

Leszek Libera, *Zraniona iluzja. O „Balladynie” Juliusza Słowackiego i „Kocie w Butach” Ludwiga Tiecka*, Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielogórskiego, Zielona Góra 2007, ss. 170; Ludwig Tieck, *Kot w butach * Świat na opak*, przełożył, objaśnieniami i posłowiem opatrzył Leszek Libera, Zielona Góra 2007, ss. 169.

Książka Leszka Libery jest ważną propozycją interpretacji arcydramatu Juliusza Słowackiego w kontekście dzieła Ludwika Tiecka *Kot w Butach*, które badacz po mistrzowsku przetłumaczył z języka niemieckiego wraz ze *Światem na opak* tegoż autora. Poszerza także rozprawa Libery horyzonty myślenia o literaturze niemieckiej, wciąż przecież nie najlepiej przyswojonej na naszym rodzimym gruncie, wprowadzając niejako od nowa bajkę-dramat Tiecka do kanonu romantycznego.

Opublikowany równo w wiek po ukazaniu się *Bajek Babci Gąski* (1697) Charlesa Perraulta, w których znalazła swoje miejsce również opowieść o kocie zaprzyjaźnionym z ubogim młynarczykiem, *Kot w butach* Tiecka (1797) opatrzony zostaje w podtytule uwagą dotyczącą genologicznych związków utworu z bajką. Niespełna czterdzieści lat od niemieckiej edycji dzieła pojawi się przedziwny akcent także w literaturze polskiej, który mógłby być jakimś śladem może nawet lektury którejś z niemieckich książek. Słowacki umieści przecież w *Kordianie* bardzo istotny epizod, mogący świadczyć jeśli nie o znajomości niemieckich bajek, to przynajmniej o wrażliwości na ten właśnie gatunek, a też nie mniej – na zainteresowanie bohaterem bajki, zwierzęciem ubranym w buty. Opowieść Grzegorza *O Janku co psom szył buty* jest tyleż symboliczna, ile polemiczna (choćby z postawą klasyczną), na pewno zaś nie pozostaje bez związku z bajkową konwencją, do której nawiązywali zarówno Perrault, Tieck, jak i wcześniej Krasicki. Wprawdzie polski romantyzm nie stworzył literackiego wizerunku kota w butach, ale doczekał się przynajmniej kota chorego, leżącego w łóżeczku (z bajki Stanisława Jachowicza). Temat ten, chociaż ciekawy, wart jest podjęcia, ale przy innej okazji.

W *Balladynie*, co prawda, czytelnik kota nie odnajdzie, lecz jednak scena z budzącą się do życia ze snu zimowego Goplaną ubraną w wieniec z jaskółek mogłaby być przykładem bliźniaczego sposobu wyobrażania istot wpisanych w przestrzeń baśniową. Kostium Goplany może dziwić, ale też wskazywać na typ imaginacji, bliski autorom bajek o kotach wystrojonych w ludzki strój. Leszek Libera doskonale odnajduje pokrewieństwo w sposobach kreowania świata przez Tiecka i Słowackiego, których dramaty pozostają w silnym związku z niemieckim pisarzem, choćby jako nowatorskie określenie się wobec świata oraz manifest wrażliwości i głos artysty, zabierany w imieniu narodu.

Konstrukcja książki Leszka Libery odzwierciedla jego podejście do tematu, badacz zgłębia bowiem trzy istotne problemy. Pierwszym jest krytyczne spojrzenie na dzieła romantyczne przez pryzmat studiów historycznoliterackich – Kubackiego, Weintrauba, Limanowskiego, Janion – odczytań dziś już klasycznych (rozdział „...*ta tragedia jest najlepszą – zwłaszcza że otworzyła mi nową drogę...*”). Uczony nie pozostaje jednak w kręgu zamkniętych i „ułożonych” koncepcji poświęconych dramatowi Słowackiego, wychodzi naprzeciw najświeższym propozycjom interpretacyjnym (Skuczyński, Ławski), wykazując przy tym stosowną równowagę, szacunek dla tego, co znane, i tego, co nowsze, a także jasno wyrażając własne koncepcje, przekonujące, a zarazem najczęściej odkrywcze.

