

Halina Sawicka

Baudelaire relu par Butor

L'interprétation d'un texte ne peut être jamais que la tentative de proposer un autre texte, équivalent mais plus satisfaisant pour telle ou telle raison. Une lecture comporte toujours des possibilités mal définies d'interprétation, mais tacites. On le constate bien à ce qui arrive quand on entreprend de raconter naïvement ce qu'on a lu. Il me semble qu'il existe des écrits qui refusent au lecteur toute possibilité d'interprétation — ce ne sont évidemment pas les textes dits hermétiques qui, eux, réclament une interprétation et qui nous mettent au défi — mais d'autres à qui la critique littéraire n'a pas encore trouvé de nom.

D'autre part, pour rendre compte des changements dont est faite l'histoire littéraire, on a souvent recours aux métaphores obscures, de sélection, ou encore des déplacements de point de vue, en sous-entendant toujours qu'il s'agit du dévoilement de quelque réalité préexistante, peut-être d'une vérité, en tout cas de quelque chose de durable et de résistant, dont seule l'érosion du temps permettrait la révélation en détruisant peu à peu l'inconsistant bric-à-brac de l'époque. Dans cette perspective, nous aurions bien le droit de sourire, ou même de nous indigner, devant l'image que de Baudelaire se faisaient ses contemporains, puisque nous, nous estimerions posséder le vrai Baudelaire dont ils n'ont jamais pu rencontrer que la trompeuse apparence. Il est important de formuler clairement ces prises de position pour qu'on en aperçoive l'inconsistance. L'histoire ne s'arrête jamais, il n'y a pas de vision orthoscopique du passé, il n'y a pas de point de vue privilégié,

pas d'observerevoir d'où l'on obtiendrait une perspective plus fidèle qu'une autre. Ce qui est certain, c'est que les oeuvres littéraires, dans leur lettre, dans leur forme pure, se conservent à travers le temps, toujours identiques à elles-mêmes, et c'est cette permanence textuelle et certainement rien d'autre qui a pu faire naître la croyance à l'immortalité des oeuvres. Si aujourd'hui nous entendons autrement les oeuvres du passé, ce n'est pas que le temps y ait révélé quelque contenu caché que ce soit; elles tirent leur sens du contexte dans lequel elles sont lues, et c'est de cette façon qu'elles sont portées par le mouvement de l'histoire. Ce sont là des banalités qu'il convient néanmoins de rappeler au moment de s'interroger sur un délicat problème de critique littéraire.

Pour ce qui est de Baudelaire, la façon dont il s'est placé dans ce qu'il a appelé "le malentendu universel", l'art avec lequel il en a joué, lui a permis d'exercer son pouvoir sur "les cervelles humaines". La gloire qui lui a été apportée par des lecteurs qui le comprennent eût-être mal, elle ne lui est conservée que par le destin qui est le sien: de toucher sans cesse à des interrogations obscures, sans promettre aucun éclaircissement.

Dans l'essai qu'il a centré sur l'analyse d'un rêve de Baudelaire, Michel Butor semble réussir à décoller quelques réponses à ces interrogations. S'il y a une condition exigible de la part de qui entreprend une étude de ce genre, c'est d'abord de renoncer à tenir la vie et l'art pour opposés: il est nécessaire d'admettre que dans la vie et dans les écrits de Baudelaire on retrouve opérante la même imagination. Sa biographie et son oeuvre sont imbriquées comme des images et du texte dans une sorte de grimoire plein de sens et d'obscurité, qui constitue ce qu'on pourrait appeler - bien mal - la totalité de Baudelaire. Ce grimoire, Butor l'a ouvert à une certaine page, une des plus ornées de symboles énigmatiques, où l'on ne sait où s'arrête le texte et où commencent les images de la vie, la page d'un rêve - celui du 13 mars 1856. Ce n'est pas, loin de là, le seul rêve que Baudelaire ait pris la peine de transcrire, mais c'est le seul qui figure dans sa correspondance (lettre adressée à Madame Sabatier), le seul qui soit daté et qui ait été consigné sans aucune préoccupation d'utilisation littéraire ultérieure. Il est donné par Baudelaire à la fois comme plain de certain intérêt et comme n'ayant aucun sens, ou du moins comme écrit "dans un langage hiéroglyphique" dont il n'a pas la clé. On

peut penser qu'un tel rêve est un document précieux, qu'il cache les significations essentielles et qu'il peut nous aider - mais à quoi? C'est une question à laquelle il convient peut-être de ne pas trop répondre vite.

