

Manfred Kridl

"Król-Duch", T. I : Teksty, T. II :
Komentarz, Juliusz Słowacki, ułożył i
komentarzem opatrzył Jan Gw.
Pawlikowski, brzmienie tekstów z
rękopisów ustalił Michał
Pawlikowski, Lwów 1925 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 24/1/4, 236-253

1927

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.

Zakres wpływów obcych u Słowackiego Maver (ku niemałemu może zmartwieniu naszych „wpływołogów“, ale z niemniejszym pożytkiem dla studjum) ogranicza do kilku zaledwie twórców. Rolę istotną przypisuje oddziaływaniu Byrona, Mickiewicza, Szekspira, Dantego i Calderona. Opierając się na ostatnich studjach J. G. Pawlikowskiego, podkreśla rolę prometeizmu bajrońskiego w koncepcji „Króla-Ducha“; widzi w postaci Popiela dowód, że sam Słowacki uważał swój bajronizm za jedno z koniecznych i nieuchronnych stadjów pośrednich, jakie duch jego musiał przeżyć i przezwyciężyć.

Stosunek do Mickiewicza został naszkicowany może zbyt pobieżnie, z krótkim jedynie wskazaniem na wyczerpujące dzieło M. Kridla. Odmienne od wielu naszych badaczy, zupełnie samodzielne, dlatego tem godniejsze uwagi, jest stanowisko Mavera w ocenie wpływów Szekspira i Dantego. W jakiegokolwiek powinowactwo duchowe, czy kongenjalność Słowackiego z Dantem lub Szekspirem Maver zgoła nie wierzy. Przejęcie się ich dziełami tłumaczy dążnością do zdobycia literackiej pełni, do utwierdzenia się w poczuciu swej twórczej mocy. Starał się zbliżyć do tych twórców właśnie dlatego, ponieważ wyczuwał w ich sztuce pierwiastki całkowicie obce duchowości własnej („egli ha cercato di avvicinarsi ad essi, appunto perchè sentiva istintivamente che nella loro arte vi era alcunchè di completamente estraneo al suo spirito“ str. 49). Pomimo niektórych nieudanych prób tworzenia w stylu dantejskim, poczytuje Maver „Króla-Ducha“ za rywalizację prawdziwie godną wielkości Dantego. „Zaprawdę mało jest dzieł na świecie, któreby głębią swego pomysłu i śmiałością wyobraźni stanęły tak blisko *Boskiej Komedji*, jak ta epopeja polskiego romantyka“.

Szkice Mavera mogą służyć za dowód, jak żywo interesują się we Włoszech naszym romantyzmem i jak sumiennie go studjują. Cała literatura przedmiotu, zaczawszy od dzieł podstawowych, a skończywszy na rozprawach szczegółowych, drobiazgach i przyczynkach, opanowana w zupełności. Autor, jak świadczą jego doskonałe tłumaczenia niektórych wyjątków z dzieł Słowackiego, subtelnie odczuwa wartość i głęboko wnika w tajniki poetyckiego stylu polskiego, stanowiącego bodajże największą zawadę w rozumieniu naszej poezji przez innych cudzoziemców. Wśród rozpraw, poświęconych naszej literaturze przez badaczy obcych, jest to bezwątpienia jedna z publikacyj najcenniejszych. Rzuca trwałą pomost dla zrozumienia Słowackiego we Włoszech i świetnie wprowadza naszą wielką poezję w orbitę zainteresowań literackich narodu, z którym łączą nas tak dawne, zażyłe i żywotne związki kulturalne.

Eugenjusz Kucharski.

Juljusz Słowacki: Król-Duch. Wydanie zupełne, komentowane. Ułożył i komentarzem opatrzył Jan Gw. Pawlikowski. Brzmienie tekstów z rękopisów ustalił Michał Pawlikowski. Tom I:

Teksty. Tom II: Komentarz. Nakładem H. Altenberga we Lwowie 1925; str. XVI + 608 i VII + 429 + 8 tabel.

I.

Równocześnie niemal z ukazaniem się pierwszych tomów pomnikowego wydania dzieł Słowackiego pod redakcją prof. Kleinera wyszło nowe wydanie *Króla-Ducha* w opracowaniu prof. Jana Gwalberta Pawlikowskiego, przy współpracownictwie jego syna, Michała. Edycja to również w całym tego słowa znaczeniu pomnikowa, owoc fenomenalnej wiedzy o poemacie, intuicji i talentu. Ogromne zasługi autora *Mistyki Słowackiego* dla pogłębienia znajomości i kultu poety w Polsce, dla ustalenia jego wielkości, podwoiły się jeszcze przez to wydawnictwo, a koroną tych zasług będzie niewątpliwie zapowiedziana przezeń monografia o *Królu-Duchu*. Rozległa i głęboka jego wiedza, która tak rewelacyjne światło rzuciła na twórczość mistyczną Słowackiego, wsparta jest na żywym, bezpośrednim stosunku osobistym do tej twórczości, na życiu się z nią przez długi szereg lat, niewątpliwie również na znalezieniu w obcowaniu z nią najwyższych rozkoszy duchowych. Bez tego stosunku osobistego, „ludzkiego“ powiedziałbym (nie historyczno-literackiego), niemożliwe byłoby takie wnikięcie w dzieło poety, takie przyswojenie go sobie, że jego całość ze wszystkimi niemal szczegółami istnieje ciągle żywo i świeżo w pamięci, że jego skłębione i poplątane redakcje, opracowania, odmiany i warjanty układają się w organicznie ze sobą związane części wielkiego gmachu, w którego labiryntach gubili się dotychczas bystrzy nawet fachowi badacze. Oto jest istotna, prawdziwa, najwyższego rzędu filologia, wyrosła z odczucia i intuicji, świadoma wszelkich kanonów filologiczno-wydawniczych, ale niehołdująca im niewolniczo, tworząca sobie własne narzędzia i metody pracy, przystosowane do tak subtelnego i często trudno uchwytnego materiału, jakim jest tworzywo *Króla-Ducha*. Chociaż w ciągu naszych wywodów będziemy musieli niejednokrotnie wyrazić zastrzeżenia lub wątpliwości co do poszczególnych pomysłów lub posunięć wydawcy — to jednak w zasadzie nie możemy nie wyrazić podziwu dla tego uczonego filozofa i prawnika, który, zabrawszy się do wydania tekstu literackiego, od razu stanął w rzędzie najwybitniejszych pracowników w tej dziedzinie, a nawet wielu „fachowców“ pod wielu względami przewyższył i wyprzedził.