Drugi rozdział (*Romantyczność jest chaosem*) jest kontynuacją wywodu analityczno-interpretacyjnego, który autor prowadzi w sposób charakterystyczny dla swego lekkiego pióra. Czytelność, klarowność myśli, erudycja badacza literatury polskiej i niemieckiej, posiadającego także – zaznaczmy – wysokie kompetencje tłumacza (jest Libera również germanistą), czyni narrację przystępną, barwną i ciekawą. Trzeci rozdział (*Tieck, Słowacki i Schlegel. Podsumowanie*) jest swobodną konkluzją, wprowadzającą utwory Tiecka i Słowackiego na salony wielkich idei ówczesnej Europy, wskazującą na silne koligacje literatury romantycznej z dziedzictwem literackim, filozoficznym, teatralnym całego kontynentu, na rolę tych tekstów w kształtowaniu pewnego obrazu całości kultury europejskiej.

Centralnym problemem refleksji Libery staje się ironia – widoczna niemal w każdym wymiarze obu dzieł: w ich formie, w sposobie kreacji świata przedstawionego, w języku postaci, w relacji autora wobec rzeczywistości tworzonej. Badacz wskazuje na rolę ironii jako siły rządzącej zarówno światem przedstawionym, jak też realnym. Światy te przecież przenikają się, splatają, nie pozwalają łatwo się rozdzielić. Scena teatralna staje się w tej koncepcji teatru i dramatu – u Tiecka i Słowackiego – widownią, a na widowni z kolei rozprawiają aktorzy – o świecie prawdziwym, a nie zmyślnym.

Ironia jest też w refleksji badacza sposobem na wyrażenie przez poetów świadomości Wielkiej Iluzji jako istoty niewyraźnego w pełni, w swej istocie świata. Iluzja wypełniałaby tym samym lukę obserwacyjną, dopełniałaby niemożliwą do odzwierciedlenia część rzeczywistości – stawałaby się sposobem na uchylenie rąbka tajemnicy świata, rozsunięcie kurtyny, jak gdyby w teatrze. Konwencja teatru w teatrze doskonale pasuje do takiego właśnie myślenia o świecie jako scenie, na której człowiek swoją rolę tylko odgrywa. Ów ironiczny fundament kreacji świata przedstawionego autor *Zranionej iluzji* przedstawia w dialogu obu dramatów, wykazując sprawnie działanie mechanizmów ironii, ujawniających się w polifonicznym, wieloznacznym tekście, w ariostycznym jego ukształtowaniu, wreszcie w jego strukturze genologicznej (tragedia, bajka – tutaj sobie równorzędne).

Iluzja jest zarówno elementem świata przedstawionego w utworach, jak też tym, co spaja ową sferę literacką (teatralną) z rzeczywistością. Jako jeden z kontekstów przywołuje Libera *Beniowskiego*, akcentując niewyczerpaną moc kreacyjną samego autora, poety, artysty, suflera:

Słowacki (autoironicznie) wskazuje na teatralny, czyli umowny charakter tego dramatu, pokazanych na scenie (i poza nią) krwawych morderstw. Ów umyślnie przywołany sufler pełni w tej dygresji taką samą rolę jak publiczność w *Epilogu*. Niszczy iluzję (s. 53).

W kompetencjach artysty znalazłoby się tym samym władanie losami ludzi i świata przynależących do kosmosu sceny, która – pamiętamy – jest niczym innym, jak światem również realnym. Badacz wiele miejsca poświęca w swej książce właśnie tym odcieniom ironii, która wiąże się z koncepcją *theatrum mundi*. Czy można jednak postawić bez wahania na tej samej szali *Kota w butach* i *Balladynę*, ażeby bez najmniejszych wątpliwości powiedzieć, że oba dramaty wyrastają z jednego pnia ideowego? Czy można wygładzić bez rozterki te pęknięcia w *Balladynie*, które rodzą się na granicy dramatu i właśnie *Epilogu*? Badacz – choć nader sprawnie – stara się te pęknięcia zatrzeć, kierując się zasadą spójności i ideą myśli nadrzędnej tekstu. Pozwólmy sobie na tę małą wątpliwość w trakcie lektury przesyconej erudycją pracy Libery. Jak bowiem podejść do dzieła, by nie uniknąć – zaiste, mało wygodnej – niespójności „realnego teatru” w *Epilogu* i „teatralnej rzeczywistości” poprzedzających go pięciu aktów? Iluzja jako immanentna właściwość świata dramatycznego zostaje zniszczona rzeczywiście dopiero w *Epilogu*, ale co ma zrobić czytelnik ze światem, którym dał się karmić w pozostałej części dzieła? Czy potraktowanie *Balladyny* z tą samą intencją interpretacyjną, z jaką można przystąpić do lektury dramatu Tiecka, nie byłoby pewną formą uproszczenia, którego tak bardzo unika uczonego w celnych i subtelnych roztrząsaniach filologicznych?

