

Bronisław Gubrynowicz

"Juljusz Słowacki. Dzieje twórczości",
T. I-III, Juljusz Kleiner, wyd. I :
Warszawa 1919, 1920, 1923, wyd. II :
Lwów 1923, wyd. III : Lwów 1925 :
[recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 21/1/4, 490-510

1924/25

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Juljusz Kleiner: Juljusz Słowacki. Dzieje twórczości. T. I. Twórczość młodzieńcza. 1919. Str. IV+355+3 nlb. — z 6 ilustracjami. — T. II. Od Balladyny do Lilli Wenedy. 1920. Str. 492 — z 15 ilustracjami. — T. III. Okres Beniowskiego. 1923. Str. 419+5 nlb. — z 6 ilustracjami. 8°. Warszawa. Nakład Gebethnera i Wolffa.

— Wydanie drugie. 1923. T. I. Str. II+281. T. II. str. 396+4 nlb. 8°. Lwów. Wydawnictwo Zakł. Nar. im. Ossolińskich.

— Wydanie trzecie. 1925. T. I. Str. II+283. T. II. Str. 400+2 nlb. 8°. Lwów. Wydawnictwo Zakł. Nar. im. Ossolińskich.

Cztery poważne monografie, poświęcone życiu i twórczości Słowackiego, posiadamy w naszej literaturze krytycznej; każda z nich wytynęła z innego źródła, w każdej zarysowała się odmiennie indywidualność badacza i jego stosunek do Poety, na każdej wreszcie wycisnęły pewne piętno epoki, w których one powstawały. Dodać zaś jeszcze należy, iż wszyscy czterej autorowie zasiadali na katedrach uniwersyteckich i byli reprezentantami następujących po sobie pokoleń.

Miejsce naczelne zajmuje prof. A. Małeckki, który po r. 1860 otrzymawszy korespondencję Poety, uległ — jak to sam w przedmowie pisze — „urokowi bezprzykładnego bogactwa wyobraźni, strumieniami rozlanej w owych potocznych i poufnych rozmowach“, a nie uważając za pożądane, żeby korespondencja ta była drukowana w całości, postanowił z osnowy listów rozwinąć wątek autentyczny życia Słowackiego i „za pomocą lepiej rozwiniętego poglądu na koleje tegoż życia, rzucić też nieco światła i na jego dzieła“. To proste a szczerze wyznanie doskonale objaśnia genezę monografji, stanowiącej poniekąd fundament wszystkich następnych studjów o Słowackim; trzeba zaś jeszcze dla scharakteryzowania atmosfery współczesnej nadmienić, iż twórcę „Listu żelaznego“ pociągnęła chęć odtworzenia życia genialnego człowieka — „o czym tyle już pisano w romansach“, a co w nauce podówczas było rzeczą nieuznaną, tak iż badacz usprawiedliwiał się w przedmowie, skąd mu przyszło na myśl pisać obszernie o człowieku, który „w społeczeństwie zajmował tylko skromne stanowisko pisarza“. O znaczeniu dzieła Małeckiego rozprawiać na tem miejscu jest rzeczą zbyteczną; wystarczy stwierdzić, iż pokrewne w zrównoważonych sądach Lessingowi, blisko pół wieku było kanonem przy ocenie osoby i poezji autora „Lilli Wenedy“ — a również dzisiaj posiada jeszcze wartość nie tylko historyczną.

Inaczej przedstawia się geneza drugiej z rzędu monografji, która wyszła w pierwszych latach wieku bieżącego z pod pióra prof. J. Tretiaka. Była to chwila, w której kult Słowackiego

począł się powtórnie z całą mocą szerzyć, głosicielami zaś jego byli najwybitniejsi przedstawiciele „Młodej Polski“. Prof. Tretiak, bezwzględny wielbiciel i gorący wyznawca ideałów mickiewiczowskich, zajmował zawsze wobec twórcy „Beniowskiego“ stanowisko krytyczne — dowód tego złożył w recenzji drugiego wydania monografii Małeckiego — i teraz, może nawet bezwiednie, pobudzony atmosferą panującą w otaczającym go świecie literackim, wystąpił z śmiałymi sądami, które rozdrażniły uczucia rozgorączkowane i wywołały pewien odruch uczuciowy. Poważny i zasłużony badacz patrzył i oświecił działalność Słowackiego „z życiowego poziomu, z którego studjował przedtem Mickiewicza a na którym ongi zetknęli się sami poeci“; to jednostronne, partyjne stanowisko nadało cennemu zresztą dziełu charakter niesympatyczny i przyćmiło szereg bystrych poglądów i głębokich spostrzeżeń, potwierdzonych przez badania późniejsze.

Prawie równocześnie z monografią prof. Tretiaka powstała praca jego ucznia, prof. Tad. Grabowskiego; naprzód ukazało się kilka przygodnych, o charakterze feljetonowym rozpraw, które pogłębione i przerobione do wykładów uniwersyteckich stworzyły dwutomową książkę, wydaną w r. 1909 w setną rocznicę urodzin Poety, przychylnie przez krytykę przyjętą. Autor wyzyskał wcale umiejętnie wyniki badań swoich poprzedników, barwnie i żywo roztoczył opowieść biograficzną, jasno sformułował sądy i dał czytelnikom dzieło pożyteczne, chociaż nie posiadające wybitnych walorów naukowych.

Tutaj nadmienić należy, iż w tym przeszło czterdziestoletnim okresie czasu — licząc od pierwszego wydania monografii Małeckiego aż do ukazania się książki Grabowskiego — prowadzono prawie bez przerwy badania nad genezą utworów, poszczególnych postaci i pomysłów Poety, publikowano nieznaną a ciekawą materjały biograficzne, przygotowano nowe edycje dzieł z komentarzami — a w całym tym poważnym szeregu prac wyróżniły się przedewszystkiem dzieła I. Matuszewskiego i prof. G. Pawlikowskiego.

Pod pomyślnemi auspicjami przystępował do studjum czwarty z monografistów Słowackiego, prof. Juljusz Kleiner; po gorączkowych pracach, przedsiębranych w roku jubileuszowym, znalazł rolę świeżo i dobrze zaoraną, ale jeszcze nie we wszystkich częściach należycie uprawioną, przynosił zaś ze swej strony obok doskonałego przygotowania naukowego, również wybitny talent pisarski, niezwykłą bystrość krytyczną — i wreszcie rzecz nieocenioną: entuzjazm młodzieńczy, który nie lęka się żadnych trudów i łamie wszelkie przeszkody. Wyczerpująca ocena jubileuszowego wydania dzieł twórcy „Króla Ducha“, przeprowadzona przez prof. Kleinera z niezwykłą sumiennością i ogromną skrupulatnością, wprowadziła młodego badacza w tajniki poetyckie Słowackiego, odkryła mu

szereg problemów nierozwiązanych i pobudziła do rozważań krytycznych. Horyzont jego studjów począł się rozszerzać, nakoniec — po kilku drobnych rozprawach — zamiar dojrzał: w latach 1912—14 autor napisał dwa pierwsze tomy monografii, w pierwszym roku wojny dodał rozdziały, poświęcone poematom o bolu i o piekle i „Lilli Wenedzie“, w r. 1918 tę część pracy uzupełnił i przerobił a w roku następnym wydrukował. Tom trzeci, obejmujący okres Beniowskiego, ukazał się w roku 1923 — i obecnie czekamy na tom ostatni, do którego część materiału jest już zebrana w rozprawach, ogłaszanych dawniej w książkach i czasopismach.

W przedmowie autor wspomniał, że niekiedy zbierał go lęk i wahanie, czy w tej nad wyraz doniosłej i wielkiej chwili kształtowania się naszej Rzeczypospolitej godzi się jemu stawać przed społeczeństwem polskiem z owocem badań naukowych nad naszą poezją romantyczną, której rolę wyjątkową wyznaczył właśnie brak życia państwowego. Wprawdzie sam badacz natychmiast w swem przedśłowiu określił jej wartość nie tylko jako estetyczną i wszechludzką, ale również narodową i dodał piękne słowa, iż „uczyć ona będzie przyszłe pokolenia, dzierżące Polskę w mocnem i radosnem władaniu, by widziały w ojczyźnie skarb odzyskany“, — jednakże na to niepokojące pytanie o potrzebie studjów (a pytanie szczere, nie retoryczne) najlepszą i najwymowniejszą odpowiedź dał fakt, iż pierwsze dwa tomy monografii w ciągu lat pięciu doczekały się trzech wydań. I mamy w tem świadectwo niezbite, iż dla ogółu szczerze i rdzennie polskiego niema wahań i wielka poezja romantyczna pozostanie dla niego zawsze krynicą ożywczą a każde dzieło, oceniające jej walory poważnie i bezstronnie, prowadzące do głębszego jej poznania i ukochania, zdobędzie sobie czytelników, umięających odróżnić i wyróżnić cenny i trwałe nabytek w naszej literaturze naukowej od efektownych i pustych efemeryd.