II.

Wydanie składa się z dwóch tomów: pierwszy zawiera, oprócz krótkiej przedmowy wydawcy, kompletny tekst poematu wraz z warjantami i odmianami (których jest 286!), tom drugi zaś naprzód obszerny wstęp, traktujący o źródłach tekstów, ich wydaniach, o postaci rękopisów, lekcji i układzie tekstów, liczbowaniu i tytulaturze rapsodów, o układzie tekstu głównego i odmian; potem następuje komentarz do wszystkich rapsodów i odmian, wreszcie sko-

rowidze odmian i rękopisów, (ogromnie ułatwiające orientowanie się w odmianach i zestawienie tego wydania z innymi) — oraz tabele, zawierające *facsimilia* autografów, zaopatrzone w wyczerpujące objaśnienia.

Już na pierwszy rzut oka widać, że taki układ zewnętrzny jest i racjonalny i praktyczny. Skupienie w osobnym tomie tekstu a w osobnym całego komentarza pozwala korzystać z tego ostatniego niemal tak samo wygodnie, jakgdyby był umieszczony pod tekstem. Miejsce pod tekstem zarezerwowali sobie wydawcy dla zaznaczenia drobnych warjantów i kresleń (szkoda, że nie wszystkich — o czym jeszcze niżej), co również bardzo ułatwia pracę badaczom, niemniej jak uporządkowanie większych warjantów i odmian według ich treści i przynależności do poszczególnych rapsodów. Ale to należy właściwie już do wewnętrznego układu wydania.

Z „Przedmowy wydawcy“ dowiadujemy się, że edycja jego w porównaniu z wydaniem prof. Gubrynowicza powiększyła się o kilka pozycji, a mianowicie o teksty: 1) ogłoszone w *Lamucie* z r. 1912; 2) z rękopisu Biblioteki Krasieńskich, przedtem nieznanego; 3) znajdujące się w wyd. prof. Gubrynowicza, lecz pomieszczone w „Wierszach różnych“ lub w „Beniowskim“; 4) niedrukowane dotąd warjanty rapsodu I (z autografu Biblij. Krasieńskich) i fragmenty z autografów Ossolineum.

Prawie całe wydanie oparte jest na rękopisach, z wyjątkiem dwóch odmian, do których wydawcy dotrzeć nie mogli i z wyjątkiem pierwodruków tych odmian, których autografy są dzisiaj nieznanne. (Co do tych ostatnich, to może należałoby porównać wydanie prof. Gubrynowicza z pierwodrukami, gdyż omyłki nigdy nie są wykluczone).

Inne kwestje, poruszone w przedmowie, są obszerniej rozwinięte w „Wstępie“ do tomu II. Powrócimy jeszcze do nich. Tu tylko zaznaczamy, że forma zewnętrzna wydawnictwa przedstawia się bardzo estetycznie; wolelibyśmy jednak w tego rodzaju wydaniu prostsze i bardziej stylowe czcionki. Kolumny ujęte są w ramki podwójne, w których u góry znajduje się „żywa“ paginacja, oznaczająca rapsod i pieśń, (względnie odmianę), z prawej lub lewej strony liczbowanie wierszy, u dołu zaś drobne warjanty i kreslenia. Jednym słowem, zrobiono wszystko, aby dzieło poety przybrać w godną jego znaczenia szatę i aby czytelnikowi i badaczowi ułatwić jaknajbardziej korzystanie z niego.

III.

Obszerny wstęp do tomu II. jest „wyznaniem wiary wydawniczej“ prof. Pawlikowskiego. Znajdujemy tu naprzód dokładny opis wszystkich rękopisów *Króla-Ducha* oraz kopii Felińskiego, poczem krytyczny rzut oka na dotychczasowe wydania poematu, Ze wszystkim, co tu o nich powiedziano, można się naogół zgodzić; wydaje się tylko, że o ile zaśługi Małeckiego i Gubrynowicza są odpo-

wiednio uwydatnione, o tyle znaczenie pracy Kleinera (*Układ i tekst dzieł Juliusza Słowackiego...*) nie zostało dostatecznie podkreślone. Była to pierwsza chyba u nas tego rodzaju recenzja jakiegos wydawnictwa, właściwie obszerne i gruntowne studjum, wytyczające nowe drogi pracy wydawniczej wogóle, a wydawaniu dzieł Słowackiego w szczególności. *Królowi-Duchowi* autor poświęcił 23 strony, wytknął długi szereg błędów w układzie zarówno tekstu głównego, jak i odmian, wskazał, jak je należy poprawić i pokazał wogóle, jak trzeba się zabierać do wydania poematu. Każdy następny wydawca musiał się na tej pracy oprzeć i rzeczywiście do wydania prof. Pawlikowskiego weszły prawie wszystkie proponowane przez prof. Kleinera zmiany.

Rozdział wstępu, traktujący o „postaci rękopisów“ przedstawia w sposób plastyczny i interesujący wszystkie niesłychane trudności, jakie stoją przed wydawcą *Króla-Ducha*. Znane one są dobrze tym, którzy mieli sposobność oglądania autografów poematu, a choćby tylko studjowania go na podstawie wydania prof. Gubrynowicza, z uwzględnieniem recenzji Kleinera. Tu mają tę sprawę przedstawioną wyczerpująco i wyjaśnioną na podstawie psychologii twórczości Słowackiego. Tu znajdujemy również szereg wypowiedzeń, dotyczących metody, według której skonstruowane zostało to wydanie *Króla-Ducha*, Naogół powiedzieć można — parafrazując to, cośmy już zaznaczyli powyżej — że jest to metoda swobodna, oryginalna, dostosowana do specjalnego zagadnienia, jakim jest ten poemat Słowackiego, niekrepująca się żadnymi uświęconymi kanonami, nawet tym — zdawałoby się — zupełnie bezspornym, który nakazuje najskrupulatniejszą zgodność tekstu drukowanego z rękopisem. Pochodzi to zarówno z zasadniczej postawy wydawcy wobec dzieła, jak i z specyficznej „postaci“ autografów. Pawlikowski odczuwa *Króla-Ducha* jako organizm artystyczny, który wprawdzie nie jest zupełnie jednolity i „logiczny“, ale w każdym razie jest organizmem o wyraźnej kompozycji i ideologii. Pragnie ten organizm możliwie dokładnie i możliwie w myśl intencji poety odbudować, stworzyć zeń całość artystyczną, postawić go przed oczy czytelnika przede wszystkim jako twór poezji (nie filozofji czy historjozofji). Ale w tej pracy rekonstrukcyjnej natrafia na znaczne trudności w postaci niebywałego chaosu w rękopisach, nieprzebranego mnóstwa redakcyj i odmian identycznych lub też bardzo zbliżonych do siebie pod względem treściowym. Musi wśród nich wybierać dla ustalenia zarówno tekstu głównego, jak i główniejszych odmian. Co się zaś tyczy zasad wyboru, pozbawiony jest albo zupełnie wskazówek poety, albo też zdany na wskazania bardzo nie-liczne, ogólnikowe, a co gorsza, niezgodne z sobą (w zależności od rozmaitych koncepcyj ogólnych poematu). W takim wypadku t. zw. ścisła filologia, niewolnicze trzymanie się porządku i brzmienia tekstu zawodzi najzupełniej. Chcąc się bowiem tej zasady trzymać, dałoby się tekst główny skażony i niezrozumiały w wielu miejscach, odmiany zaś przedstawiałyby szereg niełączących się z sobą i do

