

Pisma krytyczne



NR 3185

Stanisław Ropelewski

Pisma krytyczne

Wstęp i opracowanie

Jacek Lyszczyzna

Redaktor serii: Edytorstwo Naukowe
JAN JAKÓBCZYK

Recenzent
MAREK STANISZ

Spis treści

Stanisław Ropelewski – krytyk zapomniany?	7
Nota bibliograficzna	29
Bibliografia (wybór)	31
Z. K. [Stanisław Ropelewski]: <i>Trzy poemata</i> Juliusza Słowackiego, <i>Bajki i poezje</i> Antoniego Goreckiego, <i>Poemat o piekle</i> Dantyszka	33
Juliusz Słowacki: Kilka słów odpowiedzi na artykuł pana K. Z. o poezjach Juliusza Słowackiego	37
[Stanisław Ropelewski]: <i>Balladyna</i> . Tragedia w 5 aktach, przez Juliusza Słowackiego	41
[Stanisław Ropelewski]: Wspomnienie o piśmiennictwie polskim w emigracji	49
Stanisław Ropelewski: Przedmowa do wydania drugiego [<i>Pamiętek Soplicy</i> Henryka Rzewuskiego] (1841 r.)	93
Summary	121
Résumé	123

Stanisław Ropelewski – krytyk zapomniany?

Stanisław Ropelewski, w swoim czasie jeden z najbardziej znaczących krytyków literackich Wielkiej Emigracji, jest dzisiaj – przynajmniej jeśli chodzi o jego dorobek pisarski – niemal całkowicie zapomniany. W podręcznikach historii literatury jego nazwisko pojawia się co najwyżej w anegdotycznej historii niedoszłego pojedynku z Juliuszem Słowackim¹. Do wyjątków należy sąd Marty Straszewskiej, która w swej monografii *Życie literackie Wielkiej Emigracji we Francji 1831–1840* uznaje działalność krytyczną Ropelewskiego za ważne zjawisko w emigracyjnych dyskusjach i sporach literackich². Także Mirosław Strzyżewski w swej książce *Mickiewicz wśród krytyków. Studia o przemianach i formach romantycznej krytyki w Polsce*, przywołując spór i niedoszły pojedynek Słowackiego z Ropelewskim, przypisuje

¹ Nazwisko Ropelewskiego nie pojawia się w ogóle np. w *Dziejach literatury polskiej* Juliana Krzyżanowskiego, a w innych opracowaniach przeczytać można jedynie, że Ropelewski „wyzwał Słowackiego na pojedynek i w ostatnim momencie wycofał się” (A. WITKOWSKA, R. PRZYBYLSKI: *Romantyzm*. Warszawa 1997, s. 350), a także: „Jako główny antagonistą Słowackiego zasłynął krytyk z »Młodej Polski« Stanisław Ropelewski. Podał on utwory poety złośliwej i ośmieszającej krytyce (ten konflikt doprowadził ostatecznie do pojedynku, który się jednak nie odbył z winy Ropelewskiego)” (D. SIWICKA: *Romantyzm 1822–1863*. Warszawa 1995, s. 160).

² M. STRASZEWSKA: *Życie literackie Wielkiej Emigracji we Francji 1831–1840*. Warszawa 1970, s. 249–254.

krytykowi znakomity warsztat erudycyjny oraz rzeczowość i trafność w ocenie literatury emigracyjnej³.

Tymczasem, wbrew redukującej jego postać do sprawy konfliktu ze Słowackim niesprawiedliwej legendzie⁴, Ropelewski był postacią nietuzinkową, o czym świadczy zarówno jego biografia, jak i pisarstwo. Urodzony 15 stycznia 1813 lub 1814 roku w Sulejowie w okolicy Sandomierza, emigracyjny krytyk literacki, poeta, żołnierz powstania listopadowego i uczestnik wyprawy Józefa Zaliwskiego, większość recenzji publikował anonimowo (stąd problemy z ustaleniem autorstwa), używał inicjałów Z.K. i pseudonimu Nałęcz.

W latach 1825–1829 uczęszczał do szkół w Kielcach, później prawdopodobnie podjął studia na Uniwersytecie Warszawskim. W wieku 17 lat walczył w powstaniu listopadowym, a następnie, dzieląc los swego pokolenia, znalazł się na emigracji we Francji. W 1832 roku przez krótki czas był członkiem Towarzystwa Demokratycznego Polskiego, a w roku 1833 wyruszył ponownie do kraju, uczestnicząc w straceńczej wyprawie porucznika Józefa Zaliwskiego.

Kolejne lata w życiu Ropelewskiego wiążą się z pobytami w Paryżu i pracą literacką. Był współzałożycielem powstałego w 1834 roku Towarzystwa Słowiańskiego. Jak wielu innych żołnierzy powstania, wydał tomik poezji – w 1836 roku ukazały się *Wiersze Nałęcza*, nie wzbudziły jednak zainteresowania emigracyjnej publiczności. W 1838 roku jako krytyk literacki związał się z czasopismem „Młoda Polska. Wiadomości Historyczne i Literackie”. Prawdopodobnie był współautorem wydanego w 1839 roku słownika polsko-francuskiego, opublikował też dwie większe rozprawy krytycznoliterackie poświęcone literaturze emigracyjnej: *Wspomnienie o piśmiennictwie polskim w emigracji* w „Kalendarzu Pielgrzymstwa Polskiego na rok 1840” oraz obszerną przedmowę do wydania drugiego *Pamiętek Soplicy*

³ M. STRZYŻEWSKI: *Mickiewicz wśród krytyków. Studia o przemianach i formach romantycznej krytyki w Polsce*. Toruń 2001, s. 208–238.

⁴ Piszę o tym w artykule *Dramat romantyczny w refleksji krytycznej Stanisława Ropelewskiego*. W: *Problemy tragedii i tragizmu. Studia i szkice*. Red. H. KRUKOWSKA, J. ŁAWSKI. Białystok 2005, s. 529–533.

Henryka Rzewuskiego z 1841 roku. Od 1841 roku należał do Towarzystwa Historyczno-Literackiego. W latach 1844–1845 wykładał historię w Szkole Polskiej w Batignolles. W 1848 roku porzucił działalność krytyczną i osiadł w Wielkopolsce, gdzie utrzymywał kontakty z tamtejszą arystokracją – m.in. z poznanym jeszcze w Paryżu Cezarym Płaterem oraz z Dezyderym Chłapowskim i Franciszkiem Morawskim. Zmarł w 1865 roku w Górcie pod Śremem.