Nie chciałbym na tem miejscu w pochwałach powtarzać *household words* — dość już ich przyniosły dotychczasowe krytyki, gorąco i serdecznie, z niezwykłą jednomyślnością witające każdy tom i każde nowe wydanie monografii¹⁾ — ale muszę podkreślić niezwykły w naszych stosunkach sukces autora w zdobyciu popularności dla dzieła naukowego. Zadecydowały tutaj nie tylko walory naukowe, ale też wybór tematu; liczne rzesze czytelników ujął przedewszystkiem zasadniczy ton, brzmiący zgodnie z nastrojem pokolenia, którego reprezentantem jest prof. Kleiner i które w puściznie twórcy „Króla ducha“ szuka odpowiedzi na dręczące wątpliwości. Wprawdzie nie mógłbym przyznać racji autorowi, który zbyt

¹⁾ Recenzje wyszły z pod pióra następujących pisarzy: prof. I. Chrzanowskiego, prof. T. Grabowskiego, prof. T. Sinki, prof. J. Ujejskiego, dr. E. Kucharskiego, dr. M. Kridla, dr. W. Borowego, Z. Dębickiego, J. Lorentowicza; wymieniałem tutaj jedynie sprawozdania obszerniejsze.

śmiało, z przesadną emfazą, wyrokuje, że dopiero jego pokolenie zrozumiało „krzyk rozpacz Konrada, wołającego do niebios o cud, któryby okropnościom ziemi kres położył“, że ono dopiero odczuło „bezmiar bólu, jaki wzbiera w sercu Polelum, wśród zagłady Wenedów tragicznie wywyższonego na stosie ponad wrogów“, że ono dopiero wsłuchiwało się „w groźby Masinissy“ i wpatrywało się „w widmo ginącego świata Nieboskiej Komedji“ — i poznało „prawdę, która tkwiła w ideach mesjanicznych o przemianie świata i o złączeniem z tą przemianą powstaniu Polski“, jednakże stwierdzić muszę, że zaszła obecnie zmiana w stosunku do Słowackiego, że miejsce chłodnego a czasem nawet krzywdzącego obiektywizmu zajęła szczerą chęć zżycia się i wniknięcia we wszystkie sprawy autora „Lilli Wenedy“, i te dążenia znalazły swój wyraz w monografji prof. Kleinera, w której tkwi silnie pierwiastek uczuciowy, trzymany wszakże na wodzy przez wytrawną rozwagę. Ogół czytelników pociągnąć również musiały piękna forma literacka, w jaką autor ubrał swoje dzieło; wprawdzie niema w niem olśniewających błysków stylu Klaczki, wprawdzie nie dominuje w niem wykwintna retoryka Tarnowskiego, ale kunsztownie utoczone okresy, pełne śmiałych porównań i przenośni, owiane pewnem technieniem poetyckiem, zaczerpniętem z puścizny Słowackiego, wyposażone wreszcie częstokroć wschodnim przepychem, wywierają bezsprzecznie urok, macony niekiedy — ale rzadko — patosem zbyt silnym. Nakoniec dodać jeszcze należy, iż prof. Kleiner, dotykając w przedstawieniu procesu twórczego najważniejszych problemów psychologicznych, stara się nie tylko o jasność wysłowienia, lecz nawet używa zbyt często określeń popularnych, dostosowanych do zwykłego poziomu pojęć ogółu, odbiegających od ścisłości naukowej; taki modus procedendi przyczynił się bez wątpienia do poczytności książki, jednakże obniżył poniekąd jej powagę, jak to zupełnie słusznie wytknął już jeden z krytyków.

Wyniki swoich rozległych studjów nad Słowackim autor postanowił zamknąć w czterech tomach: tom pierwszy miał przedstawić „młodzieńcze szukanie drogi i zawarty w „Kordjanie“ ostateczny rezultat twórczości młodzieńczej“, w tomie drugim miały być wykreślone „szlaki duchowe, które powiodły ku „Lilli Wenedzie“ — a która to tragedia — zdaniem prof. Kleinera — jest „nie tylko szczytem, ale również syntezą twórczości poprzedniej“, tom trzeci miał objąć okres „Beniowskiego“, a karty tomu ostatniego mają być poświęcone epoce „Króla ducha“. Każdy musi przyznać, że ogólny zarys tego planu cechuje pewna apriorystyczność; nikt nie zaprzeczy, że linja ewolucyjna wytknięta jest zupełnie trafnie, jednakże podział materiału, nie uwzględnia walorów istotnych poezji Słowackiego i obliczony jest raczej na efekt. Nie można równomiernie w jednym tomie traktować twórczości młodzieńczej i również jeden

tom — choćby rozmiarami obszerniejszy — przeznaczyć epoce „Króla ducha“; ale nie tylko w planie ogólnym, lecz również w szczegółowym jego przeprowadzeniu prof. Kleiner popełnia ten sam błąd, z równą drobiazgowością analizując „Araba“ czy „Ojca zadżumionych“, „Marję Stuart“ czy „Balladynę“. Stwarza to pewną monotonię i zamiast dopomóc do „wniknięcia w organizm dzieła poetyckiego, do wyjaśnienia jego logiki wewnętrznej, do odsłonięcia jego fizjognomji indywidualnej“ przynęca czytelnika, który oszołomiony bogactwem subtelnych uwag i bystrych spostrzeżeń, gubi się, jakby w jakimś labiryncie; w rozprawie, poświęconej jednemu utworowi, metoda taka jest doskonała, w kilkutomowej monografji wyrządza szkodę — i dlatego nie poszli tą drogą tacy poważni badacze, jak np. E. Schmidt lub Minor a popełnili ten błąd „mikrołodzi“ w rodzaju Meyer-Benfey'a. Dzięki talentowi pisarskiemu prof. Kleinera oraz dzięki niezwyklej umiejętności, z jaką potrafi ożywić i urozmaić swe analizy filologiczne i estetyczne, metoda ta nie raz — przeciwnie czasem u niego nawet pociąga, tem bardziej więc należy przestrzec przed tą niebezpieczną dla rzeszy naśladowców drogą.

Autor uwzględnia biografję tylko jako tło konieczne — tak zapowiedział w przedmowie i starał się tego dotrzymać. W tym względzie przyznaję zupełną swobodę badaczowi i nie mógłbym zgodzić się z krytykami, którzy stawiali zarzut, iż w monografji pominięte zostało życie duchowe poety, jednakże pewne zastrzeżenia i wątpliwości poważnie nasuwają się tutaj pod pióro. Zasadniczo rozwiązał tę kwestję wprost znakomicie prof. W. Bruchnalski w rozprawie poświęconej twórczości pisarskiej Mikołaja Reja; usunął z swej pracy wszelkie szczegóły biograficzne, znalazł dla oceny ogólnej punkt widzenia (forma, język i rodzaj dzieła) i nakreślił — po mistrzowsku — pełen wyrazistych rysów wizerunek poety w taki sposób, iż nikt z czytelników nie odczuwał jakiegoś braku, nikt nie mógł wytknąć jakiejś niejasności. Z jednego, szlachetnego kruszcu odlany posąg ujmował szlachetnością linii, tymczasem domieszka materiału biograficznego, choćby z największą przeczornością dokonana, musi wywołać w ogólnym obrazie pewne zamącenie — i dziwić się nie można, iż pobudza do krytyki; to bowiem, co dla jednego wydaje się tylko drobiazgiem nic nieznaczącym, drugiego przeciwnie zainteresuje i poprowadzi do dociekań głębszych. I tak np. szczegóły z dziecięctwa Słowackiego, dalej z pierwszej jego przyjaźni i miłości, zbył prof. Kleiner w słowach krótkich lub pominął zupełnie — a mają one przecież pewnego rodzaju wagę większą przy objaśnianiu poematów takich jak „Godzina myśli“, „Mazepa“, „Beniowski“; podobnie zbyt lekko potraktował autor stanowisko Poety w czasie powstania listopadowego, gdyż stosunek jego do rewolucji nie był tylko literacki, również pewną krzywdę wyrządził Ko-

rze Pinard, Eglantynie Pattey i Marji Wodzińskiej, umieszczając je na dalekim planie swej opowieści, kiedy przeciwnie wysunął na miejsce naczelną panią Bobrowę. Podobne nierównomierności możnaby wskazać w traktowaniu innych postaci na emigracji, z którymi Poeta się zetknął, — mam tutaj na myśli Januszkiewicza, Ropelewskiego, Niedźwiedzkiego. Ale pomimo różnicy w poglądach muszę przyznać prof. Kleinerowi niezwykłą umiejętność, z jaką operował materiałem biograficznym; w monografii niema nigdzie niepotrzebnego balastu anegdotycznego, któryby psuł piękną architekturę dzieła.

