wywołuje w publikacji z założenia promującej literaturę polską wyraz specyficznej wewnętrznej cenzury, która każe tłumaczowi

przez Karola Przeździeckiego (pod pseudonimem Charles de Noire-Isle) w latach 1876–1881 w Paryżu i Nicei.

¹² W. Gasztowtt, *Préface* [w:] *Oeuvres complètes...*, s. 1.

¹³ *Ibidem*, s. 6.

¹⁴ Ogląd życia i dzieła Słowackiego jest zbudowany zasadniczo na lekturze listów Słowackiego i monografii Antoniego Małeckiego. Zob. A. Małeki, *Juliusz Słowacki. Jego życie i dzieła w stosunku do poprzedniej epoki*, wyd. 3 poprawne i pomnożone, Lwów: Gubrynowicz i Schmidt 1901 (wyd. 1: 1866–1867).

¹⁵ W. Gasztowtt, *op.cit.*, s. 353.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ *Ibidem*.

stwierdzić ostro, iż „Słowacki zdaje się tu zapominać, że patriotyzm i wytrwałość są synonimami”¹⁸ oraz że „Słowacki oczernia nas i siebie samego”¹⁹. Zarzuty w tym duchu bywały formułowane także przez innych krytyków poety, jednak w publikacji, by tak rzec, eksportowej nabierają szczególnego wymiaru (*notabene* nie znajdziemy ich u Małeckiego, z którego Gasztowtt czerpie najobficiej). Szczęśliwie, dodaje tłumacz, *Lambro* to ostatni utwór z okresu, który określa (za Małeckim) mianem „pseudobyronicznego”. W *Kordianie* (a następnie w *Anhellim*) widzi świadectwo narodzin nowej, osobistej inspiracji, która zastępuje monotonne naśladowanie. Granica między *Lambrem* i *Kordianem* staje się więc pod piórem Gasztowtta granicą między Słowackim potępianym i fetowanym. Zresztą w ogólnym zarysie przebiegu drogi twórczej poety komentator także wyeksponował *Kordiana* jako pierwsze arcydzieło. Granica ta jest wprawdzie dość elastyczna, bowiem w bezpośrednim komentarzu do samego *Kordiana* (który otwiera tom drugi *Oeuvres complètes*) Gasztowtt wskazuje dokładnie na akt trzeci dramatu jako miejsce, w którym następuje wyzwolenie spod wpływu byronicznego, wcześniejsze partie dzieła najwyraźniej uznaje za skażone niepożądanym sposobem myślenia (i uprawiania literatury)²⁰.

W takim układzie wartościującym daje się zauważyć oscylacyjne (by tak rzec) rozumienie byronizmu, który z jednej strony jest traktowany jako biernie przejęta cudza koncepcja, i artystyczna, i światopoglądowa, z drugiej – jako negatywny model patriotyzmu. Symptomatyczne wydaje się, że Gasztowtt zaprzecza reprezentatywności Lambra jako „człowieka dziewiętnastego wieku, a zwłaszcza Polaka” [podkr. – I.P.], choć o polskości Słowacki w tym miejscu przedmowy akurat nie wspomina.

Sposób prowadzenia krytyki poematu przez tłumacza w całej rozpiętości ukazuje zwodniczość „polonizacyjnej” lektury *Lambra*, stymulowanej w tym przypadku utrwalałą tradycją postrzegania tematu greckiej walki o niepodległość (czy też: każdej walki o niepodległość) jako maski dla tego typu polskich działań. I o ile powszechność odrodzenia narodowego w pierwszej połowie XIX wieku umożliwiała lekturę uniwersalizującą, to jednak raczej zmierzającą

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ Objawia się w tej opinii Gasztowtta specyficzne ujęcie ewolucyjne, które zdaje się opierać na założeniu, że poeta w trakcie pisania dramatu formułował jego wymowę – albo że przynajmniej tekst jest zapisem takiej „liniowej” ewolucji. Zresztą zdaniem Gasztowtta puryfikacja poezji Słowackiego w *Kordianie* ewidentnie nie jest kompletna, ponieważ odnotowuje podobieństwo między tym dziełem a *Wacława dziejami* Garczyńskiego, które uznaje za jeszcze bardziej „byroniczne”. *Notabene* odwołanie akurat do Garczyńskiego mogło być stymulowane wydaniem jego poezji w ramach tej samej lipskiej serii Brockhauusa „Biblioteka Pisarzy Polskich” co *Pisma* Słowackiego, na których opierał swój przekład Gasztowtt (teksty Słowackiego stanowiły tom 2 i 3 serii; wcześniej wydany tom 1 zawierał utwory Garczyńskiego).

w odwrotnym kierunku²¹. Symptomatyczne wydaje się również użyte przez Gasztowtta określenie „pseudobyroniczny” – w istocie, jeśli przyjmiemy, że paradygmat Byrona jest tylko przykrywką dla tematyki narodowej, to będzie to pseudobyronizm. Ale przecież motto pieśni pierwszej *Lambra*, zaczerpnięte z Milтона²², pokazuje wyraźnie, że nawet jeśli w sferze kontekstowej poematu rezonuje dopiero co zakończone powstanie listopadowe – czy też ogólniej problematyka niepodległościowa – to jedynie jako element szerszego planu myślowego: refleksji nad porządkiem świata i jego akceptowalnością. To, co ogólne, dominuje nad konkretem narodowym – a tym samym figura zdemoralizowanego bojownika o wolność nie jawi się jako swoiście polska, choć może się aktualizować także w polskim kontekście²³.