Foyons plutôt ce que Butor en fait. Il le traite comme une "plaque tournante" donnant sur beaucoup de voies, et il va parcourir ces voies les unes après les autres. Il en résultera une exploration - nécessairement limitée, mais très étendue - de l'oeuvre et de la vie de Baudelaire; et aussi celle d'Edgar Poe, car le volume des traductions d'Edgar Poe par Baudelaire vient de paraître à la veille du rêve. Cette exploration est même si étendue que ce ne serait pas mal s'exprimer que de parler de redéploiement de Baudelaire, selon un ordre qui résulte de l'analyse du rêve. Il semble bien que Michel Butor ait eu fort nettement l'intention de procéder à une telle opération.

La méthode utilisée par Butor consiste à découper le rêve en éléments pour associer à chaque élément ses souvenirs de lecteur - c'est-à-dire des citations de Baudelaire ou des rappels d'événements biographiques. Cette méthode imite celle que Freud décrit dans la "Traumdeutung". Et, comme cela arrive en effet dans les analyses de rêves conduites par Freud, le rapprochement de ces associations fait apparaître un certain sens. Si Butor a suivi scrupuleusement cette méthode, s'il n'a pas, par moments, donné quelque "coup de pouce", c'est une question qui n'est pas essentielle et il ne s'agit pas ici d'insister sur le détail. De même on ne lui reprochera pas d'avoir simplement utilisé le plan de travail de la méthode freudienne, de ne nous en avoir donné qu'une imitation qui vise un autre but que celui de Freud. Car c'est bien cela qu'il a voulu faire, il n'a jamais prétendu rivaliser avec la psychanalyse. Il s'agit d'un artifice parfaitement valable appliqué à un problème purement littéraire; une méthode de lecture qui ne prétend guère nous montrer rien d'autre que ce qui risquerait de nous échapper, faute d'attention, d'information, de mémoire. Mais on devine qu'il y a là une difficulté sérieuse, et que, par un effet de suggestion inévitable, il n'est pas possible qu'il s'en soit tenu à ce projet. Ce qui est en cause, ce n'est pas de savoir si Butor a bien ou mal appliqué une certaine méthode, ni même ce que vaut cette méthode. Il s'agit du fait que son expérience nous renvoie à des questions extrêmement obscures concernant "ce qu'on

fait" avec des textes.

Il s'agit d'autre chose que de l'art de lire. Quel lecteur de Baudelaire, devant le texte du rêve du 13 mars, ne verra aussitôt autour de lui (ainsi qu'un long labyrinthe de vastes galeries d'un caractère triste et fané) tout Baudelaire à parcourir, avec les communications mystérieuses d'une oeuvre à l'autre et de l'oeuvre à la vie, comme un passé à révisiter, comme un parcours à réinventer? Et ce parcours, quelle qu'en soit la valeur, est une recherche. Comment ne pas penser ici à ce passage, cité par Butor, où Baudelaire, résumant "Le Scaramée d'or", s'émerveille qu'on trouve à la fin un vrai trésor: " ce n'était pas un rêve". Encore Butor écourte-t-il la citation et ne nous montre-t-il pas, dans son entier, le plaisir que prend Baudelaire à énumérer toutes les pièces de ce trésor v r a i, à manipuler les boucles d'oreilles, les chaînes et les crucifix, les bols à punch et les poignées d'épée qui e x i s t e n t r é e l l e m e n t, Il y a un fil curieux qui va de Poe à Henry James, celui-ci nous conduisant aussi à la recherche du trésor et du secret, mais avec la certitude finale qu'il n'y aura pas de trésor ni de secret - v r a i ou non - ; qu'il n'y aura rien d'autre que l'intérêt de la chasse pure, confondu précisément avec celui de la lecture. Si nous admettons la pureté de l'art de James, et si nous avons envie de sourire de la r é a l i t é que Poe prétend vraiment créer à partir de l'imaginaire, nous ne lisons pas Baudelaire certes de la même façon. Le texte ne s'évanouira pas au fur et à mesure de notre lecture, à la façon des textes de James, et nous ne nous en irons pas non plus à la fin chargés du trésor imaginaire - et réel - qui nous était promis. Quand nous lisons Baudelaire, ce que nous finissons par vouloir, ce qu'il a fait multiplier à nos yeux, ce que nous nous mettons à chercher, est d'une autre nature. Il n'est pas sûr qu'aucune méthode littéraire, aucun procédé de la critique puisse en rendre compte. Il n'est peut-être pas possible de savoir trop précisément ce que c'est. Nous devinons seulement que cela est de l'ordre de ce qu'il y a de secret d a n s n o s d é s i r s. Bien sûr, c'est toujours cela qu'on découvre au-delà du simple intérêt que nous prenons à la lecture, du moins à aller au fond des choses, mais il y a de grandes différences. Poe, par exemple, nous renvoie avec le trésor ou le secret ou la clé, nous devons être satisfaits, James nous montre qu'il n'avait rien à nous donner: avec Baudelaire, ce n'est pas la même chose.