Autor zapowiedział w przedmowie, iż w jego pracy „obok odrębności indywidualnej wystąpić mają wyraźnie linje, zespalające każdy utwór z utworami poprzednimi i następnymi, pozwalające wskazać ewolucję motywów, idei, uczuć, historję artyzmu i osobistości, — zarazem ujawnić się mają związki, które dadzą twórczość Słowackiego włączyć w całość poezji polskiej i w całość romantyzmu“. Jako program brzmią te słowa bardzo pięknie i zaprzeczyc nie można, iż prof. Kleiner usilnie starał się przeprowadzić jak najkonsekwentniej ten plan, jednakże nie wszystko było możliwe do osiągnięcia i nawet Michał Anioł nie potrafiłby w gmachu tak wznoszonym pokonać wszelkich trudności. Wszak w ewolucji poetyckiej wchodzi w grę tyle różnorodnych czynników, występują niespodziewane podniety, zjawiają się nagłe załamania, iż o linjach zespalających każdy utwór z poprzednimi utworami wprost niepodobna nawet pomyśleć. Również następne w przedmowie słowa autora, iż „jeśli badania doszły do rezultatów odpowiednich, to zarysuje się na ich podstawie indywidualność twórcy w jedności swej i logice“, posiadają znaczenie jedynie teoretyczne; nie wchodząc w szczegóły wystarczy choćby tylko przypomnieć konfesję Poety z roku 1839, w której rzucił *anatema* na swe pierwsze utwory i wyznał, iż musi teraz śpiewać bez echa, choć śpiewa inaczej. Do kwestji, mogących wywołać pewien spór, zaliczyłbym jeszcze zapatrywanie prof. Kleinera, iż „samoistność utworów jest jedną z cech wybitnych twórczości Słowackiego“, że „nie należy autor „Króla ducha“ do tych poetów, u których konsekwentne rozwijanie czy stosowanie pewnego gatunku literackiego lub systemu idei trwa niezmiennie wśród płynnej fali utworów poszczególnych“, i że wreszcie „można stwierdzić, iż treść psychiczna pewnego okresu skupiała się głównie w jednym dziele — i że to dzieło stać się winno ogniskiem w ujmowaniu ducha Poety“. Zupełnie słusznie — mojem zdaniem — dr. Kridl w recenzji podniósł, iż samoistność poszczególnych utworów i skupianie się w nich treści psychicznej pewnych okresów stanowi cechę prawie wszystkich twórców, o konsekwentnem zaś stosowaniu pewnego gatunku literackiego lub systemu idei trudno u jakiegokolwiek z nich mówić; trafną także była uwaga recenzenta, iż samo-

istność jednego utworu nie wyklucza bynajmniej jego gatunkowej czy ideowej łączności z poprzedzającymi go i następującymi po nim utworami, jedność zaś im wszystkim nadaje indywidualność twórcy. Według wywodów dr. Kridla jako stałe pierwiastki, na których możnaby oprzeć konstrukcję jednolitości dzieła Słowackiego, uważać należy „program poetycki“, wypowiedziany w Prologu „Kordjana“, i wyrażone w tym poemacie przecucie nowego typu człowieka. Zapatrywanie podobne znaleźć można również u innych badaczy; dr. Kridl ma je rozwinąć i uzasadnić w obszernej rozprawie, poświęconej stosunkowi Słowackiego do Mickiewicza.

O całym szeregu kwestyj ogólnych, poruszonych w monografii a ściśle związanych z syntezą, właściwie nie można dzisiaj prowadzić dyskusji z autorem, dopóki jego praca nie jest jeszcze w pełni ukończona; dopiero bowiem ostatnie karty dzieła przyniosą nam wyczerpującą charakterystykę twórczości Słowackiego oraz uwydatnią całą odrębność jego poezji. I wtedy dopiero — mam przekonanie głębokie — wystąpią w świetle jasnym problemy, które obecnie zarysowują się nieco mgliście, wtedy zapewne znajdą się argumenty przekonujące, które obronią pozycję, zajęłą przez prof. Kleinera.

Wspomniałem już powyżej o tym ze wszechmiar sympatycznym pierwiastku uczuciowym, który zabarwia poglądy autora i pociąga czytelników; z obowiązku jednak krytyka zwrócić muszę uwagę na pewien rozdźwięk, który występuje w monografii z powodu takiego stosunku autora do Słowackiego — i to przede wszystkim w analizie pierwszych utworów z epoki młodzieńczej. Prof. Kleiner z niezwykłą subtelnością przenika intencje twórcy, z nadzwyczajną bystrością docieka wszelkich wpływów i reminiscencji, z drobiazgową skrupulatnością zastanawia się nad każdym z osobna szczegółem — ale wszystkie swoje wywody w ten sposób układa, iż wskazania usterek czy błędów są jak gdyby osłonięte i cofnięte na plan dalszy, miejsce zaś naczelne wyznaczone mają sądy pochwalne, nadające ton zasadniczy analizom. Każdy swój zarzut — a jest ich szereg poważny — stara się badacz sam osłabić i natychmiast znaleźć jakieś usprawiedliwienie; przykładów takiego postępowania możnaby przytoczyć wiele, a mianowicie z kart monografii poświęconych „Szanfaremu“, dalej pierwszym dramatom: „Mindowemu“ i „Marji Stuart“, powieściom poetyckim, wreszcie „Kordjanowi“. I tak w ocenie „Mindowego“ zaznacza wprawdzie, iż Poeta nie umie jeszcze komponować dramatu, ale równocześnie z naciskiem dodaje, iż umie już tworzyć sceny świetne i w pomyśle i w wykonaniu oraz z mistrzostwem wyzyskiwać fatalną tajemniczość rzeczy, dziejących się poza sceną; podobnie stara się obudzić sympatię w czytelniku dla „Hugona“ i „Mnicha“, pisząc szeroko o samotnictwie bolesnem, o konflikcie religijnym, oraz wskazując,

gdzie Słowacki znalazł nowe możliwości w zakresie motywu krzyżackiego i orientalistycznego, pominięte przez Mickiewicza. Pewne zastrzeżenia należałoby poczynić w traktowaniu zbyt pochlebnie „Marji Stuart“ jako dramatu psychologicznego; również nie można być w zupełnej zgodzie z autorem w podkreśleniu za daleko idącym mistrzostwa niezrównanego i prawdy niesamowitej, z jaką Słowacki miał odsłonić gorączkowy stan Kordjana, graniczący z psychozą. Te i inne drobne nierówności nikną w bogactwie głębokich uwag badacza, charakteryzują jednak doskonale jego indywidualność: oto zawsze nakłada tłumik tam, gdzieby ton był zbyt ostry i zamięcił spokojny oraz pełen harmonji nastrój, jaki ma — według intencji autora — panować w jego dziele, które przecież nie jest apologją, tylko poważnym studjum krytycznym.