Pułapka polonizacji nawet tych tekstów, które jednocześnie uważa się za niewolniczo zależne od cudzego paradygmatu, prowadzi prosto w następną pułapkę – reprezentatywności, czyli postrzegania danego bohatera (a zwłaszcza bohatera walczącego) jako personifikacji polskości we wszystkich jej aspektach, jako (jak to ujął Gasztowtt) wcielenia „duszy narodu”. To zaś implikuje kolejną pokutującą gdzieś do dziś tezę, że duch narodowy jest jeden. Ale przecież fakt, że Słowacki określa swojego bohatera mianem „obrazu naszego wieku”, nie oznacza, że to obraz jedyny – nie jest to *quidam*, lecz jedynie bohater podobny „do wielu teraz mrących ludzi”. Poeta wskazuje powszechność, a nie wyłączość przedstawionej przez siebie kreacji – poza jej reprezentantami istnieją choćby owi „przyjaciele”, którzy piszą, czym ludzie w typie *Lambra* „być mogli”, oraz „nieznajomi”, którzy twierdzą, że „byli niczym”.

Specyfikę reprezentowanego przez Gasztowtta podejścia paradygmatycznego ukazuje też inna jedna jego uwaga, dotycząca z kolei *Kordiana*, którego, w przeciwieństwie do *Lambra* akceptuje jako pozytywny wzorzec myślenia i wyraz swoistego „nawrócenia” poety na właściwą drogę. Otóż prymarnym kontekstem dramatu są według tłumacza *Dziady*, a Kordian podobny jest „najpierw do Gustawa, potem do Konrada”. Trudno klarowniej ująć rozumienie

²¹ Jak pisał np. Juliusz Kleiner: „dla całej Europy ówczesnej boje greckie zmieniały się w ogólnoludzki symbol wojowania o wolność” (*idem, Słowacki*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1972, s. 50).

²² Zob. J. Słowacki, *Lambro. Powstańca grecki: Powieść poetyczna w 2 pieśniach* [w:] *idem, Poematy*, t. 1: *Poematy z lat 1828–1839*, oprac. J. Brzozowski, Z. Przychodniak, Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza 2009, s. 185.

²³ W przypisie dodaje Gasztowtt spostrzeżenie, że nawet samo imię *Lambra* jest zaczerpnięte z Byrona. Wskazuje dokładnie na *Don Juana*, choć Słowacki nawiązuje raczej do *Narzeczonej z Abydos*, ponieważ jego prezentacja postaci jest wyraźnym echem komentarza Byrona przywołującego postać *Lambro Canzoniego*; tym bardziej, że ojciec Hajdei z *Don Juana* przejawia wprawdzie objawy demoralizacji, ale w nikłym stopniu bohaterstwa: sytuacja Grecji jest w jego przypadku raczej usprawiedliwieniem skłonności do przemocy niż jej przyczyną.

„odpowiedzi” Słowackiego na *Dziady* jako tychże *Dziadów* naśladowanie²⁴. Z drugiej strony Gasztowtt sięga po kontekst literatury światowej: wymienia Fausta i Manfreda jako adekwatnych towarzyszy dla Kordiana, wskazując dzieła Goethego i Byrona jako teksty, z których wywodzą się (oprócz *Kordiana*) także *Dziady* i *Wacława dzieje*, „dorzucając do nich nowe elementy”²⁵. Tym nowym elementem, zastępującym komponenty uniwersalne, ma być przede wszystkim „uczucie bardziej ujmujące, prawdziwsze, bardziej dramatyczne: miłość do cierpiącej ojczyzny”²⁶. Wynika z tego dość kuriozalna konkluzja, że *Kordian* właściwie mógłby swobodnie zastąpić *Dziady* w ramach konfrontacji porównawczej zaprojektowanej przez George Sand w *Szkicu o dramacie fantastycznym*²⁷, do której Gasztowtt najwyraźniej (acz bez jawnego odniesienia) nawiązuje. Jest to, jak się zdaje, w intencji tłumacza kolejny gest afirmatywny w stosunku do tekstu Słowackiego (który ogólnie chwali, a zestawiając z *Wacławem dziejami* oraz – nawet! – z „najdoskonalszym” tekstem *Dziadów*, uznaje za najlepiej z nich „pomyślany i skomponowany”²⁸). Niezależnie od prawdopodobnie dobrych intencji, takie uspojnienie myślenia Słowackiego z myśleniem Mickiewicza sytuuje nas ponownie w logice podążania Słowackiego tropem „Adama” w intencji naśladowania, a nie kontrpropozycji.

Tak wygląda zakres poznawczy, jaki można odtworzyć z komentarza Gasztowtta do *Lambra* i *Kordiana*. Nie jest to być może zdobycz ogromna, ale zawiera co najmniej dwa intrygujące komponenty, nad którymi warto się zastanowić: po pierwsze, radykalne skontrastowanie wymowy obu utworów (w tym głos napomnienia w stosunku do Słowackiego za jego niepatriotyczną i „znieważającą” koncepcję *Lambra*), po drugie – próbę usytuowania *Kordiana* w obszarze porównawczym nakreślonym przez George Sand dla tekstu Mickiewicza.