Trzeba poddać rewizji dotychczasowe obiegowe, powierzchowne sądy, przypisujące Ropelewskiemu bezpodstawną złośliwość wobec Słowackiego, czy też – odwrotnie – bycie jedynie narzędziem w rękę wrogiej poecie koterii. Sprawa konfliktu pomiędzy Ropelewskim i Słowackim została bowiem dalece uproszczona i zmistyfikowana, a jej bohaterów wpisano w role nękanego złośliwymi napaściami genialnego poety i pozbawionego talentu tchórzliwego krytyka.

Nie ulega wątpliwości, że oceny utworów Słowackiego, pióra Ropelewskiego, służyć mogą jako przykład krytyki nie tylko wyjątkowo ostrej, ale wręcz pełnej złośliwości. Wystarczy przytoczyć fragment artykułu o *Balladynie*, w której krytyk posłużył się metodą streszczenia utworu z wyliczeniem kolejnych krwawych zdarzeń fabularnych i jednoczesnym pominięciem ich sensu w planie całości dramatu:

Kiedy [Grabiec] spać się położył, Balladyna go zarżnęła; i jest królową – Kostryn powiesił Pustelnika; potem spólnym usiłowaniem sprowadzili śmierć Kirkora, potem jeszcze parę zabójstw, Balladyna truje Kostryna i matkę na torturach zamęcza – wreszcie piorun w nią trzasł i tragedia się skończyła.

W czym te kilkadziesiąt scen bez logicznego związku między sobą, bez względu na czas i miejscowość, bez poezji, bez stylu, bez historycznej prawdy; w czym ten dialog pełen niedorzeczności i krwi, ma rozjaśniać starożytnie dzieje Polski? Nie wiem⁵.

⁵ [S. ROPELEWSKI]: *Balladyna*. „Młoda Polska. Wiadomości Historyczne i Literackie” 1839, nr 29, s. 342–343.

Podsumowaniem staje się podszyta ironią refleksja:

nie znajdujemy, z czym by *Balladynę* porównać. Nie jest to tragedia grecka, ani szekspirowska, ani hiszpańska, ani z tych wyrodzona niemiecka; w całej książce, wyjąwszy przedmowy, nie widać nawet życzenia poety, aby to była tragedia polska [...]. *Balladyna* jest tragedia, jakiej drugiej nie ma, nie było i nie będzie – jeśli p. Słowacki zechce nam nie dotrzymać obietnicy i wyrzeczce się pięciu zapowiedzianych jej rówiennic⁶.

Nie wydaje się jednak, aby przyjęta przez Ropelewskiego metoda krytyczna wynikała po prostu z niezrozumienia dramatu czy tym bardziej była dowodem niekompetencji i naiwności krytyka. Mylił się więc Zygmunt Krasiński, określając w liście do Romana Załuskiego przywołane słowa jako „krytykę prawdziwie dziecinną”⁷. Lektura innych tekstów krytycznych Ropelewskiego przekonuje, że był zbyt inteligentny, aby nie zdawać sobie sprawy z tego, że owe „streszczenie” utworu jest swoistym nadużyciem i przy jego pomocy można by ośmieszyć największe dzieła światowej literatury, od Homera po Szekspira. Rzecz chyba w tym, że Ropelewski postępował po prostu pragmatycznie, wiedząc, że taki sposób ośmieszenia utworu będzie skuteczny i zniechęci potencjalnych czytelników.

Ostrość krytyki i radykalność sądów w nie mniejszym stopniu dotyczyły innych autorów, których utwory omawiał w zamieszczanych na łamach „Młodej Polski” recenzjach. Styl krytycznych not i rozpraw Ropelewskiego charakteryzowały bowiem zawsze bezwzględne ataki, ironia, kpiące uwagi i zwyczajne złośliwości.

I tak, np. o poezjach i dramatach Ludwika Mierosławskiego pisał:

Pomiędzy dziwnymi zjawiskami emigracyjnej literatury sterczą pewne cechowe sztandary, które najdobitniej wyrażają anarchiczną

⁶ Ibidem, s. 338.

⁷ Z. KRASIŃSKI: *Listy do różnych adresatów*. T. I. Opr. Z. SUDOLSKI. Warszawa

dążność owej bękarciej szkoły, która już nie jest romantyzmem, a jeszcze nie jest szaleństwem. Jednym ze znamienitych pomiędzy tymi sztandarami są *Poezje* [i] *Dramata* pana Ludwika Mierosławskiego⁸.

Nota o dramacie *Żelazna Maryna* kończy się utrzymaną w tonie kpiny sugestią: „rozwiązanie całego dramatu [...] serio każe nam się pytać, czy pan Mierosławski po trzeźwemu pisze swoje poezje”⁹.

Nie lepiej potraktował Seweryna Goszczyńskiego, omawiając we *Wspomnieniu o piśmiennictwie polskim w emigracji* jego *Trzy struny*. Zdaniem krytyka:

Poezje w pierwszej strunie zawarte czuć jakimś nieznośnym krwi zapachem, niektóre są ociążałe, myśl ich utopiona w zbyt czystym słowie; inne znów mają wiele energii, która niestety nie idzie z ducha, ale zda się całkiem cielesną; rzekłbyś użyciem tęgiego napoju lub zbyt silnych pokarmów obudzona¹⁰.

Są to więc „obrzydliwe strofy, kończone szalonym hasłem do mordu [...]. Tak zupełne chybienie ideału dowodzi, że Goszczyński nie jest lirykiem”¹¹.

Styl krytycznych not i rozpraw Ropelewskiego pozostawał niezmienny bez względu na adresata.

O stopniu niezależności Ropelewskiego jako krytyka i niekoniunkturalności jego sądów świadczyć może zdanie o twórczości Mickiewicza, któremu poświęcił w swych pismach wiele miejsca, bynajmniej nie oceniając jego twórczości w sposób apologetyczny, jak można by domniemywać, umieszczając jego działalność krytyczną w kontekście upraszczającego rzecz schematu „antagonizmu wieszczów”. Sądy na

⁸ „Młoda Polska. Wiadomości Historyczne i Literackie” 1838, nr 12, s. 139.

⁹ Ibidem, s. 141.

¹⁰ [S. ROPELEWSKI]: *Wspomnienie o piśmiennictwie polskim w emigracji*. „Kalendarz Pielgrzymstwa Polskiego na Rok 1840”, s. 71.