Nakoniec słów kilka o stosunku badacza do prac jego poprzedników. Prof. Kleiner poznał doskonale całą literaturę krytyczną, odnoszącą się do Słowackiego, uwzględnił łaskawie nawet mikroskopijne wyniki badań z seminaryjnych prac swoich uczniów, wszystko jak najdokładniej zanotował w przypisach, unikając wszakże jak najtroskliwiej jakichkolwiek polemik; wyjątek stanowią krytycy emigracyjni i poznańscy z Ropelewskim na czele. Tymczasem z czysto naukowych względów należało niejednokrotnie zająć stanowisko krytyczne, zaznaczyć poglądy odmienne nie gołosłownie, lecz z komentarzem wyczerpującym, wogóle dać możność czytelnikowi zastanowienia się i wyboru między sądami rozbieżnymi — i w ten sposób ożywić tętno, które częstokroć bije zbyt miarowo i spokojnie. Dla przykładu wystarczy wspomnieć rozdziały z monografji, traktujące o „Kordjanie“ lub o „Anhellim“; prof. Kleiner sądy różni — i to zasadniczo — od zapatrywań prof. J. Ujejskiego i J. Maurera, jednakże w przypiskach, spełnionych pozycjami bibliograficznymi, prawie niema o tem wzmianki, a nawet przeciwnie jest notatka, iż prof. Ujejskiemu zawdzięczamy świetną charakterystykę Kordjana. I czyż nie było bardziej wskazane poświęcić słów kilka teje charakterystyce, aniżeli wymieniać odczyty niedrukowane lub recenzję teatralną p. J. Lorentowicza. Uderza jeszcze — być może, iż jedynie mnie osobiście — pomijanie w milczeniu niektórych sądów prof. Małeckiego, posiadających niejednokrotnie wagę większą od przytaczanych przez autora zapatrywań badaczy dzisiejszych.

Wszystkie powyżej naprowadzone *grava mina* wprost nikną w zestawieniu z niepospolitemi zaletami monumentalnej pracy prof. Kleinera; jeżeli je poruszyłem, to przedewszystkiem z tego względu, iż urok, bijący z kart monografji a pociągający nie tylko zwykłych, przygodnych czytelników, lecz również liczną rzeszę młodocianych pracowników, powinien po-

zostać niezamącony; naśladowcy nieudolni z łatwością mogą pierwowzór skarykaturować.

Przechodząc z kwestyj ogólnych do przedstawienia wartości dzieła, zaznaczam u wstępu, iż pełnej jego treści nie wyczerpię. Zajmę się jedynie najważniejszymi szczegółami, pominię zaś drobniejsze, choć wśród nich mieści się wiele ciekawych i cennych odkryć i spostrzeżeń; dopiero po ukończeniu monografji będzie można wszystkie jej walory zestawić i ocenić.

Zasadnicze stanowisko autora — a mianowicie określenie stosunku Słowackiego do romantyzmu — nie odbiega zbytnio od dotychczasowych zapatrywań i jest ujęte zwięzłe, umotywowane doskonale. Również dość jasno zarysowuje się w przedstawieniu prof. Kleinera psychika młodego Poety; może zbyt silnie podkreślony jest wpływ ojca — ale to kwestja do dyskusji, w każdym razie syn mu zawdzięcza u wstępu do życia tylko „ton“ a nie „akord“. Należało tutaj zastanowić się nieco nad studjami uniwersyteckimi Słowackiego; wszak przyszły twórca „Kordjana“ słuchał wykładów prawniczych, które przecież musiały podziałać na ukształcenie umysłowe młodzieńca, rozczytującego się np. w dziele Webera: „Über Injurien“. Ponadto wartoby zajrzeć do dzieł, wypożyczonych przez niego z biblioteki uniwersyteckiej w Wilnie, a mianowicie Benthama: „Théorie des peintres“, Delacroix: „Réflexions morales“ i tom 45 „Histoire universelle“.

Rozdział drugi poświęcony jest analizie „Dumy ukraińskiej“, wiersza do Ludwika Szpitznagla, „Sonetów“, „Szanfarego“ i wiersza „Matka do syna“; najobszerniej zajął się autor „Szanfarym“, znakomicie określił jego walory, dotychczas pomijane przez krytyków. jedynie zbyt daleko poszedł w przypuszczeniu, iż w jednym ustępie poematu (ci, którzy kobietę nadewszystko kochają, nad kraj i nad wiarę, ci wiecznych Eblisa doświadczą katuszy) jest niejako odpowiedź na teorię Gustawa z „Dziadów“, który ma nadzieję śladem kochanki do nieba się dostać. Również nie przekonało mnie dowodzenie o umyślnem przemienieniu przez Słowackiego motywu z Lamartine'a wiersza „Le Vallon“ w pomysł wprost przeciwny w jednym z sonetów; za to niezmiernie ważne jest zwrócenie uwagi, iż w pomysle tragedji o Mahomecie fantazja młodego marzyciela zetknęła się z oryentalizmem pseudoklasycznym Voltaire'a, przedstawiającego twórcę religji muzułmańskiej jako oszusta, u którego główną rolę odgrywa namiętność do wychowywanej przez niego córki wroga. W „Dumie“, w „Sonetach“, w „Szanfarym“ są echa stylowe pseudoklasycyzmu, jednakże koncepcje i motywy idą ściśle nowym torem romantycznym — w początkach zaś twórczości dramatycznej Słowackiego występuje w samej koncepcji zasadniczej zespolenie romantyzmu z pseudoklasycy-

zmem; na pierwiastki pseudoklasyczne w stylu prof. Kleiner zwróci jeszcze uwagę w analizie „Mindowego“.

W osobną całość autor łączy twórczość Słowackiego od „Hugona“ do „Bieleckiego“, wysuwając na plan pierwszy tragedję litewską, w której miała przyoblec się w ciało koncepcja wielkiego człowieka. Trafną jest tutaj uwaga, iż praca Słowackiego fantazji w przejmowaniu obcych motywów polegała na wydobywaniu z nich nowych motywów — przykładem klasycznym „Hugo“ w zestawieniu z „Konradem Wallenrodem“, — nie mogę wszakże zgodzić się z zapatrywaniem prof. Kleinera, iż Mickiewicz dla zmylenia cenzury przesadny nacisk położył na romans Konrada i Aldony, jak również, iż koncepcja „Mindowego“ oparła się na konflikcie, który wartością mógł się mierzyć z Wallenrodowym. Pewne wątpliwości wzbudza kwestja religijności Słowackiego. Czy rzeczywiście należał on do tych, którzy muszą sami sobie wiarę stworzyć, którzy skutkiem tego przechodzą zawsze przez okres niedowiarstwa? Czyż koniecznie łączyć trzeba wolterowską ironję w „Mindowym“ z autorem? Czy konflikt z Kościołem wiąże się bez zastrzeżeń z anti-religijnością? Nie jest rzeczą łatwą wybrnąć z tych problemów, o których rozprawić można dopiero w epoce „Genezis z Ducha“. Zapatrzony w „Konrada Wallenroda“ krytyk prawie zapomniał o „Grażynie“ i o reminiscencjach z niej w „Hugonie“ i „Mindowym“.

Jako rys charakterystyczny przy pisaniu „Marji Stuart“ i „Araba“ prof. Kleiner wysuwa rosnącą przewagę literackości; w drobiazgowej analizie tych utworów wykrywa wiele ciekawych reminiscencyj — ale zupełnie słusznie dr. Kridl zwrócił uwagę, iż zbyt czułym jest wskazanie drobnych podobieństw pomiędzy fragmentem końcowej sceny z „Marji Stuart“ a takimż fragmentem z „Agamemnona“ Lemerciera, jeżeli sam badacz wątpi, czy Słowacki znał ten utwór. Następująca potem zwięzła ocena liryki powstańczej jest sprawiedliwa, jednakże nie można przyjąć bez zastrzeżeń stanowczych poglądu autora, iż twórca „Hymnu“ i „Ody“ nie umiał z hasłami głoszonymi w poezji pogodzić życia i stosunek jego do powstania pozostał literackim, iż patriotyzm, chociaż tkwił u niego w duszy, nie był jeszcze uczuciem górującem. Tymczasem według mego przekonania, marzyciel-samotnik, który z całą siłą i pełną wiarą rzucił okrzyk religijno-patriotyczny, musiał doznać rozczarowania, kiedy zetknął się — o czem z czasopism współczesnych wiemy — w klubach z wicherzycielami, powtarzającymi frazesy puste, plwającymi na najszlachetniejsze jednostki; nikt zaś z poważnych nie powątpiewał o jego patriotyzmie, czego dowodem, iż otrzymał niebawem misję dyplomatyczną. Poczucie winy, które wybuchło w „Rozmowie z matką Makryną Mieczyślawską“, zupełnie inne ma źródło i podłoże.