Mon intention n'est pas de situer cette étude du côté de la psychanalyse: psychanalyser Baudelaire est une tentation qui n'a pas grand sens. On a pu se servir des oeuvres littéraires, de la biographie des grands hommes ou même de la biographie imaginaire des héros de la littérature comme d'exemples simplifiés pour illustrer des thèses analytiques. Baudelaire, par exemple, a été autrefois utilisé par Laforgue pour exposer des conceptions théoriques sur les tendances inconscientes à l'échec. Cela n'a fait qu'ajouter au malentendu. Les études de ce genre ont pour résultat de r é d u i r e le texte littéraire, de le réduire dans ce pour quoi il se donne, et de fournir au lecteur, sur l'auteur un droit de juridiction contestable, et même une étrange position de supériorité. Aussi faut-il louer Butor d'avoir su imiter les méthodes de l'analyse des rêves en se gardant d'essayer de les appliquer réellement. Il y a à cela de bonnes raisons. C'est un paradoxe auquel il convient d'être attentif que la psychanalyse qui, dans le rêve, précisément, déchiffre le langage de l'invention, touche à la fantaisie à l'état pur, à l'inspiration, et se place à la source de la création, se refuse cependant - et le professe, déclarent ouvertement son incapacité - à porter aucun jugement sur la sorte de valeur que peuvent avoir, en tant qu'o e u v r e s, ces mêmes créations quand elles ont été élaborées par les moyens de l'art.

Fais peut-on se demander alors: pourquoi Butor a-t-il choisi de partir d'un rêve? Tout autre texte, suffisamment riche et suffisamment difficile, par exemple la dédicace des Paradis artificiels ou le sommet de La Destruction, n'aurait-il pas fourni un point de départ tout aussi valable, et n'aurait-il pas permis de la même manière de montrer comment la totalité de l'oeuvre peut être atteinte par les mêmes chemins et les mêmes passages de proche en proche? Le choix du rêve est certainement motivé. En premier lieu, certainement, parce qu'il est du côté des documents biographiques plutôt que des textes littéraires, à la frontière, en tout cas, où ces deux domaines communiquent continuellement. Mais ne serait-ce pas aussi parce que Baudelaire ne sait pas ce que son rêve veut dire, qu'il n'en est pas le maître et que grâce à cela nous pourrions espérer comprendre précisément sur lui-même ce dont il ne songe pas à nous informer? Or, si nous prenons la précaution de ne rien dire qui ne soit fait des citations de ses

écrits, nous ne ferons qu'incorporer le texte du rêve à l'ensemble de tous les autres textes, nous montrerons que, comme tous les autres textes, il a un sens qui complète leur sens, comme tous les autres textes complètent le sien. Seulement, est-il sûr que nous puissions nous en tenir là, n'avons-nous pas le souci, légitime, de ne pas nous arrêter aux textes tels qu'ils nous sont présentés en vue de l'opération imaginative qui est celle de la lecture? Bien que ce soit faire un rapprochement peu plaisant, on ne peut pas, du point de vue des motivations psychologiques obscures, ne pas voir quelque ressemblance entre la curiosité de la foule à l'égard d'une vedette dont elle a admiré le film et la façon dont la critique littéraire poursuit un auteur réel qui, le plus souvent, s'en passerait bien et préférerait renvoyer à ses écrits pour se dégager lui-même, je ne parle pas ici des recherches historiques et de la façon dont elles peuvent servir à compléter le sens de l'œuvre, mais de quelque chose qui y est étrangement et inévitablement mêlé et qu'on ne s'est pas toujours soucié de dégager. La pure littérature refuse simplement la question. Que cette question se situe du côté de l'illusion ne l'empêche pourtant pas de continuer à se poser.