różnych spraw odnoszących się fragmentów. Całość byłaby jeszcze bardziej chaotyczna, niż dotychczasowe wydania, gdzie przecież, mimo trzymania się autografów, zastosowywano jakieś zasady segregacji i skupiania rzeczy, należących do siebie.

Pawlikowski więc, jak zresztą każdy krytyczny wydawca *Króla-Ducha*, musi odrzucić zasady, dobre i skuteczne przy innego rodzaju dziełach, tu zaś zupełnie nieprzydatne. Musi domyślać się, konstruować, przedstawiać, tworzyć. Czyni to też — jak zobaczymy — w bardzo szerokim, czasami zbyt szerokim zakresie, kierując się wyłącznie względami na logikę treści, jasność i piękno obrazów, jednolitość zasady kompozycyjnej. Chce dać czytelnikom do ręki poemat naprawdę czytelny, zrozumiały i piękny — więcej go wogóle obchodzą czytelnicy, niż badacze z ich wymaganiami filologicznymi — stąd nie waha się często odstępować nawet wbrew wyraźnym wskazówkom autografu. Wylacza z tekstu autentyczne wstawki poety, skoro mu się wydają nieodpowiednie, opuszcza redakcje późniejsze, przyjmuje natomiast wcześniejsze, najwyraźniej przez poetę skreślone, gdy mu się wydają lepsze od tamtych, posuwa się nawet tak daleko, że czasami zmienia, dopełnia lub wykreśla poszczególne słowa „dla osiągnięcia poprawnego wiersza“.

Są to rzeczy na pierwszy rzut oka przerażające filologa, przyzwyczajonego do nabożnego traktowania autografu i odstępowania odeń tylko w razie nieulegającej najmniejszej wątpliwości pomyłki. Woli on — i słusznie — mieć do czynienia z niejasnością poety (jakże często pozorną!), niż z „jasnością“ jego wydawcy, (które często zaciemnić może jeszcze więcej daną kwestję) — woli „gorszą“ redakcję późniejszą (rzecz to smaku!) od „lepszej“ a skreślonej wcześniejszej, woli „niepoprawny“ wiersz autentyczny (najlepszym poetom takie się zdarzają) od „poprawnego“ w subiektywnym rozumieniu wydawcy. To wszystko prawda. Ale nie zapominajmy o wyjątkowych warunkach, w jakich znajduje się wydawca *Króla-Ducha*, przytoczmy na jego obronę, że „chwyt“ powyżej wymienione zdarzają się u niego rzadko, że są zawsze szeroko uzasadniane i komentowane, że nie wprowadzają czytelnika w błąd przez „milczące“ poprawianie poety — że wreszcie zdarzają się — jak zobaczymy — takie sytuacje, iż dla dobra poematu — zwłaszcza mając na uwadze „zwyčajnych“ czytelników — postąpić inaczej niepodobna.

Można było natomiast trzymać się ściślej autografów tam, gdzie chodzi o formy starsze lub dialektyczne, o pisownię, oddającą wymowę poety, i o interpunkcję. Wydawca zdaje się stać na stanowisku, że „poprawne“ są tylko formy dzisiaj powszechnie używane w języku literackim. Wszystko, co trąci myszką lub „wołyńsko-podolskimi specjalnościami“ uważa za „błąd“ i skrętnie usuwa i poprawia. Taka metoda przyczynia się do zubożenia języka, stylowi poematu zaś odbiera pewien specjalny urok i wdzięk, który nietylko nie „rozprasza uwagi czytelnika“, ale wprost przeciwnie lepiej wprowadza go w atmosferę epoki. Dziś zresztą są to

rzeczy powszechnie uznane i dziwne jest, że prof. Pawlikowski pod tym względem postąpił inaczej. Nie jest zresztą konsekwentny. Usuwa „sumnienie“, „źródło“, „ciemnościów“, „te“ zamiast „to“, zostawia natomiast *s* zamiast *ś*, *o* zamiast *ó* (spiew, upior) i t. p.

Usuwanie niektórych właściwości pisowni poety (a także sposobu jego wymawiania) tłumaczy wydawca tem, że „dziś się tak nie wymawia“ (?). Mamy tu więc modernizację *à outrance*. Dotyczy ona jednak tylko niektórych cech, gdyż w całości poematu zastosowana jest pisownia... Kopczyńskiego, albowiem taką „Słowacki uważał dla siebie za obowiązującą“. Czyż jest w tem konsekwencja i dbałość o nierozpraszenie uwagi czytelnika?

O kwestji interpunkcji pomówimy obszerniej przy rozpatrywaniu tekstu poematu. Tu zwracamy tylko uwagę, że stanowisko wydawcy także w tej sprawie jest dosyć swobodne, że — według niego — zwyczaj Słowackiego ustawicznego kładzenia kropek „jest nałogiem, a nie zasadą“ i że niepodobna go naśladować. Otóż trzeba zauważyć, że nałóg i zasada w praktyce wychodzą na to samo, ignorowanie zaś tego „nałogu“ poety prowadzi do zatracenia stylu jego interpunkcji (co nie jest kwestją podrzędnego znaczenia!), a czasem i do czegoś gorszego, bo do przekręcenia lub zciemnienia jego myśli.

IV.

Dalsze części wstępu odnoszą się do układu poematu, któremu należy się osobne i obszerniejsze omówienie; w układzie bowiem tkwi zasadnicza nowość wydania i on to sprawia, że *Król-Duch* zjawia się tutaj w kształtach innych, niż znane nam z edycji dotychczasowych.