¹¹ Ibidem, s. 72.

temat twórczości wieszczka, zawarte przede wszystkim w obszernym *Wspomnieniu o piśmiennictwie polskim w emigracji*, opublikowanym w „Kalendarzu Pielgrzymstwa Polskiego na Rok 1840”, dają dowód niezależności jego sądów krytycznych i fałszywości tezy o jego „promickiewiczowskiej”, koteryjnej stronnictwozacji.

Omawiając we *Wspomnieniu...* twórczość Mickiewicza, Ropelewski, choć podkreśla, że „mówimy o pierwszym, a wobec cudzoziemców jedynym wyobrazicielu rozumowej potęgi polskiej”, zastrzega jednocześnie:

Mówiąc o Mickiewiczu będziemy w zgodzie z powszechnym mniemaniem, bo nam, jak całej Polsce, droga jest ta sława z narodowych krańców wybiegła: tym chyba możemy się różnić od wielu naszych współziomków, że ją uważamy za uległą roztrząsaniu¹².

Zgodnie z tą zapowiedzią, w dalszej części swych rozważań nad twórczością Mickiewicza krytyk nie kryje swych zastrzeżeń wobec poszczególnych utworów, wielokrotnie wskazując na te ich właściwości, które z punktu widzenia przyjętej przez niego koncepcji literatury są naganne. Koncentrując się na emigracyjnej, powstaniowej twórczości wieszczka, rozpoczyna jej omawianie od *Ksiąg narodu i pielgrzymstwa polskiego*. Ich ocena jest ambiwalentna – choć uznaje on, że *Księgi...* „musiały pozyskać głośność, przynajmniej jako rzecz sztuki”, to zaraz dodaje uwagę, którą trudno uznać za pochwałę, pamiętając, jakie znaczenie romantycy przypisywali kwestii oryginalności dzieła sztuki. Pisze Ropelewski:

Ich forma, zwyczajna jeszcze politycznej polemice szesnastego wieku, pogrzebiona później w zapomnieniu, wyglądała na śmiałą nowość¹³.

Zatem na nowość tylko „wyglądała”... W dalszej części swego wywodu Ropelewski wskazuje jednak, że prawdziwa siła *Ksiąg...*,

¹² Ibidem, s. 41.

¹³ Ibidem.

zgodnie z intencją ich autora, tkwić miała nie w artystycznej formie, ale oddziaływaniu politycznym, kształtującym oblicze emigracji. Również pod tym względem oceniane są nienajlepiej:

Zapał, z jakim przyjęto książkę, nie był przecież triumfem myśli politycznej Mickiewicza. Wszyscy nauczyli się katechizmu na pamięć, a nikt się nie nawrócił. Z szeregu przypowieści każdy wybierał przypadającą do jego upodobań. [...]. Kto miał się za arystokratę, omijał, co tam poeta mówi o początku rozróżnień towarzyskich, a uważając się za naturalne uosobienie władzy, chwalił książkę, że zaleca uległość przewodnikom. Kogo niepokoiło sumienie, rad przytaczał historię o mądrym i głupim gospodarzu. Niejeden znów, co już odwykł od pacierza, powtarzał modlitwę zamykającą *Księgi* i prosił o broń i orły narodowe, o śmierć na polu bitwy¹⁴.

Oczywiście, III część *Dziadów* – podobnie zresztą jak *Balladyna* – nie mieściła się w jego koncepcji poezji. Ropelewski nie ogranicza się jednak tylko do jednego, fundamentalnego przecież zarzutu, ale dodaje jeszcze garść innych. Zauważając, że „*Improwizacja* jest właściwie rdzeniem poematu”¹⁵, krytyk stwierdza:

Wzięte z *Fausta* wezwanie siły, wielkie we wzorze, zdało nam się zawsze w naśladowaniu do potworności posunione: a kiedy przychodzi do osobistych z Panem Bogiem zapasów i do naiwnego swych kształtów opisanie, nigdy harmonia wyrazów nie mogła zgłuszyć w nas żalu, że wyjawiono te straszne serca ludzkiego dzieje. Zapewne ze strony poety było to aktem głębokiej pokory; może zbawiennie doniósł światu szatana, pokazując moc jego w upadku własnym; my przecież pamiętni, że szatan jest duchem próżności i pychy, wolelibyśmy, aby go był poeta upokorzył, nie głosząc jego triumfów¹⁶.

¹⁴ Ibidem, s. 42.

¹⁵ Ibidem, s. 43.

¹⁶ Ibidem, s. 43–44.

Za tym idą następne, poważniejsze zarzuty. Pisze więc Ropelewski o III części *Dziadów*, iż:

na rzeczywisty dramat brak mu poważnych pierwiastków przedmiotowości. Fizjonomie tam prześlizgujące nie odpowiadają wymaganiom zajmującej politycznie sceny. Ci spiskowi są to tylko studenci, ów Tyberiusz jest to tylko bankrut, opilec i szuler. Tamtych zbrodniami zakazane piosenki, tego tyrania obrzydliwa, niegodna¹⁷.

I choć wyraźnie łagodzi swój sąd, stwierdzając, że „jeżeli założenie już samo nie bardzo nas wabi ku sobie, uwielbiamy ze wszystkiej możliwości szczęgóły wykonania”¹⁸, to dorzuca jeszcze przecież uwagę:

wielu poważnego zdania w rzeczach literatury mężów surowiej daleko sądzi poemat *Dziady*. W ich mniemaniu jest to dosyć wątłe potomstwo *Fausta*, blade przerobienie, które chociażby miało tyle liryzmu i trafności dramatycznej co sam pierwotwór, szłoby jeszcze niezmiernie opodał, nie tylko dla braku oryginalności, ale szczególnie brakiem jedności pomysłu i nieharmonią swych części¹⁹.

Zgodnie z cytowanym już przeświadczeniem, że „tworzyć w sztuce znaczy widniejszym zrobić, co już ma istność swoją bądź w świecie fizycznym, bądź w powszechnym sumieniu ludzi”, Ropelewski najwyżej z dzieł Mickiewicza cenił *Pana Tadeusza*, który wydawał się realizować przywołane postulaty w największym stopniu. Przesadnie więc, przypisując swój własny entuzjazm powszechnemu sądowi emigracyjnej publiczności, która tak naprawdę dość chłodno przyjęła Mickiewiczowską epopeję, ukazanie się tego poematu przedstawia jako spełnienie oczekiwań odbiorców:

¹⁷ Ibidem, s. 44.

¹⁸ Ibidem, s. 45.

¹⁹ Ibidem, s. 46.

skoro się zjawi dzieło zdjęte z natury, w całej świeżości nowego odbicia pokazujące ludziom, co czuli, co myśleli, czym są, okrzyk powszechny zdumienia i radości je przyjmie [...]. Takeśmy witali *Pana Tadeusza*²⁰.