Gwałtowność w potępieniu *Lambra* odsyła do jednej z istotnych sfer pośredniczących między literaturą a rzeczywistością – do sfery edukacji. Zamysł Gasztowtta był bowiem, podobnie jak wiele tego rodzaju inicjatyw literackich na emigracji, nie tylko artystyczny, ale i edukacyjno-propagandowo-polityczny²⁹. Konsekwencją takiego nastawienia staje się stosunek do historyczności

²⁴ W duchu „odpowiedzi”, a więc jako dzieło zależne od *Dziadów*, interpretowano *Kordiana* wielokrotnie; zob. np. J. Kleiner, *op.cit.*, s. 65–67.

²⁵ W. Gasztowtt, *op.cit.*, t. 2, s. 5.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ G. Sand, *Szkic o dramacie fantastycznym. Goethe – Byron – Mickiewicz* [w:] *Adam Mickiewicz w oczach...*, s. 70–122.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ Jako taki zaowocował bardziej niż jako literaturoznawczy, skłonił bowiem Rémy’ego Landy’ego, badacza operującego częściowo w obszarze polsko-francuskich stosunków literackich (badającego m.in. wpływ Niemcewicza na André Cheniera), do stworzenia monografii – nie Słowackiego, lecz samego Gasztowtta (R. Landy, *op.cit.*). Ten fakt zwraca uwagę na ważność indywidualnej, osobistej wykładni każdego z tekstów literackich – w tym przypadku *Lambra*, tak ostro przez Gasztowtta potraktowanego. *Notabene* krytyczny

analizowanych tekstów, choć nie jest to dla niego zagadnienie pierwszoplanowe, skoro skomentował je przypisie. Tłumacz stawia pytanie, czy należy traktować *Kordiana* jako uniwersalny model postępowania czy „po prostu personifikację epoki sprzed 1830 roku”³⁰, i proponuje drogę, jak twierdzi, pośrednią: optuje za historyczną wykładnią, ale zarazem uznaje patriotyzm reprezentowany przez *Kordiana* „i jego współczesnych”³¹ za model dla następnych pokoleń. Jasne jest, że tą samą metodą czyta *Lambra*, tyle że w nim znajduje antymodel postępowania. Ustawia więc oba utwory w swoistym układzie wariantywnym. Daje to asumpt do namysłu nad relacją uprzedniości i następstwa między historią spisku koronacyjnego a degrengoladą *Lambra* po przegranej – niezależnie od kolejności powstania obu tekstów – gdyż oba utwory traktują o pokoleniu naznaczonym klęską powstania i w takiej optyce *Lambro* jest naturalnie „współczesnym” *Kordiana*. Jeśli można (jak twierdzi Gasztowtt) nałożyć na siebie bez żadnych zatań historyczność (w rozumieniu konkretnego momentu historycznego) i uniwersalność, to czy zrozpaczony „powstańca grecki” musi być istotnie, jak na to wskazuje chronologia powstawania dzieł, wcześniejszym modelem bohatera romantycznego w wersji Słowackiego, odrzuconym w drodze „dojrzewania” poety ze względu na „niepatriotyczne”, byroniczne parentele, czy też można go uznać za przedstawienie równoległe sytuacyjnie i tematycznie, ale inaczej rozwiązane artystycznie i myślowo?

Zerwanie związku między *Lambrem* a *Kordianem* przez tłumacza zaskakuje tym bardziej, że jego komentarze są, zgodnie z paradygmatem literaturoznawczym epoki, mocno osadzone w ujęciu dialogiczno-kontekstowym, według którego żadne z dzieł nie mówi tylko swoim własnym głosem, lecz jest echem innych tekstów oraz biografii twórcy. Z tego powodu uderzające wydaje się zignorowanie przez Gasztowtta motywu wiążącego ze sobą oba utwory. Praktyczną konsekwencją takiej strategii interpretacyjnej dla potencjalnego odbiorcy francuskiego jest to, że tłumacz często wyjaśnia mu nieznanne przez nieznanne – cóż bowiem da czytelnikowi francuskiemu porównanie do tekstów Mickiewicza czy Garczyńskiego, jeśli ich nie czytał? Co innego powtórzenie praktyki komparatystycznej George Sand i zestawienie z lepiej znanymi Francuzom dramataми Goethego i Byrona. Nawet jeśli takie porównanie implikuje pewną wtórność polskich utworów, to według zasadniczo pozytywnie ocenianego przez tłumacza modelu, który można nazwać genetycznym lub palimpsestowym, jest bowiem przedstawiany jako nadpisywanie cudzej koncepcji ramowej własnymi pomysłami. Nic dziwnego, że w takim ciągu palimpsestów *Kordian* jawi się Gasztowttowi jako wariant *Dziadów*. Tak czy inaczej tego rodzaju prezentacja

ton oceny przyciągnął uwagę Landy’ego, który w swojej monografii zacytował go nawet w całości, ale pozostawił bez komentarza.

³⁰ W. Gasztowtt, *op.cit.*, t. 2, s. 5.

³¹ *Ibidem*.

polskiej literatury w układzie komparatystycznym może się istotnie wydawać funkcjonalna *in partibus infidelis*, jakimi jest grunt frankofoński.