Obszerne analizy „Żmiji“ i „Lambra“ rzucają wiele nowego światła na oba poematy, w których prof. Kleiner dopatruje się szczytu literackości bezosobistej i poezji przeżyć nowych. „Żmiję“ uważa autor jako kwintesencję romantyzmu pod wielu względami, w „Lambrze“ interesuje go przede wszystkim problemat niezdolności do czynu. Bardzo subtelne jest zestawienie „Lambra“ z „Wallenrodem“ i „Irydjonem“: pierwszy z twórców skierował głównie uwagę na duszę jednostki, drugi na czyn, ostatni zaś na prawo wyższe. Nieco po macoszemu prof. Kleiner potraktował „Króla Ladawy“ i bez uzasadnienia wskazał zagadkową Ellenę, jako poprzedniczkę Ellenai.

W porównaniu z wyczerpującymi analizami „Żmiji“ i „Lambra“ błąd zarysowuje się w przedstawieniu autora „Godzina myśli“; zbyt silnie jest podkreślona jej chorobliwa psychika a za słabo uwydatniona idea, że „poezja — jak to pięknie prof. Chrzanowski określił — jest dla chorych dusz (pewnego typu) nie tylko pocieszycielką, ale i żywicielką, że ona zachowuje przy życiu tych, którzy są poetami słowa, czyli inaczej, że twórczość poetycka jest dla poetów najsilniejszą sprężyną, alfą i omegą życia, racją ich bytu“. Stosunek do Swedenborga pominięty jest w monografii milczeniem. Za to hojnie autor obdarzył czytelników, roztańczając bogactwo swej erudycji w analizie „Kordjana“, w której udowodnił argumentami poważnymi, iż Słowacki mógł w tym dramacie upatrywać kwintesencję romantyki i mógł sądzić, że rozmaitością i bogactwem dzieła Mickiewicza dorównał.

Z obowiązku recenzenta na tem miejscu notuję, iż drobne uzupełnienia wywodów krytycznych prof. Kleinera w odniesieniu do twórczości młodzieńczej Słowackiego przyniosły przede wszystkim ogłoszone ostatnio prace dr. M. Kridla („Lambro i Konrad Wallenrod“, oraz wstęp do wydania powieści poetyckich w „Bibliotece narodowej“).

Jeżeli w niektórych ocenach pierwszych płodów poetyckich Słowackiego odczuwało się w monografii jakieś skrepowanie, wywołane jakby niepewnością krytyka, czy utrafił w ton właściwy, jeżeli na niektórych jej kartach dialektyka zbyt uczona zacierała wyrazistość linii, to wszystkie tego rodzaju usterki znikają z chwilą, w której autor przystępuje do rozważania wielkich problemów, zawartych w „Balladynie“, „Horsztyńskim“, w „Trzech poematach“, „Anhellim“ i „Lilli Wenedzie“; badacz wkracza śmiało na zawrotne ścieżki wyżyn podniebnych, wzrokiem bystrym pragnie przeniknąć tajniki zawile i ogarnąć horyzonty szerokie, a przytem stara się tłumaczyć wszystko prosto, jasno i logicznie. Nie pominie szczegółu najdrobniejszego, przy każdej sposobności zestawia wszystkie ustępy analogiczne z dzieł Słowackiego, opatrzy je natychmiast wyczerpującym komentarzem — a pomimo nagromadzenia wprost nieprzejrzanego mnóstwa uwag i spostrzeżeń, czyto filologicznych, czy też

estetycznych, utrzyma pewien ład i przejrzystość. Prof. Kleinera można tutaj nazwać odkrywcą nowych piękności w poezji Słowackiego, obok których dotychczasowi krytycy przechodzili obojętnie; przedewszystkiem występuje to w świetnej analizie „Podróży na Wschód“, w trafnem ułożeniu cyklu listów poetyckich z wierszem „Do Teofila Januszewskiego“ na czele, dalej w rekonstrukcji treści „Rhamezesa“ i „Posielenia“, wreszcie w pełnym szczeremu entuzjazmu rozbiорze „Lilli Wenedy“. Przenikliwe dociekania badacza muszą obudzić zainteresowanie u innych krytyków, muszą wywołać uzupełnienia, muszą nawet podniecić do wszczęcia polemiki — wszystko to zaś przyniesie w rezultacie głębsze poznanie puścizny Poety; na dowód że przypuszczenie moje nie jest gołosłowne, przypomnę najnowsze rozprawy i artykuły o poemacie „W Szwajcarji“, które wyszły z pod pióra W. Fiszer, St. Łempickiego (ob. Pam. literacki XXI), lub studjum o „Grobie Agamemnona“ i „Lilli Wenedzie“, napisane przez prof. Chrzanowskiego. Stanowią one dopiero początek i z pewnością pomnoży się ich szereg po ukończeniu monografji.

Zdaniem prof. Kleinera „Balladyna“ była popisem wirtuoz, któremu chodziło o zespolenie najrozmaitszych nastrojów w jedność dramatu; również z pewnem wirtuozostwem krytyk potrafił te nastroje zanalizować, jednakże w swym faworze dla dramatu poszedł tak daleko, iż, pisząc o stosunku Słowackiego do Shakespeare'a, wypowiedział zdanie, że w łączeniu przeciwnych pierwiastków, w mieszaniu komizmu i tragizmu poeta polski „doprowadził niejako typ szekspirowski do szczytu, dopełnił Shakespeare'a, łącząc te kierunki dramatu, które nawet u Shakespeare'a pozostały wyodrębnione“, i że typy ze „Snu nocy letniej“, „Króla Leara“ i „Makbeta“ zespolił w typ nowy i „z ich motywów dobył coś nowego“. Zbyt wczesnie miałby uczeń prześcignąć mistrza, u którego podówczas był na praktyce. Calderonowskich reminiscencyj dopatruje się autor w barokowych igraszkach stylu Skierki i w motywie korony; podstawy wszakże są tutaj bardzo kruche.

W rozbiорze „Horsztyńskiego“ u wstępu wkracza autor na drogę, wytkniętą już przez prof. Tretiaka, ale rozszerza koło reminiscencyj, wskazując przedewszystkiem silny wpływ romansów George Sand; nie podkreśla jednak w mierze należytej, iż w głównych postaciach tragedji tkwią pewne rysy, wzięte z bezpośrednich obserwacyj Poety, za mało również uwzględnia pierwiastek historyczny. Doskonałe są zato uwagi o kompozycji i technice dramatycznej utworu, przekonywająco jest przedstawione, iż wszystkie wypadki w „Horsztyńskim“ stanowią logiczne rozwinięcie zarodków tragicznych, danych w założeniu dramatu, i że w tem właśnie mieści się istotną siłą tragiczną i powagą koncepcji, odcinającą się od kapryśnej struktury „Balladyny“. Podjęta przez prof. Kleinera rekon-

struktura scen, których brak, bezsprzecznie odbija korzystnie od nieudałych prób Mięna, Urbańskiego czy Kisielewskiego.

Po analizie „Horsztyńskiego“ następują w monografii karty, poświęcone poezji marzeń miłosnych, na której czele stoi wiersz, wpisany w albumie Marji Wodzińskiej, koroną zaś stanowi poemat „W Szwajcarii“. W pięknym i wyczerpującym pod względem estetycznym rozbiórce liryków odczuwa się nieco brak pewnych szczegółów z biografji Słowackiego, przydałoby się w celu lepszego zrozumienia nieco więcej wiadomości o Wodzińskiej, Egl. Pattey i El. Morin, takich choćby, jakie później podał o pani Bobrowej. Zato nie wywołuje żadnych zastrzeżeń oparta na psychologii marzeń analiza poematu miłosnego, w której znakomicie jest scharakteryzowany artyzm i prostota w kompozycji, dalek zarzmyśłów i jego ustylizowanie, zharmonizowanie przyrody z melodią uczuć. Z wpływów autor uwzględnił głównie „Epipsychidion“ Shelley'a, pozostawiając swym następcom wdzięczne pole do badań.

Wprawdzie prof. Kleiner — zupełnie słusznie — nie przytacza w swem dziele rozmaitych sądów o poematach Słowackiego, jednakże pragnę na tem miejscu zanotować nieznaną, przechowaną w urywkowym autografie, ocenę poematu „W Szwajcarii“ przez Mieczysława Romanowskiego. Spiewak „Dziewczęcia z Sącza“ tak — około r. 1860 — pisał: „Poema „W Szwajcarii“ jest, że się tak wyrażę, piękne malowidło, okryte lekką zasłoną gazy, — cudny krajobraz, przysłoniony mgłą, którą dopiero słońce uczuć zopędzić musi, ażeby oko w tych czarownych zjawiskach swobodnie rozkoszować się mogło, — pieśń pełna niebiańskiego dźwięku, w której się odzywa żalność, ale spokojna, tęskna, elegiczna w nastroju uczuć, jakie nam często towarzyszą, gdy się znajdujemy na miejscach pamiątek, na których czas żelazną dłonią wrył dla terażniejszości słowa: nie rozpaczaj, bo tak być musi!... Jak w poemacie „Ojciec zadumionych“ autor przeraża serce obrazem dzikiej rozpacz w najjaskrawszych kolorach i każe myśli, by podrwiwając z życia zatapiała się w nicość...“ Na tych słowach urywa się niestety autograf.