Koncentrując się na pochwałach, jakimi krytyk opatruje poemat Mickiewicza, można w istocie rekonstruować jego poglądy na literaturę, która spełniać ma kryteria narodowości. „*Pan Tadeusz* jest to pierwszy romans prawdziwie polski, i pierwszy dobry romans w naszym piśmiennictwie” – obwieszcza Ropelewski. Choć stwierdza dalej, że „uroszczenia jego są ograniczone”, gdyż *Pan Tadeusz* jest utworem „zatrzymującym się chętnie na powierzchni tej różnobarwnej, dziwacznej społeczności szlacheckiej”, to jednocześnie dostrzega, iż „skromne to założenie poeta wypełnił z rozrzutnością talentu”²¹. Uzasadnienie tak wysokiej oceny poematu tkwi według krytyka w jego wartości dokumentu, upamiętniającego odchodzący w przeszłość świat szlachecki, zachowującego jego obraz dla przyszłych pokoleń:

Czując, że jest przy schyłku towarzystwa, które maluje, nie zaniedbał żadnego szczegółu [...]. Nie można mu też brać za złe drobiazgowości w opisach [...]. Kiedyś wyobraźnia potomków naszych odbudowywać będzie z *Panem Tadeuszem* domową i szarą stronę historii naszej; jaskrawo błysnie przed ich oczyma, jak szlachta piła, jak się pieniała, jak bronią, która już nie błyskała u granic kraju, umiała dochodzić krzywd osobistych²².

Polemizując z zarzutami tych, którzy mieli za złe Mickiewiczowi wybór takiego właśnie „niskiego” tematu, zamiast sięgnięcia do wielkich wydarzeń i postaci z historii Polski, krytyk stwierdza stanowczo:

²⁰ S. ROPELEWSKI: *Przedmowa do wydania drugiego (1841 r.)*. W: [H. RZEWUSKI]: *Pamiętki J Pana Seweryna Soplicy, cześnika parnawskiego*. T. I. Paryż 1841, s. 8.

²¹ [S. ROPELEWSKI]: *Wspomnienie...*, s. 49.

²² *Ibidem*, s. 49–50.

Wyboru poety nie chcemy usprawiedliwiać, ale staniemy w obronie jego prawa. Użył wolności swojej według upodobania, a kapryśowi swojemu dogodził w sposób przynoszący zaszczyt polskiemu piśmiennictwu²³.

Bardzo krytycznie natomiast ocenia zaangażowanie polityczne poematu, w którym dopatruje się zbytniego skażenia namiętnościami politycznymi epoki, co jego zdaniem osłabia walory literackie dzieła:

Słuszniejszy podobno zarzut można by zrobić Mickiewiczowi, że swój obraz z przeszłości kreślił ze zbyt dużym oglądaniem się na dzisiaj i na jutro. Nie zdają się nam utwory sztuki tak widocznej intencji, że ich tytuł jest niby twierdzeniem politycznym, a sama osnowa dowodzeniem²⁴.

Co więcej, zarzuca Mickiewiczowi nie tylko wprowadzenie do poematu owych politycznych namiętności, lecz także wyraźną tendencyjność w ich odmalowaniu, prowadzącą w efekcie do odczytań sprzecznych z intencjami samego autora. Jak pisze Ropelewski:

nie bierzem Mickiewiczowi za złe, że taki świat malował, tylko że nie przestając na zdjęciu go z natury, chciał go wystawić jako ideał, a ten ideał zamiast entuzjazmować bawi²⁵.

Miałby więc Mickiewicz nie mniejsze niż Słowacki powody, aby obrazić się na krytyka formułującego tak ostre i nie zawsze sprawiedliwe sądy. Zacytujmy jeszcze dla przykładu mimochodem tylko wtrącone zdanie, które podaje: „wśród tych pracowitych poetyckich zatrudnień Mickiewicz wydał niedbałe tłumaczenie *Giaura*, które przecież, szczęśliwym przywilejem wysokiego talentu, lepiej przypomina Byrona jak wydrukowane razem pilne przerobienie *Korsarza*

²³ Ibidem, s. 51.

²⁴ Ibidem.

²⁵ Ibidem, s. 56.

przez Odyńca²⁶. Jednak w czasie, gdy Ropelewski pisał w ten sposób o twórczości Mickiewicza, ten pochłonięty był już wykładami w Lozannie i w Paryżu, wreszcie wciągnięty w orbitę towianizmu, a jego dzieła wiodły już żywot samodzielny, niezależny od twórcy, któremu nie w głowie były literackie polemiki i spory.

Kiedy więc Ropelewski zaczyna analizować *Dziady*, dramat Mickiewicza tak naprawdę nie zostaje potraktowany lepiej od *Ballady* Słowackiego, choć może forma wypowiedzi jest łagodniejsza. Co więcej, krytyka dramatów obydwu poetów wynika z tych samych założeń, jakie stoją u podstaw teorii dramatu zwięzle przedstawionej przez krytyka. Zaczyna on omawianie dramatu Mickiewicza od spostrzeżenia, iż „tożsamość osoby całą jedność *Dziadów* stanowi”, zaraz potem jednak, odwołując się do swych wyraźnie sprecyzowanych poglądów na temat istoty i funkcji dzieła literackiego, zastrzega: „Zaczawszy od głównej części, przewiduję, że dla właściwych nam estetycznych przekonań sąd nasz o niej może nie będzie sprawiedliwy”²⁷. Istota osądu Ropelewskiego opiera się na jednoznacznie sformułowanym przeświadczeniu – dokładnie tym samym, które kazało mu tak krytycznie ocenić *Balladynę* – iż „poza przedmiotowością nie upatrujemy poezji”²⁸.

Może nie chodziło więc o wrogość wobec Słowackiego i całej jego twórczości, ale jedynie o bezkompromisowe zwalczanie niektórych jej tendencji, które krytyk uznawał za sprzeczne ze swoją wizją literatury? Może zawartych w pismach Ropelewskiego pozytywnych ocen powieści poetyckich, przeciwstawianych ocenom późniejszych utworów Słowackiego, nie należy przyjmować jako subtelnej ironii, jak mogłoby nam się w pierwszej chwili wydawać. Przypuszczenia takie wydaje się potwierdzać opinia Ropelewskiego sformułowana w jego przedmowie do *Pamiętek Soplicy* Rzewuskiego, również krytycznej wobec autora. Niezadowolony ze sposobu przedstawienia w dziele konfederacji barskiej, krytyk sugeruje, że to właśnie Słowacki powinien zmierzyć

²⁶ Ibidem.