Zaproponowana przez George Sand komparatystyczna formuła zestawienia utworów zaliczanych do gatunku dramatu romantycznego została ponownie podjęta sto dwadzieścia lat później przez francuską komparatystkę Danièle Chauvin; zastosowała ją ona jednak w odniesieniu do innego korpusu tekstów: do *Księcia Homburgu* Kleista, *Kordiana* i *Lorenzaccia* Musseta³². Podobnie jak Sand, badaczka obserwuje interakcje każdego z analizowanych tekstów z partnerami z innych literatur, a zwornikiem porównania jest forma gatunkowa, osobowość bohatera i tematyka wolnościowa³³. Tym samym Chauvin zrywa z ujęciem genealogicznym oraz, co jeszcze ważniejsze, z kontekstem Mickiewiczowskim, rozpatrując *Kordiana* w podwójnej optyce: gatunkowej i tematycznej. Czerpiąc, na pozór podobnie jak Gasztowtt, z propozycji Sand, Chauvin zauważa jednak coś bardzo istotnego, co umyka polskiemu popularyzatorowi, a co można by nazwać różnorodnością paradygmatu w obrębie dramatu romantycznego, sprawiającą, że nie każdy dramat tego rodzaju stanowi adekwatną płaszczyznę porównania dla innego. Widać to zresztą wyraźnie w porzuceniu przez Chauvin kategorii fantastyczności, która posłużyła Sand za zwornik myślenia o utworach Goethego, Byrona i Mickiewicza, a która w akcji właściwej w *Kordianie* Słowackiego jest zamknięta w ramy dyskursu maladyzycznego (szpital wariatów). I nawet jeśli uznamy, że ów dyskurs jest nacechowany ambiwalencją (ze względu na *Przygotowanie* i *Prolog*), to jednak ma on zupełnie inny charakter niż na przykład Mickiewiczowska scena egzorcyzmów³⁴. Chauvin idzie zresztą krok dalej: zawiesza myślenie metafizyczne i rozpatruje *Przygotowanie* i *Prolog* nie w wymiarze mistycznym, lecz jedynie symbolicznym, a nawet alegorycznym. Pod tym względem również zbliża się do Sand, która miała na celu nie tylko interpretację trzech dzieł, określonych

³² D. Chauvin, *Le drame romantique : le héros et l'histoire dans « Le Prince de Hombourg » de Kleist, « Kordian » de Słowacki et « Lorenzaccio » de Musset*, „Slavica Occidentalia” 2000, nr 10, s. 45–63. Tekst Słowackiego cytuje badaczka we współczesnym przekładzie. Zob. *idem*, *Kordian*, trad. du pol. par J. Donguy, M. Masłowski, Lausanne-Paris: *l'Âge d'Homme* 1996.

³³ Zestawienie *Kordiana* z *Księciem Homburgu* zaproponował wcześniej Wilam Horzycyca w komentarzu do wystawienia w 1958 roku w Warszawie utworu Kleista; myśl tę podjął i rozbudował interpretacyjnie Janusz Skuczyński w tekście „*Książę Homburgu*” Kleista – pruski „*Kordian*” („Prace Polonistyczne” 2003, nr 58, s. 51–60). Jednak ani Chauvin nie ma świadomości istnienia pomysłu Horzycy, ani Skuczyński nie odwołuje się do wcześniejszej o trzy lata pracy Chauvin.

³⁴ Dodajmy, że zawieszenie perspektywy fantastycznej i tematyki mistycznej w odniesieniu do *Kordiana* można uznać za uzasadnione tym, że we wstępie do trzeciego tomu swoich poezji poeta wspomina wyraźnie, iż szanuje „szkołę religijną” polskich poetów, ale do niej nie należy. Zob. J. Słowacki, [wstęp do t. 3 *Poezji*] [w:] *idem*, *Dzieła wszystkie*, t. 2, red. J. Kleiner, wyd. 2, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1952, s. 11–12.

przez nią w *Szkicu o dramacie fantastycznym* wspólnym mianem dramatów metafizycznych, ale także przybliżenie współczesnemu czytelnikowi francuskiemu ich kulturowych uwarunkowań. Pisarka daleka była przy tym od bezkrytycznej afirmacji: bez ogródek wskazywała, co w dramacie polskiego poety, podobnie jak w utworach Goethego i Byrona, było jej zdaniem niedoskonałe lub nieodpowiadające francuskiemu gustowi i mentalności. Deklarowała wprawdzie szacunek dla odmienności światopoglądowej, nie zmienia to jednak faktu, że to, co w obrębie kultury polskiej nazwać można – idąc za Słowackim – „szkołą religijną”, Sand traktowała jak fantastykę zakorzenioną w polskim instynkcie metafizycznym, który, przez brak samoświadomości, ciągle realizował się w ograniczonych ramach religijności, a tej Sand nie wahała się nazwać „naiwną wiarą”. Pisała następująco:

Nie będziemy [...] zajmować się wieloma niejasnymi fragmentami *Dziadów*, których dziwaczności nie wynagrodzą nam, Francuzom, zalety formy artystycznej ani urok cudowności mającej źródło w miejscowych zabobonach. Jedno zresztą powinno nakazać milczenie każdej pedantycznej krytyce: Polska jest katolicka, a Mickiewicz jest jej poetą mistycznym. [...] Szanujmy naiwną wiarę [...] i nie wzywajmy ich przed nasz trybunał filozoficzny. Francja, zanim przeszła od filozofii chrześcijańskiej do wyższej filozofii, przebyła najpierw pełną chwały ekspiację straszliwej rewolucji. Polska dokonuje obecnie swojej ekspiacji, nie mniej bolesnej, nie mniej godnej szacunku. Byłoby taką samą podłością wypominać jej teraz katolicyzm, jak w swoim czasie czynić nam zarzut z ateizmu³⁵.