Mniej to dotyczy tekstu głównego, choć i tutaj zmiany i uzupełnienia mają niekiedy duże znaczenie. Naogół jednak Pawlikowski trzyma się zasad, ustalonych przez Małeckiego i Gubrynowicza. A więc przyjmuje tradycyjny podział na pięć rapsodów, choć zdaje sobie z tego sprawę, że nie odpowiada on późniejszym intencjom poety. Trzeba się jednak zgodzić z tem, iż ze względów zasadniczych i formalnych inny podział byłby bardzo trudny do przeprowadzenia. Równie słuszne jest odrzucenie tytułów dla poszczególnych rapsodów, gdyż poeta pozostawił tylko dwa tytuły, i to dla odmian („Księga Legend“ i „Miecz i Sława“), resztę zaś trzebaby dorabiać, co zawsze prowadzi do dowolności. Można zresztą oprzeć się na tem, iż rapsod I., wydany za życia poety, żadnego tytułu nie posiada.

Rapsod I. jako oparty na pierwodruku, identyczny jest we wszystkich wydaniach. Edycja Pawlikowskiego tem się jednak różni od innych, że po raz pierwszy uwzględnia część warjantów tego rapsodu na podstawie autografu Biblioteki Krasieńskich — poza tem zaś odznacza się naogół bardzo poprawnym tekstem.

W rapsodzie II. również za tekst główny przyjęta jest odmiana, stanowiąca podstawę dotychczasowych wydań. W szczegółach

jednak są różnice. Zaraz zwrotka druga i trzecia nasuwają duże trudności. Są one w autografie przekreślone, obok nich, z prawej strony, napisany jest rzut drugi, z lewej zaś strony rzut trzeci. Który z nich włączyć do tekstu głównego? Prof. Pawlikowski po głębokim namyśle i szerokim uzasadnieniu, odrzuca oba rzuty późniejsze, jako bądź niewykończone, bądź nieprzystosowane do treści oktaw, z którymi mają stanowić całość — i powraca do rzutu pierwotnego, przekreślonego. Jakkolwiek możnaby z tej sytuacji znaleźć inne wyjście (proponował je Kleiner w *Układzie*, zastosował częściowo Piątkiewicz w swoim wydaniu)¹⁾, to jednak przyznać trzeba, że owe *crimen laesae*, jakiego się dopuszcza Pawlikowski, nie jest wcale wyjściem najgorszym. Okazuje się więc, że w pewnych wypadkach nawet przywrócenie strof przekreślonych może być uzasadnione.

Że nie we wszystkich wypadkach, tego dowodzą strofy piąta i szоста tegoż rapsodu. Pomiedzy piątą i szóstą zwrotką poeta dopisał mianowicie dwie nowe zwrotki, które niewątpliwie łączą się treściowo z poprzednimi, nie są przekreślone, miejsce ich jest dokładnie oznaczone — nie więc nie stoi na przeszkodzie włączeniu ich do tekstu. Tymczasem wydawca uważa, że te dopisane strofy psują myśl całego ustępu (dowodzi tego w sposób zawiły i niebardzo przekonujący) — wyłącza je więc, jako warjant, do tekstu zaś głównego przyjmuje zarzuconą przez poetę redakcję pierwszą (inne zakończenie strofki 5-tej i inny początek szóstej). Tutaj wydawca niewątpliwie już „przechytrzył“ sprawę — jak mówią Rosjanie.

Z innych zmian w tym rapsodzie, wspomnieć jeszcze należy o racjonalnem umieszczeniu strofy XII i o nieracjonalnej zupełnie (nieumotywowanej też wcale w komentarzu) rekonstrukcji w. 360. Brzmi on w związku z wierszami poprzedzającymi w ten sposób:

...i całe śpiewanie
Szło, jak harmonja słyszana z daleka,
Coraz mocniejsza... strunami złotemi
Niby drgające łono wnętrza ziemi.

Rekonstrukcja polega na tem, że wiersz ostatni zastąpiony jest wierszem, częściowo wydobytym z warjantu: „Niby drgające — grało wnętrze ziemi“. Jaki jest powód tej zmiany? Przypuszczać można, że wydawcę raziło owo „łono wnętrza“ i dla usunięcia tego skomponował sobie, przy pomocy pierwszego rzutu, inny wiersz. Oto mała próbka estetycznej korektury.

Uzupełnienie na większą skalę znajdujemy w strofach o błogosławieństwach ducha Popiela nad chatą Piasta. Wiadomo, że ma ich być siedem, gdyż ostatnia zwrotka kończy się słowami: „Siódmy raz zdaję moc... i błogosławie““. Ale autograf i za nim wszystkie wydania (oprócz Piątkiewicza) zawierają tych błogosławieństw tylko

¹⁾ „Książnica Komentarzy“, Przemyśl, 1923.

sześć. Prof. Pawlikowski (i niezależnie od niego Piątkiewicz), znaleźli wśród skreślonych warjantów strofę, która doskonale nadaje się do uzupełnienia tekstu w tem miejscu. Strofa ta brzmi:

Niech panem duchem mej ojczyzny będzie
Ten oto, który leje słodkie miody,
Któremu oto obrusy łabędzie,
Jak od jutrzeńek zapalone wody
Rumiane... Słońcem rumieni się wszędzie
Śród nawiedzanej anielstwem gospody.
Niechaj ten stanie przy twem Bożem prawie¹⁾.

Zwrotka ta jest — jak widać — niedokończona; brak jej ósmego wiersza, najważniejszego, gdyż mającego niewątpliwie zawierać błogosławieństwo („błogosławię“ — rym do „prawie“). Cóż wobec tego robią wydawcy? Piątkiewicz drukuje lojalnie zwrotkę bez ostatniego wiersza i zaznacza w przypisku, że mieściło się w nim prawdopodobnie błogosławieństwo. Pawlikowskiego takie czysto filologiczne rozwiązanie sprawy oczywiście zadowolić nie może. On musi mieć tekst pełny, artystycznie wykończony, związany treściowo z całym ustępem. Uzupełnia więc bez wahania brakujący wiersz własnym pomysłem! I uzupełnia ślicznie: Pod twych aniołów skrzydły... błogosławię. Nie jest to uzupełnienie całkiem dowolne, gdyż podobna fraza znajduje się w jednym z wykreślonych warjantów: „skrzydły aniołów człowiek ten nakryty“. Rzecz naturalna, że niema na to żadnego dowodu, iż takie właśnie mogły być intencje poety — ale przyznać trzeba, że jest to próba rekonstrukcji w wielkim stylu!