²⁷ Ibidem, s. 43.

²⁸ Ibidem.

się z tym tematem – posiada bowiem niezaprzeczony talent epicki. Dowodem ma być właśnie... *Beniowski*, którego strofy stały się przecież powodem wyzwania poety na pojedynki. Ale stosunek Ropelewskiego do *Beniowskiego* jest ambiwalentny – jego podziw budzi epickość poematu, odrzucane jest natomiast wszystko to, co poza ową epickość wykracza, cała jego warstwa dygresyjna:

Gdyby Juliusz Słowacki wyzwolił swojego *Beniowskiego* ze wspomnień Don Żuanowych, i polemikę z rodzajem ludzkim, która mu rwie osnowę, na inne miejsce odłożył lub dał jej zasnąć z Juwenalitem i Byronem, może by jemu się dostało wskrzesić rycerzy barskich. W pierwszych pieśniach poematu *Beniowski*, śród rzeczy zupełnie obcych dla przedmiotu i okresu, padają od pisarza błyskawice na przeszłość, świadczące o jego powołaniu epicznym. To powołanie widne już w pierwszych powieściach, gdzie młodość autora wystąpiła przebrana w dojrzałe i urobione formy, w *Beniowskim* się zapowiada przez wyraźniejsze znaki, a nas utwierdza w myśli, że przekroczeniem przeciwko niemu były wszystkie wycieczki autora na inne szlaki poezji²⁹.

Jeszcze bardziej zaskakujące wydają się uwagi Ropelewskiego zawarte w recenzji *Trzech poematów*, stanowiące nie tylko pochwałę autora, ale przede wszystkim zaskakująco wnikliwą analizę przyczyn niepowodzenia twórczości Słowackiego wśród emigracyjnej publiczności:

bez poprzednich ogólnych uwag o dziwnym rozbracie poezji ze społecznością niepodobna by nam było wytłumaczyć, z jakiej przyczyny pieśni Juliusza Słowackiego są dotąd prawie bez echa w narodzie. Nie znam poety, co by miał równy talent wykonania. I musi być wielka niezgoda w ogólnym pojmowaniu poezji pomiędzy Polską a p. Słowackim, kiedy mimo uroczą świetność formy nie przyjął się lepiej na jej gruncie. Przecież Polska mało miała dotąd

pisarzy, mało stylów w poezji; i jak dziecko łakoma jest zewnętrznego połysku³⁰.

A więc to nie w poetyce jego utworów tkwią – zdaniem Ropelewskiego – przyczyny odwrócenia się od nich publiczności, gdyż krytyk nie kwestionuje „światności formy” i „talentu wykonania”. Owa „niezgoda w ogólnym pojmowaniu poezji” ujawniła się bowiem już w 1832 roku, w momencie wydania w Paryżu dwutomowego zbioru poezji Słowackiego, gromadzącego głównie jego utwory jeszcze z czasów przedpowstaniowych, rozmijające się wyraźnie z oczekiwaniami przytłoczonych niedawną klęską emigrantów.

W tym kontekście należy spojrzeć na sprawę niedoszęłego pojedynku, który był ostatnim aktem całego splotu zdarzeń, zapoczątkowanych tzw. uczną u Januszkiewicza 25 grudnia 1840 roku. Słowacki w III pieśni *Beniowskiego* zamieścił w końcu słowa, atakujące środowisko przyjaciół Mickiewicza z Eustachym Januszkiewiczem i wskazanym z nazwiska Stanisławem Ropelewskim. Wtedy właśnie krytyk wyzwał poetę na pojedynek. Dalsze wydarzenia nabierają już dziwnego, by nie rzec – operetkowego, charakteru.

Przede wszystkim sam Słowacki nie ma wątpliwości, że Ropelewski jest tylko narzędziem w cudzych rękach, a więc wyzwanie na pojedynek nie wynikało bynajmniej z chęci odwetu obrażonego krytyka. W liście do Joanny Bobrowej Słowacki pisał później: „Litwini postanowili mnie zabić lub upokorzyć”³¹, a w liście do matki stwierdzał: „Wszystko to od Adama poszło”³². Poeta wyraźnie więc sugeruje, że nie chodziło w tym przypadku o osobiste pobudki. To też pozwala na sformułowanie hipotezy tłumaczącej, dlaczego Ropelewski, wyzywając Słowackiego na

³⁰ Z.K. [S. ROPELEWSKI]: *Trzy poematy Juliusza Słowackiego, Bajki i Poezje Antoniego Goreckiego, Poemat o piekle Dantyszka*. „Młoda Polska. Wiadomości Historyczne i Literackie” 1839, dodatek do nr 8, s. 32.

³¹ List z 16 czerwca 1841 roku. W: J. SŁOWACKI: *Dzieła*. T. XIV: *Listy*. Opr. J. PELC. Wrocław 1959, s. 147.

³² List z 10 listopada 1841 roku. W: J. SŁOWACKI: *Dzieła*. T. XIII: *Listy do matki*. Opr. Z. KRZYŻANOWSKA. Wrocław 1959, s. 396.

pojedynek, w ogóle nie stawiał się na placu! Jeśli odrzucimy podejrzenie o zwykłe tchórzostwo – a biografia krytyka nie daje podstaw do takich osądzeń, poza tym nie miałby chyba wówczas odwagi rzucić takiego wyzwania – pozostaje jedna tylko możliwość: tego pojedynku po prostu miało nie być. Autorzy owej intrygi liczyli, iż – jak sugerował już Juliusz Kleiner – poeta zwyczajnie się złęknie i podpisze kompromitujące go oświadczenie, które utwierdzi wśród emigracji przekonanie o jego tchórzliwym charakterze. Do tego przecież wszystko zmierzało. Pisał poeta do matki: „Stawił się poseł od jednego z wyśmianych w III pieśni, podając mi albo do podpisania bardzo głupio zredagowany papier, albo wyzywając na bój śmiertelny”³³. Nie spodziewano się jednak, że Słowacki ugodę odrzuci i wybierze pojedynek. Kiedy nastąpił więc 15 czerwca 1841 roku, wyruszył o świcie na umówione miejsce za miastem, idąc przez Paryż z różą w ręku i wstępując po drodze na krótką modlitwę do kościoła. I wreszcie kolejny akt tej tragifarsy – Cezary i Ludwik Platerowie próbowali przekonać poetę do podpisania ugody, choć dobrze wiedzieli, że pojedynku nie będzie, bo Ropelewski nie miał zamiaru do niego stanąć i nie stawiał się na miejscu. Determinacja Słowackiego sprawiła, że sekundantom nie pozostało nic innego, jak wreszcie wyjawic całą prawdę. Równie zaskakujące jest zakończenie tej sprawy – pogodzenie obydwu niedoszłych przeciwników, które przebiegło w sposób niespodziewanie łatwy. Sam poeta pisał o tym do matki:

Rozpłakanemu, podając rękę, powiedziałem: „No jeśli mamy się pogodzić i zapomnieć o tym, to trzeba zapomnieć na zawsze...”. Zapomnieliśmy więc i jesteśmy z sobą dość dobrze³⁴.