Wszelkie wątpliwości rodzące się na gruncie tej – zawsze niełatwej przecież pracy komparatystycznej – Leszek Libera wykorzystuje po mistrzowsku, przypominając czytelnikowi o możliwości oglądania tego samego utworu z wielu perspektyw. Umowność świata, konwencja teatralna, autoironiczność, marionetkowość, ironiczność – stają się stałym punktem odniesienia tej inspirującej lekcji czytania *Balladyny* i *Kota w butach*, przybliżającej czytelnikowi nie tylko „wysoką” literaturę w konwencji ironicznej, ale również jej przewrotne przesłanie, sens, którego delikatność – zdarzało się nieraz – była naruszana przez interpretacje prowadzone „zbyt serio”, bez korzystania z narzędzi, o które starali się romantyczni poeci, czyli bez wrodzonego poczucia ironii i dystansu do „prawd jedynie słusznych”. U Libery ironia nie jest bynajmniej obcym elementem w spot-

kaniu i z utworem literackim, i z drugim człowiekiem, może więc w tym tkwi tajemnica łatwości, z jaką opowiada on o najtrudniejszych problemach ironicznych arcydzieł romantycznych¹?

Autor *Zranionej iluzji* pokazuje wielopoziomowo badane utwory jako arcydzieła, czy to wskazując na kreatorski talent poety w tworzeniu imion bohaterów (Kordian, Balladyna, Fantazy, Kirkor, Goplana), czy też na odwagę artysty, której nie brakuje Tieckowi w projektowaniu architektoniki opartej na zasadzie teatru w teatrze, działaniu twórczym prowadzonym jako metateatralna „gra z grą” – co wcześniej groziłoby, a nawet i dzisiaj – zarzutami o antysztukę, o nadmierną sztuczność projektowanych światów literackich. Tieck wychodzi z tego pojedyńku z własnym talentem ocalony, jako ten, który umie wykorzystać *Spiel im Spiel* do rozbawienia, ale i do zastanowienia widza, umie wprowadzić go w stan zadumy, by uśmiech nie tylko bawił, ale też pobudzał do refleksji...

Bajka Tiecka i baśń Słowackiego nie czekają na czytelnika infantylnego, niedojrzałego, są pokarmem dla widza spragnionego wiedzy na temat „mechaniki” niepoznanych „fragmentów” życia, reguł nim rządzących. Chciałoby się powiedzieć, że autor książki poświęconej obu poetom również poszukuje tych brakujących elementów „wielkiej układanki”, jaką jest świat, wierząc, że kryją się gdzieś być może za kolejnym wierszem odczytywanych wciąż na nowo mistrzów.

Wspomniana już wcześniej lekkość pióra Libery jest nie tylko przymiotem tej pracy, ale charakteryzuje wcześniejsze studia, oparte na dojrzałym warsztacie filologa, pasji badacza, a do tego erudycji tłumacza. Być może właśnie translatorski aspekt podejścia do dzieła literackiego sprawia, że słowo pisane pozostaje dla Libery zjawiskiem otwartym na wieloaspektowe poznanie, a sensy mu przypisane nie dają się wyczerpać w jednej, ostatecznej interpretacji. Uczoność interpretatora nie polega bynajmniej na stosowaniu trudnej, niestrawnej terminologii, wykorzystaniu nowinek i nowości metodologicznych albo napuszonej retoryki, ale wychodzi naprzeciw czytelnikowi spragnionemu tak samo jak on poznania piękna i prawdy, które ujawniają się także w dziełach charakteryzujących się ironiczną pasją.

Krzysztof Korotkich

¹ Spośród studiów Leszka Libery przywołać w tym miejscu należy choćby książki: „*Maria Stuart*”. *Dramat Juliusza Słowackiego*, Zielona Góra 2003; *W Szwajcarii. Studium o Juliuszu Słowackim*, Kraków 2001. Nie wyzbywa się w nich Autor subtelnej ironii jako strategii swojego podejścia interpretacyjnego, która przecież idzie w ślad za powagą podejmowanych najpoważniejszych kwestii historycznoliterackich i filologicznych.