Możnaby jeszcze mieć wątpliwości, co do miejsca, gdzie zwrotka ta miałaby być umieszczona. Ma takie wątpliwości także wydawca i ostatecznie decyduje się na umieszczenie jej po zwrotce, zaczynającej się od słów: „Choćby już nigdy myśl zbrojami świetna...“ Sądzę, że lepsze miejsce byłoby na początku błogosławieństw, po słowach: „Zacząłem łyzy łać z nim... i błogosławię“. Nie byłyby wówczas przerwane strofki 48 i 50, które pod względem treści i nastroju łączą się z sobą; 48 kończy się słowami: „i w postawie chłopka kłaniać się Panu... błogosławię“ — 50-ta zaś rozwija jakby dalszy* ciąg tej myśli: „Równy chłopkowi małemu prostotą...“ i t. d.

Na zakończenie wspomnieć jeszcze trzeba, iż zupełnie słusznie prof. Pawlikowski opuszcza, drukowane w innych wydaniach, dedykacje prozą i wierszem, które zupełnie do tekstów głównych nie należą i powinny być przeniesione do warjantów, jak to już wykazał prof. Kleiner.

¹⁾ Zwrotkę tę podaję w brzmieniu autografu, a nie w rekonstrukcji Pawlikowskiego, która jest mylna. W autografie w w. 5 jest „Rumiane“; prof. Pawlikowski poprawia na „Rumienią“, ponieważ brak mu orzeczenia (jest ono jednak w słowie: Rumiane [są]). Wyrażenie „Słońcem rumieni się wszędzie“, oznacza: „Od słońca wszędzie (wszystko) się rumieni“. — Poza tem wydaje się również pomyłką w. 1: „Niech panem *duchom* mej ojczyzny będzie“ zamiast: *duchem*.

W rapsodzie III. najważniejszej zmianie uległa pieśń III., począwszy od strofy X. W nowym układzie idzie wydawca za wskazówkami prof. Kleinera, które tej części poematu przywracają właściwy kształt. Poza tem mamy w tejże pieśni przekonywającą, bo usuwającą sprzeczność w tekście, rekonstrukcję wierszy 33—35 (o Ziemowicie i aniele).

Rapsod IV. zaczyna się u Pawlikowskiego inaczej, niż w dotychczasowych wydaniach, a mianowicie bardzo piękną czterostrofową introdukcją. Znalazł ją wydawca w edycji prof. Małeckiego i znowu, kierując się przede wszystkim względami estetycznymi, wcielił ją do tekstu głównego. Racje filologiczne bowiem nie są wystarczające. Wprawdzie rapsod rozpoczyna się pierwotnie od strofy piątej (a więc dodanie czterech początkowych, wyglądałoby na usprawiedliwione), ale to pierwotne liczbowanie sam poeta później zmienił, dopisawszy nad czterema pierwszymi strofami liczby 1—4; dowód wyraźny, że zamierzał rozpocząć rapsod od owej pierwotnej strofy piątej. Że zaś dalszego ciągu liczbowego nie zmienił — to nie dowód; zaznaczył sobie poprostu na początku zmianę liczb, a resztę zostawił do czasu ostatecznego opracowania, czy też dla kopisty.

W tejże pieśni zwrotki XI i XII w wydaniu prof. Gubrynowicza zastąpiono trzema nowymi zwrotkami, zaczerpniętymi z odmian; po strofie XXII dokonano zmian, dzięki którym tekst wychodzi rzeczywiście pełniej i jaśniej — wreszcie dodano nową, pomijaną dotychczas strofę XXXIX. Najważniejsza jednak zmiana w tym rapsodzie, to przekomponowanie początku pieśni III. Pozostawienie go w formie takiej, w jakiej figuruje u prof. Gubrynowicza, było niemożliwe z tego względu, że końcowe strofy pieśni II. i początkowe pieśni III. mają podobną treść. Już Piątkiewicz zauważył to z uznania godną przenikliwością, choć nie znał autografów i opuścił początkowe strofy pieśni III. według wydania lwowskiego. Do tegoż rezultatu doszedł Pawlikowski, ale — jak zwykle — poszedł dalej i zmienił również zakończenie pieśni II, co już nie było konieczne. Strofa bowiem ostatnia u niego zaczyna się od słów: „Chorągwie moje krzyżowe podarto“, a kończy słowami: „Siadłem w sienicy mojej na popiele...“. Pierwsza natomiast strofa pieśni następnej (III) rozpoczyna się tak: „Mówią, że złoto i w popiele świeci...“. Obie te zwrotki niewątpliwie należą do siebie, nie można ich więc rozdzielać pomiędzy dwie odrębne pieśni. Obiekcja Pawlikowskiego jakoby ostatnia strofa pieśni (w jego edycji), nie nadawała się na początek pieśni III — jest niezrozumiała. Nic bowiem nie stoi temu na przeszkodzie, żeby pieśń rozpoczynała się od okrzyku: „Chorągwie moje krzyżowe podarto!“ jako wspomnienia i nawiązania do tego, co się stało. Czyż lepiej jest, jeżeli zaczyna się od dalszego ciągu myśli, wyrażonej w pieśni poprzedniej?

Rapsod V. oparty jest w zasadzie na tym samym tekście, który jest podstawą wydania prof. Gubrynowicza. W szczególach jednak znaj-

dujemy często istotne różnice. Tak więc w pieśni I. dodano bardzo piękną zwrotkę (czwarta), pomijaną niewiadomo dlaczego w dotychczasowych wydaniach. Podobnie jest z strofą 33. Bardziej zakłócana jest sprawa z strofą 14. Słuszne jest przeniesienie jej z miejsca, gdzie figurowała u prof. Gubrynowicza (jako strofa 20) w okolicę zwrotki 13, gdzie mowa jest o „czarnej świata zawierusze“. Ale czy właściwe jej miejsce jest bezpośrednio po strofie 13? Wydaje mi się, że układ Piątkiewicza, który oparł się na Kleinerze, jest racjonalniejszy. Po przedstawieniu bowiem w strofie 13 owej „zawieruchy“, następuje strofa, wprost nawiązująca do niej, („Coś cudownego miały one boje...“), poczem w ciągu dalszym (w następnej strofie), mowa jest o duchach, lecących „tam, gdzie boje“. Prof. Pawlikowski przestawił obie strofy i stąd u niego naprzód mowa jest o duchach, które lecą na boje, a potem dopiero o bojach samych. Niewiadomo również, dlaczego wydawca nie poszedł za wskazówką prof. Kleinera i nie włączył do tekstu strofy, zaczynającej się od słów: „O fałszu, ludziom z sióła niewiadomy!“ Łączy się ona zupełnie dobrze treściowo z zwrotką, w której mowa jest o tych, „co wieczne tu marzą pokoje i chcieliby mieć świat opasły, zdrowy“.