On comprend bien que ce n'est pas l'emprise de Butor qui est en discussion ici. Seulement, il se trouve qu'il ouvre, par sa réussite même, par la rigueur des normes qu'il a choisies, un problème plus général et contribue dans une certaine mesure à en clarifier l'énoncé. Le fait que l'objet de ce travail soit Baudelaire n'est certes pas indifférent; c'est Baudelaire, semble-t-il, qui invite la critique à prendre une certaine orientation. On pourrait constater certaines des affirmations de Butor, puisqu'il a pris par moments le risque de parler en historien et d'affirmer implicitement que les choses é t a i e n t r é e l e m e n t ainsi. On pourrait lui reprocher d'avoir privilégié une certaine image de Baudelaire qui est la sienne. Dans l'ensemble cependant, les rapprochements, les associations de Butor sont variables et ils apportent beaucoup de lumière. On ne peut pas leur reprocher d'être trop risqués, ni d'être futiles. L'utilisation du calambour (Beau de L'air; ou prose et vers à la place de rose et vert) est légitime.

Si la méthode utilisée par Butor ressemble à celle de l'analyse des rêves, elle ressemble aussi à celle qu'ont toujours utilisée

les critiques: car, en vue d'un travail, il faut toujours rassembler et ordonner les textes. Par exemple, Baudelaire a laissé des notes qui, bien qu'elles n'aient pas été élaborées, constituent par elles-mêmes une étude des liasons dangereuses. La seconde partie de ces notes ne consiste qu'en citations, mais du choix même de ces citations se dégage tout un commentaire possible, une orientation. Un travail de ce genre est conçu comme préliminaire et nous est rarement livré tel quel. L'exemple des notes de Baudelaire sur les liasons et celui des citations ordonnées par Butor nous font regretter qu'il ne nous soit pas proposé plus souvent. Cependant, il reste une différence entre les deux. Même si Butor s'était borné à disposer les textes dans un certain ordre, c'est-à-dire à les redéployer, à multiplier les passages et les liaisons de l'un à l'autre, sans faire aucune hypothèse, il ne pourrait pas empêcher son lecteur de se diriger vers Baudelaire d'une façon particulière, en tout cas d'une façon différente de celle dont nous nous orientons dans le texte de Laclos par lequel on se trouve arrêté, avec l'impression que comprendre la situation de Baudelaire ou celle de son lecteur, c'est d'abord ce fait là, à savoir qu'à travers la parole de l'auteur on est conduit à viser son être. C'est un fait d'une assez grande généralité, sans doute, avec des degrés divers, mais dans le cas de certains auteurs, et particulièrement de Baudelaire, il prend un caractère essentiel.

Nous voyons qu'ainsi le critique doit être radicalement du lecteur même quand ils sont confondus dans une même personne, et le livre de Butor est bien fait pour nous rappeler cette distinction. Loin d'être un lecteur plus consciencieux, doué de plus de goût ou de plus de mémoire, le critique entreprend de répondre à ce qui n'a pas reçu de réponse satisfaisante dans la lecture. La lecture de ces questions et de ces réponses n'est pas évidente. L'immense succès des Fleurs du Mal qui ont saisi tant de lecteurs et les ont mis en état de s'interroger sur eux-mêmes ne dépend évidemment en aucune façon de la connaissance qu'ils peuvent avoir ou désirer avoir d'un Baudelaire réel, tel qu'on peut espérer l'atteindre dans sa biographie ou dans sa psychologie. Ce n'est pas qu'il s'agisse là de lecteurs médiocres, superficiels, disqualifiés par leur incuriosité. Ce sont les vrais lecteurs, ceux en tout cas que visait

Baudelaire. On ne peut conserver aucun doute; il suffirait de voir comment il a fait le plan des Fleurs du Mal, en négligeant l'ordre chronologique, pour présenter une façade qui n'a de sens que pour un public tenu à distance; et pour cette tâche, qui ne le concerne pas personnellement, il ne dédaigne nullement l'avis d'autrui. La critique - la critique, distinct du lecteur, ou le désir d'une recherche plus ambitieuse qui s'éveille pendant la lecture, dans les deux cas à cause de cette sorte de vide où la lecture nous laisse tomber - vient se mêler, au grand dépit de l'auteur quelquefois, à une situation qui, au départ, serait plutôt faite pour l'exclure.