Jak wskazuje zacytowany fragment, Sand interpretowała *Dziady* drezdeńskie zgoła odmiennie niż większość polskich odbiorców, nie tylko w jej czasach, ale i obecnie. Zawarte w utworze obrazy o konotacji religijnej były dla niej jedynie figurą myśli, a nie przedmiotem wiary; religijną topikę dzieła uważała za swojego rodzaju przesłonę, której Mickiewicz jeszcze nie odrzucił, czy też: do której odrzucenia jeszcze nie dojrzał. Spojrzenie Chauvin wydaje się pokrewne takiej optyce, ponieważ traktuje ona *Przygotowanie* jako konwencję, a nie demonstrację zasady providencjalizmu. Ponadto w odniesieniu do wszystkich trzech analizowanych utworów konsekwentnie zastępuje kategorię metafizyki pojęciami symbolu i dyskursu alegorycznego. Taka intelektualizacja i – jeśli można tak powiedzieć – ateizacja dramatu Słowackiego radykalnie odrywa go od mistycznego providencjalizmu *Dziadów*, przez co umożliwia spojrzenie na niego jak na autonomiczną przeciwwagę dla utworu Mickiewicza oraz na potraktowanie sceny *Przygotowania* nie tylko jako swoistej gry z poetyką wizji mistycznych, ale i wyrazu zakwestionowania optymistycznego providencjalizmu. Wszak nie dowiadujemy się, czy ostateczna decyzja Boga

³⁵ G. Sand, *op.cit.*, s. 105.

co do upokorzonego narodu jest pozytywna. Archanioł tak relacjonuje swoją rozmowę z Bogiem:

„[...] Lud skonał...
Czas, byś go podniósł, Boże, lub gromem dokonał.
A jeśli Twoja dłoń ich nie ocali,
Spraw, by krwi więcej niżli łez wylali...
Zmiłuj się nad nimi, Panie!”
A Bóg rzekł: „Wola moja się stanie...”³⁶.

W pespektywie krytyki dziewiętnastowiecznej nie dopuszczano możliwości, by wola boska była raczej niszcząca niż ratująca, warto jednak pamiętać, że Słowacki w *Kordianie* tak naprawdę pozostawił tę kwestię otwartą – być może zarówno ze względów conceptualnych, jak i dramatycznych, planował bowiem dalsze części trylogii (choć wcale nie jest powiedziane, że ich bohaterem byłby nadal Kordian!). Tę niepewność utwierdza Chór Aniołów: „Ziemia – to plama / Na nieskończoności błękicie, / A Bóg ją zetrze palcem lub wleje w nią życie / Jak w posąg gliniany Adama”³⁷. Czy nie jest to reminiscencja pesymistycznego „byronizmu”? Świat jest we władaniu Boga, ale czy jesteśmy pewni, że jego plan zbiega się z tym, co pożądane z punktu widzenia protagonisty? A może Bóg pozytywnie odpowie jedyne na prośbę Archanioła o wylanie krwi, nie łez – czyli o odejście bohatera, a nie cierpiętnicze – i tego właśnie ilustracją są losy Kordiana?

Na marginesie – i z pewną świadomością nadinterpretacyjnego wychyle-
nia – warto zwrócić uwagę na sformułowanie „posąg gliniany Adama”, które odsyła do aktu stworzenia człowieka, ale może też być związane z paralelnym do niego (w obrębie tradycji żydowskiej) aktem stworzenia golema – ożywionej postaci („posągu”) z gliny³⁸. Jeśli zaś dodatkowo weźmiemy pod uwagę, że Adam jest nie tylko imieniem pierwszego człowieka, ale i poety, którego Słowacki postrzegał jako swego głównego adwersarza, wprost pisząc co matki o zamiarze podjęcia na kartach *Kordiana* „walki z Adamem”³⁹, to określenie „posąg gliniany” nabiera szczególnej wieloznaczności. Golem był wszak obrońcą, a tego rodzaju figura znajduje się w centrum wizji Księdza Piotra: „I dasz ich wszystkich wygubić za młodu, / I pokolenie nasze zatracisz do końca? – / Patrz

³⁶ J. Słowacki, *Kordian* [w:] *idem, Dzieła wszystkie*, t. 2, red. J. Kleiner, wyd. 2, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1952, s. 107.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ G. Scholem, *Kabala i jej symbolika*, przeł. R. Wojnakowski, Warszawa: Aletheia 2020, s. 262.

³⁹ J. Słowacki, *Listy do matki*, oprac. Z. Krzyżanowska, w: *idem, Dzieła*, red. J. Krzyżanowski, wyd. III, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1959, t. 13, s. 164.

– ha – to dziecię uszło – rośnie – to obrońca! / Wskrziesiciel narodu”⁴⁰. Zresztą za golema, który mógłby wspierać udręczony naród, można uznać tyleż postać „czterdzieści i cztery”, co – metaforycznie – całą *Dziadów* część III, stanowiącą literackie ucieleśnienie Mickiewiczowskiej idei ocalenia ducha narodowego.