Dwa rozdziały, wypełnione analizą poematów podróźniczych, olśniewają bystrością, z jaką badacz przenika zamierzenia autora i wprowadza ład w nieuporządkowanej puściźnie poetyckiej; zapewne przypuszczać można, iż po krytycznem wydaniu z autografu „Podróży na Wschód“ wzbogacą się nasze wiadomości szczegółami drobnymi, ale rysy zasadnicze, po raz pierwszy przez prof. Kleinera zaznaczone, pozostaną bez zmiany, wszyscy przyjmą trafne uwagi o motywach i kompozycji poszczególnych pieśni, uznają jej wolterjanizm, nie zaprzeczą, że od tego poematu zaczyna się u Słowackiego niezrównana giętkość wiersza, który istotnie wypowie „wszystko, co pomyśli głowa“, że w nim wyraża się nowy, w podróży zdobyty, sto-

sunek do rzeczywistości, który pozwolił poza marzeniem, wspomnieniem i literaturą wciągnąć w zakres poezji całą dziedzinę bystrej obserwacji. Nie mógłbym tylko zgodzić się z zapatrywaniem autora, iż chociaż i Mickiewicz wielbił Greków, chociaż Krasiński w „Irydionie“ apoteozował promienną Heladę — przecież tylko Słowacki naprawdę twórczo wyzyskał pierwiastki helleńskie, naprawdę czuł ożywczą ich świeżość, był duchowym spadkobiercą nowego odrodzenia klasycyzmu, jakie przyniósł wiek XVIII, odrodzenia, które reprezentował Winkelmann i Goethe,... i prologiem „Lilli Wenedy“ udowodnił, że istotę tragedji greckiej pojął lepiej, niż ktokolwiek przed nim — lepiej, niż Goethe i Schiller... Entuzjazm, który poniósł prof. Kleiner, jasno mi się tłumaczy tym modernistycznym pierwiastkiem w koncepcji i w przedstawieniu, tkwiącym w tych właśnie utworach autora „Podróży na Wschód“. Nie przekonują mnie również zdanie, iż kontynuacja byrońskiego poematu podróżniczego miała jeszcze uzyskać epilog liryczny, którym jest — „Testament mój“; przeczy temu odmienna ideologia i ton wiersza, bardziej zbliżone do epoki mistycyzmu, choć czas powstania jest wczesny i nie może być przesunięty po za rok 1840.

W ustępach monografji, rozprawiających o „Anhellim“ i „Ojcu zadżumionych“, autor nie występuje z wielu poglądami nowymi, przeważnie koryguje i uzupełnia prace swoich poprzedników; rekompensatę mamy w doskonałych analizach „Wacława“ i „Poematu Piasta Dantyszka o piekle“. W pierwszym z nich słusznie wskazuje, jak Poeta z całą świadomością od nastroju melancholji i tęsknoty, panującego w „Marji“ Malczewskiego, przechodzi do potworności i niesamowitości, jak w samej akcji sili się nie tylko na okropność, ale na nienaturalność motywów okropnych, nienaturalność taką, jak nienaturalna jest zbrodnia zdrajcy i jak nienaturalna jest przeszłość tego, któremu ojciec własny zamordował żonę; dalej porównywa Eoljona z Orciem z „Nieboskiej komedji“, a Wacława z hrabią Henrykiem. Z ciekawych uwag o „Piaście Dantyszku“ wspomnę o wykazaniu dokładniejszym niż u dawniejszych badaczy wpływu Dantego, o reminiscencjach z „Eddy“ i z „Dziadów“, wreszcie o trafnem spostrzeżeniu, że akcja poematu ma być smutną satyrą na typ działania polskiego i że jak Mochacki w swej „Historji powstania“ zarzuca Polakom brak konsekwencji w przeprowadzeniu zamiarów, brak zapału i sił na dokonanie ostatecznego czynu, taki sam zarzut tkwi w akcji Dantyszka, który pod wpływem uniesienia rzuca jedną główkę po drugiej, zamiast donieść je do Boga — ulegając odruchom uczuciowym, bez pożytku marnuje to wszystko, co służyłoby mogło świętej sprawie, i celu nie osiąga. Z pewną szkodą dla całej analizy autor pominął prawie w milczeniu przepiękny ustęp, poświęcony Florentynce; niezupełnie zaś uzasadnioną

i bez argumentów jest uwaga końcowa, iż w „Dantyszku“ było jakby nawiązanie do ostatniej sceny „Anhellego“, gdy w kontuszowym szlachcicu objawiał się rycerz, spragniony walki o ideę.

W obszernym rozbiórce polskiego opracowania tragedji „Beatryks Cenci“ erudycja prof. Kleinera obejmuje niezwykle szerokie kręgi, wciągając całą literaturę europejską, która swym ciężarem zdaje się wprost przygniatać samego Słowackiego; w tym zakresie niewiele już chyba pozostanie pracy późniejszym badaczom, którzy jednakże będą mogli dyskutować jeszcze o tym zawitym problemie psychologicznym lub też o zasadniczej idei utworu, czy rzeczywiście stanowi ją bolesne uznanie irracjonalnej ironji losu, usidlającej złośliwie atmosferą zbrodni dusze piękne i szlachetne. Ton zasadniczy tragedji przeczy temu.

Wnikając głęboko w psychikę Poety autor zupełnie słusznie tutaj wskazuje, iż „im bardziej rozszerzały się horyzonty Słowackiego, im bardziej zatracił on egoistyczną ciasnotę i — zachowując egotyzm na zawsze — odczuwał i pojmował wielkość tego, co jest poza i ponad jednostką, tem silniej wyłaniała się nowa koncepcja bolu: źródłem jego ma być nie wewnętrzny niepokój, który w jakichkolwiek warunkach uczyni nieszczęśliwym, ale ogrom nieszczęść rzeczywistych, których echem brzmią struny duszy wrażliwej“... I oto geneza „Lili Wenedy“ pozostaje w ścisłym związku z tem zmienionem pojmowaniem duszy własnej, ze zmienionem rozumieniem smutku, bolu i losu, z nowym poglądem na wolę.

Tragedja o Wenedach wprowadza nas — zdaniem prof. Kleinera — na szczyty twórczości Słowackiego; w tem arcydziele mieści się synteza wszystkiego, co od czasu napisania „Balladyny“ aż do roku 1839 zdobył duch jego twórczy... „Jest w tragedji snucie tych idei o narodzie, jakże wyraża „Anhelli“, „Poema Piasta Dantyszka o piekle“ i „Grób Agamemnona“, i jest piętno religijnych przeżyć podróży wschodnich. Koncepcja dantejskiego pokroju, nastrój i obrazowanie poematów o piekle i bolu łączy się z polemicznymi zapędami poematu podróźniczego i z tonami czystymi anhellizmu. Los ginącego społeczeństwa, jak w „Anhelim“, określa koncepcję; ale ból narodowy, ból Anhellego i Dantyszka, zespala się z boleścią nieszczęść rodzinnych, ze smutkiem „Ojca zadżumionych“. Rozwinięte zostają nowe elementy techniki i koncepcji dramatycznej, zawartej w „Beatryks Cenci“: zjednoczenie dramatu szekspirowskiego z greckim, szekspirowska swoboda w zmianie miejsca, malarzkie widzenie sceny, pełne grozy efekty sceniczne, użycie wiersza białego, urozmaicenie rytmiki dialogu, muzyczne wiersze chóru, rozpoczynanie dramatu napięciem silnem, próba wyzyskania rysów calderonowskich. Wszystko to zaś służyć ma celowi, jaki przyświecał przy pisaniu „Balladyny“: stworzeniu epicko-

baśniowej, napół mitologicznej przeszłości narodu, której nie zdołała u nas utrwalić poezja ludowa — i znalezieniu odpowiedniej formy dramatycznej, w którąby wcielić można mit narodowy...”