Ici, peut-être, la psychanalyse aurait un mot à dire, non plus pour découvrir un sens caché aux grands textes littéraires ni pour commenter la biographie des auteurs, mais pour élucider cette étrange expérience d'une lecture qui, selon l'expression de Butor, nous déchire, et de ce fait nous pousse à situer le déchirement chez l'auteur en tant qu'existant, avec l'espoir que, quand nous l'y aurons découvert, cela ira mieux pour nous. D'où la position alors ambiguë de l'auteur, "victime" du lecteur et héros de sa fantaisie. Mais, par une telle analyse, nous sortons de l'attribut de critique, ou même, nous la rendons inutile. Ce n'est pas que les questions que nous posons au cours de la lecture ne soient les plus importantes, mais la critique les détourne et nous fait espérer une solution où elle ne peut pas être. Sans doute un rôle réservé à la critique: découvrir les moyens et les degrés divers par lesquels une oeuvre devient plus ou moins écran, s'interpose entre l'auteur et nous - c'est-à-dire entre nous et nous-mêmes - ou bien au contraire fait tomber cet écran, supprime cette interposition et nous laisse exposés à ce point devant nous-mêmes, que c'est à l'auteur que nous nous en prenons. La psychanalyse va dans un autre sens, les réponses qu'elle peut donner aux questions que pose le lecteur ou le critique déplacent les problèmes et ne s'ajustent pas à ces questions.

Prenons un exemple. Butor se demande quelle est la relation de Baudelaire avec son père. Baudelaire n'en parle jamais, sauf une fois, dans les Journaux Intimes. La réponse de l'analyse classique - qui déplace le problème d'une façon qui ne pourrait pas satisfaire Butor, ni aucun critique, ni aucun lecteur - c'est de faire remarquer le ton paternel de certains passages de lettres de Baudelaire à sa mère; de noter que Jeanne est devenue "sa

filles"; qu'on trouve en plusieurs endroits des remarques surprenantes telles que, dans les Petites Vieilles, le vers: "Tout comme si j'étais votre père, ô merveille!" et que tout cela tend à prouver que le père a été "introjecté". Mais que faire de ce genre de recherches dans le domaine littéraire? Je ne dis pas qu'elles seraient inutiles absolument; celle-ci, par exemple, permettrait d'expliquer pourquoi Baudelaire, qui avait toutes les raisons de mépriser l'art poétique de Marceline Desbordes-Valmore, ne pouvait pas résister à un certain charme qui tient justement au fait que la poétesse ornait ses traits similaires qui provoquaient chez Baudelaire des orages de sentiments qu'il prenait pour des "explosions lyriques". Mais ce n'est pas la psychanalyse qui a apporté l'idée de s'intéresser aux secrets, aux trésors cachés de l'écriture. Elle n'a fait, à nous sans, que suivre et prolonger un mouvement créé déjà à partir de l'intérêt littéraire.

Il est certain que Butor, bien qu'il soit parti d'un rêve, ne s'est pas égaré du côté de la psychanalyse. Mais son travail nous apprend beaucoup de choses par son caractère de pureté géométrique. Pour savoir ce que sont essentiellement la critique et la lecture, pour savoir quel est le rapport d'une vie à une oeuvre, cette construction méthodique peut servir, non pas de réponse, mais de modèle. Il nous donne l'impression qu'il est possible d'"expliquer" l'oeuvre de Baudelaire avec la vie de Poe et certains textes de Poe avec la biographie de Baudelaire, ce qui nous met, je crois, sur le chemin de mieux comprendre les vrais rapports d'une oeuvre avec une vie, de notre oeuvre avec la vie des autres, de notre vie avec l'oeuvre d'autrui, car, à parler avec rigueur, que pourrait bien vouloir dire une oeuvre qui n'aurait de sens que dans un n e vie? Il ne s'agit pas, par ces remarques, d'inviter à une confusion facile, mais de montrer que, dans ces domaines, les obscurités qui restent à éclairer ne manquent pas.

Baudelaire, comme nous le rappelle Butor, parle de nous, et c'est pour cela qu'en un certain sens, il est - il a toujours été - impossible de ne pas le "comprendre" et impossible de le "comprendre" tout à fait. On a pu ainsi le refuser, mais malgré ces refus, malgré les condamnations, tout le monde, toujours, savait parfaitement où il voulait en venir. Au cours du temps, les lecteurs se sont "défendus" de diverses façons dont certaines aujourd'hui nous étonnent encore. Le caractère "douteux", pour employer le mot d'un

poète, P.-J. Jouve, de son auréole s'est modifié; l'ordre non pas des valeurs secrets, mais des valeurs à v o u é e s s'est transformé. Baudelaire reste douteux au sens où on peut le dire d'un combat qui continue en nous-mêmes. C'est sans doute la raison pour laquelle nous avons l'impression que tout n'est pas dit dans les textes, et qu'on ne peut pas épuiser une "compréhension" de Baudelaire.