Zasadniczej zmianie uległ początek pieśni II. tegoż rapsodu, zupełnie zgodnie z korekturą, zaproponowaną swego czasu przez prof. Kleinera. Nie potrzeba dodawać, że ustęp ten zyskał przez to na logice i piękności. Po zwrotce 20 tejże pieśni, wstawiono 5 nowych strof, kombinując je z rozmaitych odmian; jakkolwiek kombinacja ta jest bardzo piękna, to jednak nie wydaje się konieczną i jedyną z pośród możliwych. Równie uzasadnione są pomysły Kleinera, względnie Piątkiewicza.

Z powyższego przeglądu rapsodów (w którym bynajmniej nie wyczerpano wszystkich kwestyj) widzimy, że zmiany, wprowadzone przez prof. Pawlikowskiego, dotyczą większych i mniejszych kompleksów tekstu, że nie naruszają podstawowej budowy poematu, jak on się w dotychczasowych wydaniach przedstawiał — idą jednak miejscami dość daleko i dają całokształt lepszy od wydania Małeckiego i Gubrynowicza, choć czasami budzić muszą zastrzeżenia i wątpliwości, czy dadzą się definitywnie utrzymać. W niektórych szczegółach wydanie prof. Pawlikowskiego ustępuje bardzo cennemu (choć pozbawionemu aparatu krytycznego), wydaniu p. Piątkiewicza.

Gdy z kolei przystępujemy do ogólnego omówienia odmian i ich układu, to z góry zaznaczyć musimy, że pod tym względem wydanie Pawlikowskiego jest bezkonkurencyjne i z żadnym innym mierzyć się nie może. Tu tkwi głównie jego zasługa, wartość i przełomowe wprost znaczenie. Polega ono, krótko mówiąc, na tem, że w kompletny chaos wprowadzono porządek i ład. Zasady, których trzymał się przy tem prof. Pawlikowski, są bardzo proste i jasne, ale przeprowadzanie ich wymagało pierwszorzędnej znajomości rzeczy i olbrzymiej pracy. „Ugrupowanie odmian — pisze

wydawca w wstępie do tomu II. — przeprowadziło w obecnym wydaniu na podstawie ich przydzielenia do poszczególnych rapsodów. W ten sposób powstało pięć głównych grup — szóstą stanowią odmiany, które z jakiegokolwiek powodu do żadnego z pięciu rapsodów, przydzielić się nie dają... W obrębie grup głównych potworzono tu jeszcze poddziały i wogóle starano się uporządkować odmiany wedle pewnych pokrewieństw; także i grupa szosta nie jest bezładnym składem odmian, z którymi nie wiadomo co począć, ale rozczłonkowana jest wedle pewnych kategorii“.

Wystarczy rzucić okiem na „Skorowidz rękopisów“ przy końcu tomu II., aby się przekonać, jakie rezultaty przyniosła nowa metoda. W skorowidzu mamy wymienione poszczególne stronicze rękopisów; a obok nich znajdujące się na nich odmiany i ich numery. Uplastycznia to bardzo dobrze „stosunki topograficzne“ autografów i przetasowanie odmian, jakiego dokonał wydawca. Na jednej karcie rękopisu znajdujemy często odmiany, należące do różnych zgoła grup, co uwidocznił jest zapomocą numeracji. Tak np. karta 76 v. zawiera odmiany nr. 60, 72, 94, 134 i 234, należące do rapsodu III, II, IV i niezaliczone do żadnego rapsodu; karta 104 mieści znowu nr. 85, 86, 245 i 18 i t. d.

Zobaczmy, jak się ta strona wydawnictwa przedstawia w szczegółach. Na czele każdej grupy znajdują się naprzód warjanty tekstu głównego, poczem idą odmiany, ugrupowane według pokrewieństwa treści. Rapsod I. posiada tylko warjanty, rapsod II. oprócz warjantów, szereg odmian: a) opartych na pomysle tekstu głównego; b) różnych od tego pomysłu (opowiadanie włożone w usta śpiewaka); c) przedstawiających ducha Popiela w królestwie elementarnem; d) tegoż ducha w Erebie; e) duchy wychodzące na świat do nowych wcieleń — i f) różne inne pomysły. Jak takie ugrupowanie ułatwia orientację i studjowanie rozmaitych pomysłów poety — nad tem nie trzeba się chyba długo rozwodzić. Podobnie jest i w następnych rapsodach. Rapsod III. zawiera, jako główne odmiany, t. zw. Księgę legend i zarzucony pomysł przedstawienia Wodana, jako wcielenie Króla-Ducha; do tego dołącza się mnóstwo innych, drobniejszych odmian. Przy rapsodzie IV. podano przeszło 70 odmian pieśni I; niemniej bogate są odmiany, pieśni wstępnej i II. rapsodu V. Szósta grupa zamyka „intermedja“, fragmenty treści genezyjskiej, urywki przynależności nieokreślonej i rapsodów nie-napisanych, dedykacje i projekty przedmów, przeglądy treści poematu, napisane przez Słowackiego, fragmenty, łączące *Króla-Ducha* z *Beniowskim* i dodatek z sceną *Dziadów*.

W układzie tym możnaby zacząć kwestję podziału na warjanty i odmiany, i to z dwóch względów: po pierwsze odróżniono w wydaniu warjanty drobne od większych rozmiarami; drobne umieszcza się pod tekstem, większe osobno, na czele odmian; jest to niewątpliwe utrudnianie pracy badaczowi — wolałby on mieć wszystkie warjanty pod tekstem. Po drugie: różnicę pomiędzy war-

jantami i odmianą, często trudno ustalić — sprawa to skomplikowana (z temi samemi trudnościami łamie się wydanie *Dzieł Słowackiego* prof. Kleinera) — należy więc przeprowadzić podział bardzo wyraźny i z grubsza; zbytnie subtelności szkodzą tu tylko i doprowadzają do tego, iż drobne, kilkuwierszowe urywki figurują wśród samoistnych odmian, gdy miejsce ich właściwe byłoby raczej wśród niesamoistnych warjantów. W wydaniu prof. Pawlikowskiego z takimi faktami właśnie spotkać się można. Kwestja, czy dany urywek jest skreślony, czy nie, nie powinna odgrywać roli decydującej; najważniejsze jest, czy zawiera on nowy, samoistny, jako tako rozwinięty pomysł, czy też obraca się w obrębie pomysłu tekstu głównego. W pierwszym wypadku należy do odmian samoistnych, w drugim może być śmiało zaliczony do warjantów, jeżeli już staniemy na gruncie terminologii prof. Pawlikowskiego.