Przytoczyłem te pełne entuzjazmu i głębokiego przeświadczenia słowa, pomieszczone na czele rozdziału, poświęconego analizie tragedji o Wenedach, jako doskonale charakteryzujące stanowisko i metodę badacza; odczuwa się w nich, jak on — zanim przystąpił do rozsnucia swych wywodów krytycznych — pragnął niejako zasuggestjonować czytelnika, by bez oporu poszedł za nim i przyjął tezę zasadniczą. I rzeczywiście, prawie bez zastrzeżeń, zgodzić się można z całym szeregiem poglądów autora i uznać, że dobrze wykazał pierwiastki ossjaniczne w tragedji oraz inne reminiscencje literackie, że trafne są jego subtelne uwagi o technice dramatycznej Poety, o psychice poszczególnych postaci, o duchu religijnym utworu — i tak iść można bez protestu aż do finału, głoszącego, iż „Lilla Weneda“, najpełniej i najwszechstronniej objawiając twórczość Poety, stała się zarazem — pomimo wad swoich — największą tragedją, jaką stworzył romantyzm europejski“. Zaprotestował przeciwko temu prof. Chrzanowski w osobnym artykule p. t. „Czy „Lilla Weneda“ jest arcydziełem dramatu“ („Przegląd warszawski“, 1924, wrzesień); przyjmując protest prof. Chrzanowskiego, stoję wszakże na innym gruncie; nie chodzi mi o szkolarską definicję, iż ideałem poezji dramatycznej ma być zespolenie akcji z charakterystyką osób, — czego nie znajdujemy w „Lilli Wenedzie“, nie chcę rozważać tutaj, iż wizja artystyczna walki Wenedów z Lechitami nie zharmonizowała się należycie z ideologją patriotyczną, — „poszła w jej służbę“, pomijam niezwykle walory liryczne tragedji, — podkreślam jedynie z naciskiem, iż — według mego przekonania — nie jest celem dzieła naukowego wyznaczanie jakichś rang czy stanowisk w literaturze, które posiadają wartość względną, mogą być oparte na różnych przesłankach i zmieniane z pokolenia na pokolenie. Sądy takie należą do podręczników szkolnych.

I pożegnać się musimy z tonem podniosłym, dominującym w drugim tomie monografji; z wyżyn podniebnych zejść będziemy musieli na niziny ziemskie, nie sprzyjające pielęgnowaniu ideałów. Tom trzeci obejmuje dzieje twórczości Słowackiego z lat 1839 do 1842, w którym to okresie wzmogła się tendencja realistyczna, dotychczas przygłuszana; zdaniem prof. Kleinera płynęła ona z przeżyć Poety, który w czasie podróży wschodniej nauczył się cenić piękno rzeczywistości, równocześnie zaś była w związku z oddziaływaniem lektury — przede wszystkim „Pamiętek Soplicy“ Rzewuskiego. Ich wpływ najsilniej zaznaczył się w „Preliminarjach Peregrynacji J. O. Księcia Radziwiłła Sierotki“, w których Słowacki okazał, że z nadzwyczajnym mistrzostwem umie nie tylko wżyć się w psy-

chikę dawnego Polaka, ale również naśladować składnię, tok i rytm zdania, nie popadając nigdy w sztywność ani w sztuczność.

Za winy popełnione i niepopołnione odbywa ostrą pokutę „Mazepa“, nie zaszczycony faworami badacza, który bez apelacji zalicza ten dramat do kategorii utworów najprzeciętniejszych, wymagających od publiczności co najwyżej zdolności odczuwania, jakiej żąda każde dzieło sztuki; odmienne w tej sprawie zapatrywanie moje wypowiedziałem w przedmowie do wydania „Mazepy“ w „Biblijotece narodowej“. O wiele bliższe sercu i upodobaniom autora są fragmenty dramatyczne: „Krakus“ i „Beniowski“, chociaż w pierwszym z nich Poeta — jak to wykazuje prof. Kleiner — z trudem idzie drogą reminiscencyj literackich i daje tylko kompilację z dramatów Shakespeare'a. W chaotycznych aktach dramatu o Beniowskim, niedoszłym polskim Fauście, mieszczących w sobie motywy i echa z „Balladyny“, „Podróży na Wschód“, „Grobu Agamemnona“, „Anhellego“, z poematów o piekle, z „Lilli Wenedy“, a ponadto również z późniejszych poematów mistycznych, badacz upatruje trafnie jakieś dziwne ogniwo, wiążące twórczość Słowackiego od „Balladyny“ aż do „Króla Ducha“. Rekonstrukcja zdefektowanego dramatu przeprowadzona jest przez prof. Kleinera doskonale, pewną wątpliwość budzi oznaczenie czasu powstania, który raczej — idąc za Przesmyckim i T. Dąbrowskim — przesunąć należy w epokę mistycyzmu; znając autografy Słowackiego, muszę stwierdzić, iż pismo jednolite z rękopisami Poety z l. 1839 — 1841 kwestji tutaj nie rozstrzyga stanowczo.

W całym tomie trzecim monografji na plan pierwszy wysuwa się ze względu na obszerność w traktowaniu, jako też ze względu na wyniki badań rozbiór „Beniowskiego“, przeprowadzony przez autora z niezwykłym wirtuozostwem; naprzód poznajemy historję powstania początkowych pieśni „Beniowskiego“, jako poematu walki, jako dzieła sztuki i jako wyrazu osobistości (rozdziały III i IV monogr.), poczem (w rozdziale VII) zaznajamiamy się ze zmianą postawy psychicznej Poety wobec dzieła, z porzuceniem przez niego antimickiewiczowskiego planu i z chęcią uwydatnienia ideologii antirzymskiej i demokratycznej; dalsza analiza epopei konfederackiej wydobywa i objaśnia rozsypane po całym utworze wspomnienia Poety z podróży po świecie szerokim, zestawia reminiscencje literackie, określa piętno ariostyczne, w krąg rozważań wciąga murillowską wizję Matki Boskiej, zastanawia się nad stosunkiem poematu do historii. Kwestję ostatnią traktuje nieco pobieżnie. Mimochodem tylko wspomnę o trafnym podziale fragmentów rękopiśmiennych na grupy i redakcje, niedostrzeżone ani przez Małeckiego, ani też późniejszych wydawców; wyczerpująco uzasadnił prof. Kleiner ten podział we wstępie do wy-

dania „Beniowskiego“ w „Bibliotece narodowej“. I możnaby przytoczyć długi szereg znakomitych wyjaśnień genetycznych, jak również głębokich sądów (np. o koncepcji Boga, o apoteozie poezji). W całokształcie jednak analizy uderza pewna nierównomierność: po drobiazgowym rozbiórce pierwszych pięciu pieśni następne są traktowane szkicowo, jak gdyby badacza ogarnęło pewne znużenie, nie pozwalające mu rozkoszować się temi fragmentami wprawdzie niewykończonymi, ale zawierającymi ustępy niezrównanej piękności.

Odbija tonem rozdział piąty, zatytułowany: „Kochanek i tryumfator“. Ujęcie stosunku do pani Bobrowej jako stoczony przez Poetę walki między „służbą bożą“, o której mówił w „Testamencie“, a żądzą szczęścia, przedstawia się po literacku niezwykle ciekawie, czy jednek jest zgodne z rzeczywistością, o tem wątpię, i nie mógłbym zgodzić się z zapatrywaniem, iż w całej tej przygodzie romansowej niemałe znaczenie miało przejście się „Don Juanem“ Byrona. Na pewniejszy i odpowiedniejszy dla siebie grunt badacz wkracza znów z chwilą, w której, analizując Słowackiego fragment powieściowy („Pan Alfons“) i dwa artykuły polemiczne („Krytyka krytyki i literatury“ i „O Poezjach Zaleskiego“), doskonale charakteryzuje zmianę nastroju Poety i w rysach dobitnych określa nowe w twórczości elementy: humorystyczny, satyryczny i krytyczny. Zależność „Pana Alfonsa“ od romansów Sterne'a, Fieldinga i Jean Paula potrzebuje jeszcze uzasadnienia dokładniejszego; mogli tutaj wpływ wyrzucić późniejsi autorowie angielscy. Pierwowzorem artykułu „Krytyka krytyki i literatury“ miała być scena dramatyczna p. t. „Przegląd pism“, pomieszczona w litografowanym „Brukowcu“ z r. 1834; sam badacz to kwestjonuje, dodając, iż Słowacki mógł ten pomysł zaczerpnąć z jakiegoś źródła francuskiego. Z uwag o recenzji „Poezji“ Zaleskiego uderza podkreślenie, iż ton recenzji, „choć daleki od mistycyzmu i wzniosłości, zachwyił coś z górnych wichrów ducha“.