W zacytowanym pytaniu Archaniola z *Przygotowania* zdaje się więc rezonować pytanie Księdza Piotra, czy zamiarem Boga jest wyniszczenie narodu. Mickiewicz odpowiada na nie negatywnie, Słowacki natomiast powstrzymuje się od odpowiedzi. Nawet jeśli założymy, że odpowiedzią są losy Kordiana, to w otwartym zakończeniu dramatu znów spotkamy się z odmową jednoznacznego rozstrzygnięcia. Takie zakończenia tylko pozornie zamazują rozumienie całości przedstawionej historii – chyba że ma ona charakter *stricte* teleologiczny i dopiero finał nadaje jej sens. Nie wydaje się, żeby tak było w przypadku Słowackiego, ponieważ niezależnie od tego, co miało się zdarzyć w kolejnych odcinkach trylogii, jej pierwsza partia została już rozegrana. Można wręcz zastosować do *Kordiana* o wiele późniejsze słowa Thomasa Manna, zadziwiająco dobrze pasujące do bohatera Słowackiego: „Żegnaj więc — bez względu na to, czy żyć będziesz, czy też padniesz”⁴¹.

Podobnie zdaje się uważać Chauvin, kiedy pisze:

Akcja *Kordiana* miałyby zatem stanowić realizację planów Boga w Historii i w tekście Słowackiego. Ale ta akcja, w gruncie rzeczy, niczego nie rozwiązuje: jest otwarta na nierozstrzygniętą przyszłość bohatera, definitywnie niedokończoną. To, czy Kordian zostanie uratowany, czy nie, nie ma tak naprawdę znaczenia. Powiedziałabym nawet więcej i wbrew wielu komentatorom, którzy stawiali na jego zbawienie (bo musi żyć, żeby istniały inne części... które właśnie nie istnieją!): odpowiadałoby mi, gdyby Kordian umarł. Aby jego śmierć była zwieńczeniem jego podróży: od jednej śmierci do drugiej, od wyboru marzenia i zwrotu w stronę tego, co symboliczne. Gdyż na początku sztuki marzenia młodego człowieka prowadzą go do porażki: Kordian nie ma już siły swego entuzjazmu, zmęczony i rozczarowany jeszcze przed działaniem, ucieka w samobójstwo. Kiedy kurtyna opada, jego sny są innego rodzaju: próbował działać, dzięki pewnym próbom inicjacyjnym dowiedział się, że świat nie jest gotowy, aby żyć według jego marzeń⁴².

Chauvin proponuje więc lekturę *Kordiana*, w której postrzega przemianę bohatera nie jako rozwojowe continuum, lecz jako układ wariantywny, gdzie niepowodzenie młodzieńczych poszukiwań egzystencjalnych oscylujących wokół idei miłości i wiary znajduje ponowne potwierdzenie w niepowodzeniu poszukiwań skupionych wokół idei narodowej. Ów przełomowy trzeci akt

⁴⁰ A. Mickiewicz, *Dziady* [w:] *idem, Dzieła*, t. 3: *Dramaty*, oprac. Z. Stefanowska, Warszawa: Czytelnik 1995, s. 188–189.

⁴¹ T. Mann, *Czarodziejska góra*, przeł. J. Łukowski, t. 2, Warszawa: Czytelnik 1953, s. 495.

⁴² D. Chauvin, *op.cit.*, s. 50–51.

byłby nie, jak chciał Gasztowtt, wyzwoleniem się z byronizmu, lecz poniekąd powtórzeniem *da capo* – acz w innej instrumentacji – tematu nieprzystawalności Kordiana do rzeczywistości. Dramat egzystencji, z ducha byronowski, w takiej optyce jest bowiem prymarny w stosunku do dramatu narodowego, w pewnym sensie żywi się nim, a zarazem go pochłania. A skoro tak, to Lambro nie jest wcześniejszym, nieudanym wariantem bohatera romantycznego w wersji Słowackiego, po którym przyszedł jego bardziej dojrzały i akceptowalny, a przede wszystkim bardziej patriotyczny Kordian, lecz tym, kim Kordian mógłby się stać po doświadczeniach opowiedzianych w dramacie (jeśliby przeżył). I w takim układzie, jeśli przyjmiemy, że Lambro „znieważa” ducha patriotyzmu, to Kordian znieważa go w równym stopniu, gdyż chwytą się idei patriotycznej czy też ogólniej idei poświęcenia jako sposobu wypełnienia próżni egzystencjalnej. A więc traktuje ją jako ideę „zastępczą”, poniekąd pretekstową. Jest to zarazem, na co zwraca również uwagę Chauvin, kolejna daremna próba ustanowienia przez Kordiana wspólnoty z innymi. Po nieudanych usiłowaniach znalezienia dla siebie miejsca w relacjach emocjonalnych, miłosnych i religijnych – nową wspólnotą ma być naród, lecz ten także zawodzi bohatera.