Druga sprawa, to chronologja odmian, rzecz ważna dla studjum rozwoju pomysłów, ich wcześniejszych i późniejszych redakcyj. Orientowanie się pod tym względem w wydaniu Pawlikowskiego jest bardzo uciążliwe i utrudnione. Układ tekstów nie daje wyraźnych wskazówek (nie przeoczą przytem faktu, że często jest to dosyć trudne), trzeba je wyszukiwać w różnych miejscach obu tomów, to w „Układzie odmian“, to w komentarzu do nich. Szczęśliwsza w tym kierunku jest metoda prof. Kleinera w jego wydaniu *Dzieł*; tam czytelnik ma wyraźnie wyodrębnione „rzuty pierwotne“ i „redakcje odmienne“ oraz ich chronologję.

Trzecia wreszcie, najważniejsza kwestja dotyczy „przydzielenia“ odmian do poszczególnych rapsodów. Naogół powiedzieć można, że rzecz ta zrobiona jest znakomicie; ogromna większość odmian znalazła tu właściwe swoje miejsce. Ale zdarza się i wiele takich, co do których możnaby mieć wątpliwości. Wątpliwości tych nabrałem, zestawiając to wydanie z wydaniem Gubrynowicza i pracą Kleinera o układzie i tekście dzieł Słowackiego. Z zestawienia tego wynika, że większość wskazówek Kleinera została uwzględniona, niektóre jednak — słuszne według mnie — jego „przydziały“ pominięto bez dobrej racji. Uderza przytem jedna rzecz szczególna. Prof. Pawlikowski, który — jak to już kilkakrotnie stwierdziliśmy — odznacza się dość swobodnym i „szerokim“ stosunkiem do tekstu — tutaj, gdy chodzi o przynależność odmian do rapsodów staje się czasami przesadnie ostrożny i skrupulatny. Stąd w jego wydaniu tak wielka ilość „odmian, niezaliczonych do żadnego rapsodu“ i „przynależności nieokreślonej“. Tymczasem przynależność ta w wielu wypadkach zdaje się być zupełnie pewna. Czy może np. powstać jakakolwiek wątpliwość do którego rapsodu należy taki oto czterowiersz, oznaczony jako Odmiana 212:

Skonał — lecz przezeń ta ojczyzna wzrosła,
 Nazwiska nawet przez niego dostała,
 I pchnięciem jego skrwawionego wiosła
 Łódź nasza płylnie dotąd — na ból skała.

Co więcej, sam komentarz zaznacza, że jest to parafraza strofy 40, pieśni III, rapsodu I. Należy więc, jeżeli już nie wprost do warjantów, to do odmian tego rapsodu; to zaś, że tam mówi Król-Duch, tu zaś jakaś osoba inna, czy sam poeta, nie upoważnia chyba do umieszczania tego urywku wśród odmian luźnych. Ostatecznie można go zaliczyć do „intermedjów“, ale związanych ściśle z rapsodem I. To samo należałoby uczynić z innymi fragmentami intermedjów, których związek z poszczególnymi rapsodami jest wyraźny i przeważnie przez samego wydawcę stwierdzony.

Ale ostatecznie nie są to sprawy tak wielkiej wagi. Czytelnik sam łatwo się w tem zorientuje, albo naprowadzony będzie na właściwą drogę przez komentarz. Gorzej jest, gdy odmianę jakąś zaliczono omyłkowo do rapsodu, do którego w rzeczywistości nie należy, jak np. Odmianę 65 („Jam spał na wężach, położywszy głowę, Ogniem trawiony i głazem nakryty...“). Wygląda to na fragment rapsodu II, a nie III, jak to wskazał już prof. Kleiner. Takie pomyłki zdarzają się jednak w tem wydawnictwie zupełnie wyjątkowo.

W stosunku do wydania prof. Gubrynowicza, układ odmian prof. Pawlikowskiego ma jeszcze tę zaletę, że wydzielono z nich wszystko to, co niema żadnego związku z *Królem-Duchem*, a należy raczej do cyklu fragmentów genezyjskich.

V.

Reprodukcja pierwodruku rapsodu I. jest naogół zupełnie poprawna. Znaczniejszych odstępstw od oryginału zauważyłem kilka, i to niektóre z nich zrobione są świadomie, choć nieszcześliwie. Tak więc w ostatniej strofie pieśni I. „poprawiono“ zdanie: „Lecz ciemni szatani, których moc jedną mocą ludzi trąca“ na: „jedno mocą“, co zaciemnia sens zdania, jak to udowodnił prof. Kleiner („Słowo Polskie“ z 9 października 1924). W tejże zwrotce jest błąd druku: „szkrydła“. W pieśni III, w. 16, również zbyteczna poprawka: „To na kolana pieśń jak anioł p a d a“ zamiast: s p a d a. Dlaczego nie zostawić formy: „w gwiazdzie“, lecz koniecznie zmieniać ją na: „w gwieździe“? O „sumnieniu“ była już mowa powyżej. Tu jeszcze można dodać tępienie takich form, jak: „srebrne“ (pieśń III. w. 5), „miliiony“ (II. 115) i „fijolkowy“ (II. 84), choć rytm wymaga ich utrzymania — dalej poprawienie „według Kopczyńskiego“ narzędników: „w sercu m ł o d z i e Ń c z e m“ — „na j e d n e m r ę k u“, niekonsekwencja w zatrzymywaniu i usuwaniu dużych liter pierwodruku („Zbrodnię“ zatrzymano, a „Anioły“, „Sen“, „Królowna“, „Duch“, „Rapsod“, „Ojczyzna“ drukowane małą literą). W interpunkcji panuje — jak już wspomniałem — zupełna dowolność. Często trudno się domyślić, na jakiej podstawie jedne znaki zastępowane są innymi i jaką zasadą kierował się tu wydawca. Kropki zamieniane są na myślniki, punkty na kropki (...), myślniki na prze-