Wydaje mi się, że trzeba nie tylko odrzucić motyw tchórzostwa jako przyczyny dziwnego postępowania Ropelewskiego, ale dopowiedzieć coś jeszcze – młodszy od poety i mający za sobą żołnierską przeszłość Ropelewski miałby w tym pojedynku niewątpliwą przewagę. I chyba obydwaj o tym wiedzieli. Krytykiem nie kierowała zatem obawa o własne życie,

³³ Ibidem, s. 398.

³⁴ Ibidem, s. 399.

raczej przeciwnie – uświadomił sobie, że sprawy zaszyły o wiele dalej niż planowano, że lekkomyślnie wdał się w awanturę, w wyniku której mógł z jego ręki ucierpieć porywczy poeta. Dlatego, poświęcając własny honor, wycofał się.

Pozostawmy jednak na boku warstwę anegdotyczną ówczesnych wydarzeń, aby przyjrzeć się bliżej poglądom literackim Ropelewskiego i jego pojmowaniu roli krytyki. Za swego mistrza uważał on Maurycego Mochnackiego, którego uznawał na najwybitniejszego krytyka polskiego. Jego dorobkowi poświęcił osobny szkic, opublikowany w „Młodej Polsce” i włączony później w obręb *Wspomnienia o piśmiennictwie polskim w emigracji*. Pisał w nim:

gra poetyckiej wyobraźni, mgły fantazji nie stały na wstręcie jego zdrowemu sądowi, nie przeszkadzały, że widział jasno w najzawilszych łamaniami zdarzeń³⁵.

Ten podziw dla Mochnackiego jest równocześnie wyrazem swoistego wyznania wiary Ropelewskiego krytyka. Pojmuje on bowiem krytykę literacką jako sztukę samą w sobie, ale jednocześnie opartą na konkretnych kryteriach, eliminujących dowolność sądów. Czasami też formułował opinie dotyczące roli i zadań krytyki, które przynoszą uzasadnienie jego metod. I tak, np. w notce, którą poprzedził zamieszczoną w „Trzecim Maju” odpowiedź Słowackiego na krytykę *Balladyny*, stwierdzał:

Umieściliśmy w piśmie naszym kilka słów o poezjach pana J. Słowackiego w przekonaniu, że krytyka nawet niesprawiedliwa lepsza jest dla poety od zimnego milczenia obojętności; rozumieliśmy więc, iż robimy przysługę p. Słowackiemu, dając miejsce jakiemu bądź objawieniu myśli Polaków o poezjach jego³⁶.

Dowodząc w swej późniejszej rozprawie, że największymi wrogami pisarza są jego naśladowcy, których utwory rzucają cień na

³⁵ [S. ROPELEWSKI]: *Wspomnienie...*, s. 36–37.

³⁶ „Młoda Polska. Wiadomości Historyczne i Literackie” 1839, dodatek do nr 9, s. 34.

ich pierwowzór, broni krytyki przed zarzutem wrogości, „bo nawet zawistna i bezsumienna, cóż robi? wytykając wady zamilcza o zaletach, które głos powszechny podejmuje się za nią obwieścić”³⁷. Krytyk nie jest więc nieprzyjacielem autora ani jego dzieła, nie ma też monopolu na osądzanie – założeniem jego działalności jest bowiem uczestnictwo w swoistym wielogłosie, z którego wyłonić się powinna w miarę obiektywna ocena dzieła. Krytyka negatywna czy nawet złośliwa nie jest więc wyrokiem, skazującym dzieło na niebyt – jest tylko jednym z całej palety zróżnicowanych głosów.

W krytycznej ocenie twórczości Słowackiego przez Ropelewskiego chodziło niewątpliwie o bezlitosne zwalczanie niektórych jej tendencji, które krytyk uznawał za sprzeczne ze swoją wizją literatury. Przede wszystkim – krytyczny stosunek do *Balladyny* i innych utworów Słowackiego nie był wynikiem prywatnej niechęci do poety, lecz naturalną konsekwencją wyznawanych przez niego poglądów literackich. Krytyka *Balladyny* wyrastała ze ściśle określonej wizji literatury, którą miał Ropelewski, gdy w rozprawie o piśmiennictwie emigracyjnym pisał cytowane już słowa: „Poza przedmiotowością nie upatrujemy poezji”. Nie chodziło tu bynajmniej o klasycystyczne postulaty „naśladowania natury” czy zasadę prawdopodobieństwa fabuły, raczej o mimetyczne obowiązki literatury, zwłaszcza podejmującej tematykę historyczną. Formuła ta w istocie wyrażała metafizyczną koncepcję poezji jako „wcielonego ideału”, a więc zawierającą także pewne ideały etyczne. Ropelewski uważał, iż

twórczość jest bierną pośredniczką dwóch światów, duchowego i realnego [...]. Tworzyć w sztuce znaczy widniejszym zrobić, co już ma istność swoją bądź w świecie fizycznym, bądź w powszechnym sumieniu ludzi. Utwór poezji jest to wcielony ideał, którego poślednie, lecz wierne podobieństwa napotykamy co krok w rzeczywistości. Poeta widzieć powinien lepiej, ale nie inne rzeczy, jak drudzy³⁸.

³⁷ [S. ROPELEWSKI:] *Wspomnienie...*, s. 60.

³⁸ S. ROPELEWSKI: *Przedmowa...*, s. 6.