Jak już była o tym mowa, na fakt, że między *Lambrem* a *Kordianem* istnieje stosunek wariantowości, a nie rozdziału i zerwania, wskazuje wiążące oba teksty motto, które nie niesie idei korekty postawy bohatera, lecz raczej wskazuje na kontynuację⁴³. Wprowadza również myśl o zachowaniu ciągłości pewnej idei (może nią być – jeśli patrzymy wężej – idea patriotyzmu albo – w optyce szerokiej – idea wiary w celowość ludzkiej egzystencji), i to niezależnie od tego, czy próby realizacji owej idei doraźnie przynoszą chwalebne rezultaty. Tak jak klęska militarna nie musi oznaczać końca walki, tak degrengolada moralna bojownika, a więc porażka na poziomie duchowym, nie musi oznaczać końca trwania idei w ogóle ani też jej deprecjonować. Wydaje się, że w relację między *Lambrem* a *Kordianem* może być wpisana hipoteza, że nawet zdemoralizowany patriota – nazwijmy tę postawę patriotyzmem negatywnym – jest jednak reprezentantem myśli patriotycznej, a więc ucieleśnienia, choć w sposób kaleki, jej istnienia. Z kolei pieśń o desperacie nadal jest pieśnią, a zatem czymś, co przenosi daną ideę dla dalszych pokoleń, mimo że czyni to w wariacie aksjologicznie nieakceptowalnym. Jak obraża to motto z *Lambra*, serce, które umarło, pozostanie już takie na zawsze, ale owijająca je forma, zawierająca słowa zmartwychwstania, może przenieść w przyszłość samą koncepcję bez nieudolnych prób realizacji idei, zwińczonych klęską, bo uwikłanych w świadomość konkretnych, ułomnych jednostek.

⁴³ Por. *ibidem*, s. 49. Paradoksalnie, nawet w treści własnego uczynionego mottem fragmentu *Lambra* komentatorzy dopatrywali się reminiscencji z Mickiewicza – np. Juliusz Kleiner pisał, że słowa te podejmują (czego, jak sądzi badacz, Słowacki sobie nie uświadamiał) myśl z *Pieśni Wajdeloty*: „ratować od zagłady i zniszczenia serce narodu” (*idem, op.cit.*, s. 74).

Szczególnie interesujący w ujęciu Chauvin wydaje się sposób, w jaki analizuje ona ostatnie partie dramatu z udziałem bohatera: scenę skoku i egzekucji. Podkreśla, że Kordian jest w nich niewidoczny lub słabo widoczny a to, co się dzieje, obserwujemy oczami świadków całej sytuacji – gapiów, widzów, wspólnoty. Oczywiście taka organizacja scen mogła być związana z poetyką spektaklu, w którym to, co – z różnych powodów – nie mogło być pokazane dokładnie (jak skok na koniu), musi być opowiedziane⁴⁴; jednak postrzeganie w finalnych scenach bohatera-indywidualisty oczami osób trzecich, niedopuszczenie go do głosu, wydaje się nad wyraz znaczące. Można szukać wyjaśnienia takiego chwytu na przykład w pokrewieństwie z *Hamletem*, które eksponował Czesław Miłosz⁴⁵ („the rest is silence”), można jednak czytać je jako metaliteracki komentarz do faktu, że ostatecznie tożsamość bohatera (literackiego) konstituuje się w postrzeganiu go przez gapiów – świadków – odbiorców – komentatorów – czytelników.

I wcale nie musi być tak, że ci, którzy stoją najbliżej, widzą najlepiej.

Bibliografia

- Adam Mickiewicz w oczach Francuzów*, wybór, oprac., wstęp Z. Mitosek, przeł. R. Forycki, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 1999.
- Chauvin D., *Le drame romantique : le héros et l'histoire dans « Le Prince de Hombourg » de Kleist, « Kordian » de Słowacki et « Lorenzaccio » de Musset*, „Slavica Occitania” 2000, nr 10.
- Eckermann J.P., *Rozmowy z Goethem*, t. 1–2, przeł. K. Radziwiłł, J. Zeltzer, posłowie, przyp. B. Płaczowska, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1960.
- Juliusz Słowacki – poeta europejski*, red. M. Cieśla-Korytowska, W. Szturc, A. Ziółowicz, Kraków: Universitas 2000.
- Juliusza Słowackiego myśli o literaturze i sztuce*, wybór, oprac., wstęp P. Herz, Warszawa: Czytelnik 1959.
- Kleiner J., *Słowacki*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1972.
- Małecki A., *Juliusz Słowacki. Jego życie i dzieła w stosunku do poprzedniej epoki*, wyd. 3 poprawne i pomnożone, Lwów: Gubrynowicz i Schmidt 1901.
- Mann T., *Czarodziejska góra*, przeł. J. Łukowski, Warszawa: Czytelnik 1953.
- Mickiewicz A., *Dziady* [w:] *idem, Dzieła*, t. 3: *Dramaty*, oprac. Z. Stefanowska, Warszawa: Czytelnik 1995.
- Miłosz C., *Historia literatury polskiej do roku 1939*, przeł. M. Tarnowska, Kraków: Znak 1993.

⁴⁴ Pomijam tu toczone jeszcze całkiem niedawno dyskusje o „niesceniczości” dramatu romantycznego.

⁴⁵ C. Miłosz, *Historia literatury polskiej do roku 1939*, przeł. M. Tarnowska, Kraków: Znak 1993, s. 273–274.