Rozbiór „Fantazego“, w którym badacz upatruje tryumf realizmu poetyckiego i przewyciężenia przez Poetę pozy romantycznej, poprzedza przepiękna w swej głębokości i uczuciu analiza wiersza „Na pogrzeb kapitana Meyznera“; nie przygniata jej balast erudycyjny, ujmuje szczerością i prostotą, stanowi znakomity komentarz poemaciku, o którym słusznie powiedziano w „Trzecim maju“, że jest „palący i okropnej prawdy, wart najpowszechniejszego czytania“. Karty monografii, poświęcone „Fantazemu“, są najobszerniejszym studjum, jakie o tym dramacie posiadamy w naszej literaturze krytycznej. Nakreśliwszy tło autobiograficzne, prof. Kleiner zajął się genezą literacką poszczególnych postaci (Major a Rykow, Idalja a Telimena, Fantazy a Krasieński), zwrócił uwagę na realizm koncepcji, zestawiał styl „Fantazego“ ze stylem „Beniowskiego“,

wejrzął w technikę dramatu, zastanowił się nad motywami komedjowemi, porównał spowiedź przedśmiertną u Waltera Scotta, Mickiewicza i Słowackiego, wreszcie w rezultacie ostatecznym postawił tezę, iż „Fantazy“ jest w najgłębszej istocie poematem psychologicznym — „ostatnim w twórczości tego Poety, który w literaturze polskiej dał analizie stanów duchowych wartość samoistną i naczelną“. Zasadnicze linje krytyczne, pociągnięte ręką pewną poważnego badacza, pozostaną niezmiennione; poszukiwania dalsze będą mogły wyjaśnić jedynie szczegóły drobne, zwiążą może silniej ten utwór ze współczesną literaturą dramatyczną we Francji, — ale będą musiały oprzeć się na fundamentach, położonych przez prof. Kleinerę. Nie przemawia do mego przekonania tylko uwaga, iż Djana i Stella — „to niby transponowane na ton życia codziennego kontrasty tonu i kolorytu Rozy i Lilli Wenedy — może dlatego otoczył je Poeta umiłowaniem takim, tyle dał im woni i melodji i światła — może czuł, że to wypieszczone dzieci jego najgórniejszych przeżyć...“ Za daleko idzie tutaj przenikliwość badacza, wystarczyło w zupełności wskazanie, iż modelami obu tych postaci były Ludwika i Zofja Bobrówny.

W rozdziale ostatnim autor zajmuje się trzema dramatai, — „Konradem Wallenrodem“, „Janem Kazimierzem“ i „Złotą czaszką“, — w których tendencja realistyczna Poety wystąpiła w całej pełni. Ważną rolę w ich genezie odegrać miał — zdaniem prof. Kleinerę — artykuł Dom. Magnuszewskiego p. t. „Uwagi nad dramatem polskim“, przedrukowany z „Ziemonji“ w poznańskim „Tygodniku literackim“ z r. 1839. Atak na Mickiewicza, który powiedział, iż jeszcze nie przyszedł czas pisać dramata z dziejów naszych, wyrzuty poetom polskim, że nie zdołali wznieść się do wyżyn dramatu historycznego, potępienie tragedji klasycznej i wyszydzenie sentymentalizmu, postawienie Shakespeare'a za wzór, żądanie zgłębienia dziejów polskich i odczucia odmienności dusz dawnych, wreszcie postulat o języku dramatycznym, który stosować się ma do wieku — oto treść szkicu Magnuszewskiego. Większą część tych haseł Słowacki realizował już dawniej, nie odznaczały się zresztą one oryginalnością i poruszane były w literaturze zagranicznej, nie mogą więc przypisać zbyt wielkiego wpływu artykułu na twórczość autora „Złotej czaszki“, która płynęła z głębokich pobudek wewnętrznych.

W analizie „Wallenroda“ najciekawszą jest uwaga o wpływie „Pojaty“ Bernatowicza, w analizie „Jana Kazimierza“ zaznaczenie, iż recenzja Libelta mogła stanowić podniecie do napisania, i zestawienie budowy dramatu z „Królem Henrykiem VI“ Shakespeare'a. Za prof. Dobrzyckim podkreśla prof. Kleiner pokrewieństwo, zachodzące między „Panem Tadeuszem“ a dramatem o strażniku krzemienieckim, „Złotą czaszką“; istnieje bezsprzecznie pewna łączność w tym powro-

cie do kraju młodości, do kraju, co się nigdy w myślach nie odmienia, można dopatrywać się, iż na podobieństwo „Pana Tadeusza“ trzy warstwy złożyły się na utwór Słowackiego: życie codzienne, dramat osobisty i dramat historyczny — ale w istocie porównanie kuleje, podobieństwo ludzi. W szczególności rozbiór dramatu badacz nie wchodzi, poza streszczeniem podaje zasadnicze motywy, na których możnaby oprzeć pełną rekonstrukcję dalszego ciągu „Złotej czaszki“ — stąpa tutaj po gruncie bardzo grzązkim — a przytoczywszy przepiękną parabolę, kończy uwagą, iż „jeżeli Słowacki tak się umiał zniżyć do zwykłej prawdy życia i do prostoty serc rubasznych i szorstkich dłoni, to dlatego, że patrzył na nie — okiem mistyka“. Zaprzeczyć temu nie można, lecz należało dodać, iż w tym momencie zaważył również inny czynnik, a mianowicie: tęsknota za „krajem lat dzieciennych“.

Ostatnie karty trzeciego tomu monografii przynoszą krótkie stwierdzenie, iż okres wzmagającej się u Słowackiego tendencji realistycznej, ukoronowany „Fantazym“ i „Złotą czaszką“, był zarazem okresem potężnienia mistyki i wyłaniania się koncepcji mistycznych, których zawiązki dał już rok 1841. I dodaje autor, że mistyka zawdzięczać będzie niemało realizmowi, który narzuci ów język, różny od dawnego stylu Poety i wywoła ważny rezultat etyczny owego zbliżenia się do rzeczywistości ziemskiej... „Uświadomił on się, gdy Poeta Fantazemu i Idalji patrzeć kazał, jak w milczeniu męczennik-Sybirak rękę ściska konającemu Majorowi, gdy kazał im samym zrozumieć przepaść między pogonią za życiem poetycznym a płynącą z głębi duszy poezją życia i tragedją życia. Pochylił się twórca „Kordjana“ i „Anhellego“ przed ludźmi prostymi, co umieją naprawdę czynić z życia poemat — przed kapitanem belwederczykiem, co żywot żołnierza i wygnańca zamyka śmiercią w przytułku i grobem z jałmużny — przed strażnikiem Złotą Czaszką, co w prostym słowie i w prostym czynie wieści prawdę ducha narodowego...“ Przeciw tym pięknym słowom nikt protestu nie wniesie.

* * *

Najobszerniejsze sprawozdanie nie mogłoby wyczerpać w pełni bogatej treści monografii, będącej owocem wielkiego talentu i poważnych, długich studjów; niektórym kwestjom, poruszonym przez autora, należałoby poświęcić osobne rozprawy. I tak ciekawą byłaby dyskusja o pojęciu i określeniu tragizmu; zapatrywania Ernsta, Volkelta i Lucki w zestawieniu z poglądami prof. Kleinera dałyby materiały ciekawy. Również kwestja grupowania postaci w analizie dramatów, poruszona przez R. M. Wernera, Seufferta i Sommera, mogłaby wywołać spór; wszak badacz niemiecki wprost pyta, czy grupo-

wanie „existiert bloss in dem nachspürenden Sinn des Forschers oder ist sie im dramatischen Kunstwerk wirklich vorhanden, wirkt sie im Werdeprozess des Dramas als bestimmter Faktor?“ Podobnie niektóre kryteria psychologiczne należałoby rozważyć. Część tych problemów, narazie pominiętych, będzie sposobność poruszyć po ukazaniu się tomu ostatniego monografji. Tutaj pragnę nakoniec jeszcze raz podkreślić, iż praca prof. Kleinera posiada wszystkie cechy dzieła monumentalnego, w którym zarysowuje się niezwykle wyraziście nie tylko wybitna indywidualność autora, lecz również całego jego pokolenia.

Lwów — Warszawa.

Bronisław Gubrynowicz.