Opowiadał się zatem Ropelewski przeciwko wczesnoromantycznej koncepcji poezji jako kreacji „nowych światów”, gry wyobraźni, pełnej fantazji i subiektywizmu. Jednocześnie potępiał takie właśnie tendencje w poezji, widząc w nich nowe zagrożenie dla rozwoju literatury, która zdążyła się uwolnić z klasycystycznych więzów naśladownictwa, stając przed nowym niebezpieczeństwem: niczym nieograniczonej swobody kreacji:

dziś myślím, że mamy różdkę czarnoksięską, którą nam dość uderzyć, aby stanęły wnet światy po naszym kaprysie budowane. Stąd w liryzmie ta dążność ekscentryczna, duchowidna, zrywająca rozumowy stosunek poety ze światem. Stąd fantastyczność brana jako element poezji, tak dziś podobna do szczerzej niedorzeczności³⁹.

Jako przykład negatywny przywoływał Ropelewski dramatopisarstwo historyczne. Chociaż nie wymienił konkretnie żadnych nazwisk ani utworów, opis idealnie pasował do *Balladyny* Słowackiego. Krytyk stwierdzał:

Ktoś pisze tragedie, to odsyła ich scenę w czasy, które nie zostały po sobie żadnego wzoru dla artysty, żadnego znaku dla potomnych, po czym by się rozeznac na tym obszarze; niżeli rysować osoby i sceny, o których podobieństwie świat mógłby sądzić umiejętnie, [...] woli mocą fantazji zaludniać historyczne pustkowia i jakby z nudy kreślić figury dowolne⁴⁰.

Istotnie, Słowacki – o czym rzadko się pamięta – pisząc *Balladynę*, drastycznie łamał reguły romantycznego historyzmu, który nakazywał odtwarzać koloryt historyczny, ujawniać rządzące historią prawa i mechanizmy, ale też rekonstruować niepowtarzalny klimat minionych czasów. Słowacki szukał inspiracji w swej własnej wyobraźni, wspartej lekturą Szekspira. Zamiast odtwarzać przeszłość, kreował jej całkowicie baśniową, fantastyczną wizję. Czytając krytyczne słowa

³⁹ Ibidem, s. 7–8.

⁴⁰ Ibidem, s. 8.

Ropelewskiego dotyczące *Balladyny*, trzeba sięgnąć do jego uwag na temat dramatów Krasińskiego, zwłaszcza *Irydiona*, w którym krytyk znajdował wszystko to, czego oczekiwać mógł po romantycznym dramacie historycznym. Odrzucając wczesnoromantyczne tendencje fantastycznego kracjonizmu, wiodącego jego zdaniem na manowce, Ropelewski opowiadał się za powszechnie podzielanymi na emigracji poglądami na dramat historyczny jako utwór mający odsłaniać procesy dziejowe, a nie tylko bawić czytelnika wirtuozerią formy.

Tworząc swe dzieło, autor powinien – według Ropelewskiego – przyjąć odległą perspektywę czasową, zwróconą zarówno ku przeszłości, jak i przyszłości narodu, wyzwalając się z ograniczeń swego miejsca i czasu:

Dla pisarza nie dosyć uważać się we względach do obecnego towarzystwa, powinien baczyć na dal, a właściwie na całą kolej umysłowych objawień narodu, w której on jedną chwilę zajmuje, a którą potomność przerzucac będzie jak księgę, by w niej odczytywać co namiętniejsze ustępy. Nie dość więc gonić za poklaskiem przez dogadzanie czasowym sympatiom lub narowom, trzeba jeszcze nie spuszczać z oka, czyli się jest rzeczywistym węzłem pomiędzy wczorajszą dobą a jutrem ojczystej myśli⁴¹.

W tym miejscu łączą się z sobą – to rzecz niezwykle ważna i rzadko zauważana w emigracyjnej krytyce literackiej tego czasu – rozróżniane przez Ropelewskiego kryteria oceny dzieła literackiego w aspekcie narodowym i literatury powszechnej. Zgodnie ze wskazaniem Mochackiego, dzieło powinno według Ropelewskiego być owym „węzłem pomiędzy wczorajszą dobą a jutrem ojczystej myśli”. Równocześnie pisarz nie powinien porzucać perspektywy ogólnoludzkiej:

Przecież pierwszym prawidłem w zdejmowaniu przedmiotów na widnokręgu ojczystym powinno być nieschodzenie samemu z górującego stanowiska cywilizacji. Jak z podziemiów egipskich

wydobyte napisy zgaduje umiejętność nowa, tak z pyłem wieków wyniesione z przeszłości osoby i fakta przy pochodni dzisiejszej oświaty odczytywać należy⁴².

Stwierdza także wyraźnie w innym miejscu:

dwojaki jest sposób wpatrywania się w dzieła sztuki, a zatem i sąd o nich dwojaki. Można uważać poetę jedynie w zakresie narodowej myśli, albo też odnosząc się do europejskiej lub powszechnej literatury⁴³.

Można więc zauważyć, że inaczej oceniane jest dzieło, jeśli rozpatruje się jego znaczenie w kontekście literatury własnego narodu – miarą jego wartości staje się wówczas jego wpływ na literaturę narodową, nawet jeśli w kontekście literatury powszechnej byłoby ono wtórne i mało oryginalne:

Zazwyczaj, kiedy się naród śpiewowi poety przysłuchuje, bardzo go mało obchodzi, skąd śpiewak temat pochwylił⁴⁴.

Inne jednak kryteria stosować trzeba, gdy rozpatrujemy wartość dzieła w odniesieniu do literatury powszechnej:

Ale zaprzeczyć niepodobna, że te zasługi względne nie urobiją europejskiej sławy: aby po nią móc sięgać, potrzeba mieć co dorzucić do ogólnej pracy ludzkości, gdy w pierwszym razie dość było ojczyste pole wzbogacić: tam mogłeś dług zaciągnąć u starszej i wyższej cywilizacji, tu, aby szczyt europejskiej myśli czemsiś nowym uwieńczyć, trzeba umieć pożyczyć, jak geniusz pożycza – u Boga⁴⁵.

⁴² S. ROPELEWSKI: *Przedmowa...*, s. 20–21.

⁴³ [S. ROPELEWSKI]: *Wspomnienie...*, s. 48.

⁴⁴ Ibidem.

⁴⁵ Ibidem.

Wydaje się, iż to rozróżnienie, rzadko uświadamiane przez polskich romantyków, a zawsze rozstrzygane na rzecz narodowego kontekstu, miało znaczący wpływ na praktykę krytyczną Ropelewskiego.

Przenikliwym krytykiem okazywał się Ropelewski także wtedy, gdy analizował współczesną sobie literaturę i snuł refleksje nad rolą emigracji. Przede wszystkim stawiał tezę, iż emigracja była nie tylko ucieczką przed represjami, ale jednocześnie stała się formą ocalenia życia narodowego i narodowej kultury.