- Landy R., *Venceslas Gasztowtt, citoyen polonais et français. Un passeur culturel et politique (1844–1920)*, Paris: L'Harmattan 2017.
- Scholem G., *Kabala i jej symbolika*, przeł. R. Wojnakowski, Warszawa: Aletheia 2020.
- Skuczyński J., „Księżę Homburgu” Kleista – pruski „Kordian”, „Prace Polonistyczne” 2003, nr 58.
- Słowacki J., *Oeuvres complètes*, vol. 1–2, trad., préface W. Gasztowtt, Paris: Librairie du Luxembourg 1870.
- Słowacki J., *Kordian* [w:] *idem, Dzieła wszystkie*, t. 2, red. J. Kleiner, wyd. 2, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1952.
- Słowacki J., *Kordian*, trad. du pol. par J. Donguy, M. Masłowski, Lausanne-Paris: *l'Âge d'Homme* 1996.
- Słowacki J., *Lambro. Powstańca grecki: Powieść poetyczna w 2 pieśniach* [w:] *idem, Poematy*, t. 1: *Poematy z lat 1828–1839*, oprac. J. Brzozowski, Z. Przychodniak, Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza 2009.
- Słowacki J., *Listy do matki*, oprac. Z. Krzyżanowska [w:] *idem, Dzieła*, t. 13, red. J. Krzyżanowski, wyd. III, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1959.
- Słowacki J., *Pisma*, t. 1–4, Lipsk: F.A. Brockhaus 1860–1861.
- Słowacki J., [wstęp do t. 3 *Poezji*] [w:] *idem, Dzieła wszystkie*, t. 2, red. J. Kleiner, wyd. 2, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1952.
- Światowa historia literatury polskiej. Interpretacje*, red. M. Popiel, T. Bilczewski, S. Bill, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2020.
- Wyrwa T., *Francuzi o Juliuszu Słowackim*, „Pamiętnik Literacki” (Londyn) 1999, t. 24.
- Ziemia K., *Projekt komparatystyki wewnętrznej* [w:] *Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja*, t. 1, red. M. Czermińska et al., Kraków: Universitas 2005.

Streszczenie

Rewizje – korekty – idiolekty. Dwie francuskie wycieczki w stronę *Lambra* i *Kordiana*

Punktem wyjścia artykułu jest Goetheańskie założenie, że międzykulturowa wymiana w obrębie Weltliteratur może zaowocować wzajemnymi „korektami” rozumienia, oceny, wartościowania. *Lambro* i *Kordian*, dwa specyficznie powiązane ze sobą teksty Słowackiego, zostały w związku z tym usytuowane w kontekście francuskim, rozumianym nie genetycznie, lecz odbiorczo. Analizie zostały poddane dwa różnego typu komentarze literaturoznawcze, z których jeden jest przykładem recepcyjnego pośrednictwa reprezentanta kultury polskiej na emigracji, drugi – elementem francuskiego literaturoznawstwa (są to: wstęp Wencesłasa Gasztowtta do francuskiego przekładu dzieł Słowackiego z lat 60. XIX wieku oraz artykuł *Le drame romantique : le héros et l'histoire dans « Le Prince de Hombourg » de Kleist, « Kordian » de Słowacki et « Lorenzaccio » de Musset* autorstwa Danièle Chauvin z 2000 roku). Teksty te, powstałe w rozmaitych celach i różnych okresach, łączy wspólne pole odniesień porównawczych (w tym szkic George Sand *O dramacie fantastycznym*), zarazem jednak różni odmienna

kontekstualizacja kulturowa oraz odmienne usytuowanie względem legendy mickiewicza, co sprawia, że dostarczają niestandardowych impulsów interpretacyjnych, ożywczych w stosunku do dominujących dzisiaj sposobów lektury *Lambro* i *Kordiana*.

Słowa kluczowe: Juliusz Słowacki, *Lambro*, *Kordian*, Johann Wolfgang Goethe, George Sand, *Weltliteratur*, Wenceslas Gastowtt, Danièle Chauvin

Summary

Revisions – Adjustments – Idiolects. Two French Excursions towards *Lambro* and *Kordian*

The point of departure of the article is the Goethean assumption that intercultural exchange within *Weltliteratur* can result in mutual ‘adjustments’ of understanding, assessment and evaluation. *Lambro* and *Kordian*, two specifically related texts by Słowacki, were therefore situated in the French context, understood not in the genetic sense, but in the sense of reception. Two literary commentaries of various types were analysed, one of which is an example of the reception mediation of a representative of Polish culture in exile, the other, an element of French literary studies (these are: the introduction by Wenceslas Gasztowtt to the French translation of Słowacki’s works from the 1860s and the article *Le drame romantique : le héros et l’histoire dans « Le Prince de Hombourg » de Kleist, « Kordian » de Słowacki et « Lorenzaccio » de Musset* by Danièle Chauvin from 2000). These texts, created for different purposes and in different periods, share a common field of comparative references (including George Sand’s *Essai sur le drame fantastique*), but at the same time are differentiated by their cultural contextualisation and different location in relation to Mickiewicz’s legend, meaning that they provide non-standard interpretative impulses which are refreshing in relation to today’s dominant ways of reading *Lambro* and *Kordian*.

Keywords: Juliusz Słowacki, *Lambro*, *Kordian*, Johann Wolfgang Goethe, George Sand, World Literature, Wenceslas Gasztowtt, Danièle Chauvin