### Streszczenie

Artykuł porusza kontrowersyjny problem interpretacji dzieł literackich powstałych w przeszłości. Każda generacja krytyków, każda nowa metoda badania tekstów literackich, ustępuje ułomności, iż to właśnie ona posiada klucz do odczytania myśli zawartej w analizowanym dziele. Plusy i minusy metody psychoanalitycznej w krytyce literackiej - metody, która jest przedmiotem rozważań niniejszego artykułu - rozpatrywane są na przykładzie pracy Batora nad marzeniem sennym Baudelaire'a, zapisanym przez autora w r. 1847 /Fantasio/. Metoda, jaką posłużył się Bator, przedstawia pewne analogie z analizą freudowską, nie pretenduje jednak do rywalizowania z psychoanalizą. Sugestie Batora zalerzają do wywołania wrażenia, że nie wszystko jest powiedziane w samym tekście i że nie da się całkowicie wyczerpać "rozumienia" Baudelaire'a. Faktycznie, Bator udowodnia iż można "wyjaśnić" twórczość Baudelaire'a odwołując się do życiorysu Poege, a twórczość Poege biografią Baudelaire'a /pierwszy tom poezji Poege w tłumaczeniu Baudelaire'a ukazał się na kilka dni przed napisaniem marzenia sennego/. Konkluzje Batora nie usuwają, bynajmniej trudności jakie napotykała tradycyjna metoda badania tekstów literatury przeszłości. Propozycja ta jest jednak cenna ze względu na cechującą ją dokładność i czystość geometryczną. Dla zrozumienia czym są istotnie krytyka i lektura, dla ustalenia jaki jest stosunek między życiem a twórczością, ta konstrukcja metodyczna może służyć nie jako odpowiedź, ale jako model.

## LUBELSKIE MATERIAŁY NEOFILOLOGICZNE — 1978

**Jan Prochmalak**

### Z dziełw polsko-rosyjskich związków literackich. Mikołaj Czernyszewski i Zygmunt Sierakowski

Podjętemy przez nas temat stanowi jedną z najpiękniejszych kart w historii polsko-rosyjskich stosunków społeczno-literackich, które mają już swoje bogate tradycje badawcze<sup>1</sup>. Dotychczas był on poruszany jedynie w kontekście całokształtu stosunków polsko-rosyjskich i w opracowaniach okazjonalnych<sup>2</sup>. Wydaje się, że z tego właśnie względu oraz w związku z pojawieniem się, pozostałych w znacznym rozproszeniu, nowszych materiałów dotyczących danego kręgu zagadnień, ten ważny problem zasługuje na ujęcie go w specjalnej publikacji.

Liczne dokumenty zaświadczają, jak potężny wpływ wywierali rewolucjni demokraci rosyjscy, a zwłaszcza Mikołaj Czernyszewski /1828-1889/ na ówczesną młodzież. Stwierdzenie to odnosi się także do postępowej młodzieży oricerekiej i studenckiej, późniejszej przywódcew lewicy Czernomnych w powstaniu styczniowym, teoretycznej m. im. przez Jarosława Dąbrowskiego, Walerego Wróblewskiego, Zygmunta Padlewskiego i Zygmunta Sierakowskiego /1827-1863/. Wszyscy oni byli skupieni w związanym przez tego ostatniego, a kierowanym przez Dąbrowskiego Kole, które współdziałało z innymi komórkami rewolucyjnego podziemia w Rosji, utrzymywało stosunki z "ogódnami" studentkami, a później też z Warszawą i emigracją. Ożywiła współpracę wymiennych z Czernyszewskim rozwinęła się przede wszystkim za pośrednictwem Sierakowskiego<sup>3</sup>. Posiadamy pewną ilość danych, mówiących o silnym oddziaływaniu Czernyszewskiego na kształtowanie się poglądów Sierakowskiego w duchu rewolucyjnego demokratyzmu oraz sporo dowodów kordalnej przyjaźni, która łączyła tych dwóch wybitnych przedstawicieli narodu