Obserwuje także cechujące emigrację zjawisko ujawnienia się w atmosferze politycznej i literackiej swobody tego wszystkiego, co tłumione było przez dziesięciolecia w warunkach niewoli. Tym samym odradzają się anachroniczne już poglądy i podziały, negatywne zjawiska społeczne, które – wydawałoby się – odeszły w przeszłość wraz z przedrozbiorową Rzeczpospolitą.

Ciekawe spostrzeżenia – których słuszność potwierdzili późniejsi historycy literatury – poczynił Ropelewski także w odniesieniu do kwestii ciągłości zachodzącej pomiędzy literaturą przedpowstaniową i emigracyjną. Z ciągłością, przynajmniej w sferze personalnej, mamy bowiem do czynienia jedynie pozornie:

Na pozór można by mniemać, że piśmiennictwo emigracji nie przedstawia wcale nowych charakterów. Rzeczywiście mało nazwisk przybyło na liście pisarzy narodowych. Wolno by więc było przypuszczać, że w szeregu tworzenia jest solidarność myśli pomiędzy jednym a drugim ogniwem naszej literatury⁴⁶.

A przecież według Ropelewskiego w istocie nie można mówić o relacji ciągłości:

Tak przecie nie jest: bo chociaż prawie ci sami ludzie uprawiają dziś pole umysłowości polskiej, którzy przed dziesiątkiem lat niepodły plon już byli na nim uszczknęli, wszakże w pełni ich pędu,

środkiem ich życia przypadł fakt polityczny, co ochwiałszy w gruncie całą budowę ich pojęć, zwrócił ich pochod na nowe tory i niejako w nowe osoby ich przemienił. Tym sposobem piśmiennictwo emigracyjne znalazło się w logicznej zależności nie od piśmiennictwa poprzedzającej epoki, nie od normalnego rozwinięcia indywidualności uświatniających oba okresy, ale od galwanizującego wszystkie umysły politycznego wydarzenia⁴⁷.

Na myśl nasuwa się termin „przeżycia pokoleniowego”, jaki Kazimierz Wyka zawarł w swojej książce o pokoleniach literackich⁴⁸. W powstaniu listopadowym dostrzegał bowiem Ropielewski wydarzenie, od którego zależą nie tylko dalsze losy pokolenia romantyków, lecz także kształt emigracyjnej literatury, zdeterminowanej bezwzględnie poczuciem klęski. Ambivalentny jest także stosunek krytyka do obserwowanej przez niego zależności literatury od uwarunkowań politycznych. Uznaje to za fakt. Nie będąc zwolennikiem owego sojuszu literatury i polityki, zauważa jednak jego nieuchronność w sytuacji, w jakiej znalazła się emigracja:

A jeśli to jest fałszem w rzetelnym pojęciu sztuki, to nas usprawiedliwią następne pokolenia, że robiąc broń ze wszystkiego dla wywalczenia im wolności, nabijaliśmy kusze blokami marmuru, zamiast z nich ciosać posągi; a dłuto przeznaczone wydobywać piękność z opoki zmieniliśmy na sztylet, aby nim sięgać serc wrogów⁴⁹.

Co więcej, krytyk przestrzega przed jego negatywnymi skutkami, zarówno dla samej literatury, jak i polityki, rozgraniczając odmienność powołania obu dziedzin.

⁴⁷ Ibidem, s. 32–33.

⁴⁸ K. WYKA: *Pokolenia literackie*. Przedmową poprzedził H. MARKIEWICZ. Kraków 1977, s. 220–224.

⁴⁹ [S. ROPELEWSKI]: *Wspomnienie...*, s. 31.

Stanisław Ropelewski

Critical Works

S u m m a r y

The publication offers most significant texts written by Stanisław Ropelewski; undoubtedly one of the prominent literary critics of the Great Emigration at the turn of the 1830s and 1840s. Ropelewski took active part in the November Uprising as well as in colonel Józef Zaliwski's expedition. After that time he went to Paris where he was recognized as a literary critic whose articles were published in "Młoda Polska".

This edition contains Ropelewski's complete texts published for the first time after 170 year-hiatus. They discuss Polish emigration literature of that time as well as his idea of literature, which render it a sort of his artistic project. They include: *Polish Emigration Writing. Memoirs* published in "The Calendar of Polish Pilgrimages of 1840" and the preface to the second edition of *The Memoirs of Sir Seweryn Soplica, Cupbearer of Parnawa* by Henryk Rzewuski written in 1841. In addition, the selection includes two short texts devoted to works by Juliusz Słowacki, and also the poet's response to the first text which was published in "Młoda Polska".

Stanisław Ropelewski

Les Écrits critiques

R é s u m é

La présente publication contient les textes les plus importants de Stanisław Ropelewski, un des critiques littéraires sans doute les plus éminents de la Grande Émigration parisienne à la charnière des années 30.- 40. du XIX^e siècle. Ropelewski luttait dans l'Insurrection de novembre et participait dans l'expédition du lieutenant Józef Zaliwski, ensuite il habitait à Paris où il travaillait comme critique littéraire, en publiant ses articles dans la revue „Młoda Polska”.

La publication contient les textes de Stanisław Ropelewski, publiés entièrement pour la première fois après plus de 170 ans, traitant de la littérature polonaise d'émigration à cette époque, aussi que ceux possédant les traits du programme et présentant sa conception de la littérature. Ce sont : publiés dans „Le Calendrier du pèlerinage polonais de l'an 1840” *Wspomnienie o piśmiennictwie polskim w emigracji* et la préface pour la deuxième édition de *Pamiętki JPana Seweryna Soplicy, cześnika parnawskiego* de Henryk Rzewuski en 1841. En plus, l'auteur a choisi deux courts textes concernant l'oeuvre de Juliusz Słowacki, ainsi que la réponse du poète au premier de ces textes, publiée dans la revue „Młoda Polska”.

Redakcja i projekt okładki
ALEKSANDRA GAŹDZICKA

Korekta
MAGDALENA BIAŁEK

Projekt layoutu, łamanie
BEATA KLYTA

Copyright © 2014 by
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336
ISBN 978-83-8012-044-0
(wersja drukowana)
ISBN 978-83-8012-045-7
(wersja elektroniczna)

Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail: wydawus@us.edu.pl

Wydanie I. Ark. druk. 7,75 Ark. wyd. 7,0
Papier offset. 90 g, Cena 20,00 zł (+ VAT)

Druk i oprawa: „TOTEM.COM.PL Sp. z o.o.” Sp.K.
ul. Jacewska 89, 88-100 Inowrocław