ciniki i t. d. w najrozmaitszych kombinacjach. Czasami wydaje się to usprawiedliwione, najczęściej jednak trudno zrozumieć potrzebę i sens tych zmian. Często psuje się przez to rytmikę, wyraz (ekspresję), a nawet sens wiersza. Jeżeli np. poeta pisze: „Zbroję i skrzydła i młot u kolana“, to nie wolno pakować mu kropek po „zbroję“ i „skrzydła“ („Zbroję... i skrzydła... i młot u kolana), bo to zmienia takt wiersza. Jeżeli poeta pisze; „A może jeszcze posąg biały leży!“ i daje wykrzyknik, to trzeba ten znak zachować, gdyż on oznacza pewien wyraz uczuciowy; gdy się tu zamiast wykrzyknika da trzy kropki — jak Pawlikowski — to się ten wyraz zmienia (uczucie silne, gwałtowne na jakieś zadumanie czy melancholję). Podobnie o 2 wiersze dalej w tejże zwrotce (14-tej, pieśń II, raps. I.), mamy w pierwodruku: „Mówi powiastkę moją i nie wierzy!“ — wydawca zaś drukuje: „Mówi powiastkę moją... i nie wierzy;“ ten średnik nadaje ostatnim słowom pozór jakiegoś obojętnego skonstatowania faktu, gdy w rzeczywistości wyraża się w nich ból! Przykładów takich możnaby przytoczyć z samego rapsodu I. znacznie więcej.

Niektóre zmiany interpunkcji uzasadnione są w przypiskach — niezawsze w sposób przekonujący. Tak jest np. w drugiej części strofy XVIII, pieśni I. rapsodu I. W pierwodruku czytamy:

Jak atlas, który bierze różne tony
I drząc swe hafty gwiazdziste zapala —
Tak niebo za Nią od północnej strony
Gwiazdy swojemi łyskające zdala
Różnym się dało gwiazdom połączanym
Ukazać — w ogniu od zorzy rumianym.

Wydawca drukuje ostatni wiersz: „Ukazać w ogniu, od zorzy rumianym“ i twierdzi, że „rumianym“ odnosi się do gwiazd, a nie do ognia. Nie jest to wcale takie pewne. Obraz ten jest wogóle niejasny. Ale lepszy już jest ogień rumiany od zorzy, niż gwiazdy rumiane, a równocześnie połączane. Myślnik, postawiony przez poetę po „ukazać“, wskazuje, że tak właśnie należałoby to zdanie rozumieć¹⁾. Trzeba więc interpunkcję pozostawić niezmienną, a ewentualnie w przypisku wyrazić swoje wątpliwości, tak jak to wydawca uczynił z wierszem 95 pieśni II. („Idące jeszcze wszystkich sprężyn ruchy“), który poprawki koniecznie nie wymaga.

Jak już powiedziano było powyżej, przypisy do rapsodu I. nie podają wszystkich kreśleń i warjantów autografu, lecz tylko ich wybór. Jest to jeden z znaczniejszych defektów wydania. Znowu tu bowiem subiektywne przekonanie rozstrzyga, co jest ważniejsze, a co mniej ważne. W wyborze zaś tym, jaki mamy, trudno dopatrzyć się — podobnie jak w stosowaniu interpunkcji — jakiejś

¹⁾ Świadczy o tem zresztą również pierwszy rzut ostatnich wierszy: „W różne się tony ubrało wspaniałe | A potem zaszło zorzą w ogniach całe“. Ogień więc, którym zaszło niebo, jest poprostu zorzą — czyli te dwa pojęcia należą do siebie.

systematycznie przeprowadzonej zasady. Z podobnych zupełnie co do znaczenia i rozmiarów kresleń — jedne są notowane, inne opuszczane. Tak np. na str. 7 w wierszach 65—66 i 70—71 (przy pierwszych podane warjanty, przy drugich nie, przy w. 77 znowu podane). Na każdej stronie pieśni I zanotowałem sobie po kilka, a często po kilkanaście takich opuszczeń. A chodzi tu niezawsze o drobne warjanty, ograniczające się do kilku słów. Zauważyłem również obszerniejsze fragmenty, których darmo szukać czy to w przypiskach, czy też wśród warjantów, drukowanych osobno, np. początek strofy 20 lub 26, oraz koniec strofy 59.

W opisie warjantów zdarzają się również omyłki i nieściśłości. Warjant do w. 119—120, pieśni I: („Niech się ognistą otworzy otchłanią“) nie jest w autografie przekreślony; tak samo warjanty do w. 220 (Cisza nie: Cisze), 227, 294, 310. W w. 453—456 nie jest uwzględnione, co w autografie przekreślone, a co nie. Poza to niektóre warjanty podane są niedokładnie np. w. 222 po: „Kwiatom się dały wiązać jak łańcułom“, opuszczono: „Albo samotne“; w. 255 da się w autografie łatwo w całości odczytać: „Srebrne się na nich jakiejś wstęgi rodzą“; w w. 270—271 niecały warjant jest podany, niecały też przekreślony, jakby wynikało z przypisu na str. 14.

Zużytkowanie autografu przy wydaniu rapsodu I. pozwoliło na usunięcie jednej „poprawki“ Małeckiego i Kleiner'a, która wydawała się wszystkim racjonalną, okazała się jednak niesłuszną. Chodzi mianowicie o znany *passus* strofy 5: „Ale za ciałem płacząca daremnie“. Dotychczasowi wydawcy poprawiali „ale“ na „ani“ („I o swe ciało już nie utroskana, ani za ciałem płacząca daremnie“). Tymczasem autograf ma w tem miejscu tak samo „ale“ jak i pierwodruk, pierwszy zaś rzut tego wiersza wyjaśnia doskonale myśl w nim zawartą. Stąd nauka, jak trzeba być ostrożnym z poprawianiem pierwodruków.

Tyle o tekście rapsodu I. Co do pozostałych rapsodów, ograniczyć się musimy do uwag luźnych, nie mając do rozporządzenia autografów.

Druga połowa strofy 22, rapsodu II., jest treściowo zupełnie jasna;

Mój środek ogniem był — blask i krzemienie
Członkami... cały rosnący w płomyki —

„Blask i krzemienie członkami“ jest zdaniem wtrąconem; „cały rosnący w płomyki“ łączy się oczywiście z zdaniem głównem („Mój środek ogniem był“). Wydawca niepotrzebnie drukuje „cały“ dużą literą i robi z tego początek następnego zdania („stanąłbym wielki...“ i t. d.). W strofie 54, tegoż rapsodu, zastanawiają słowa: „Gwiazdom gwiazdzącym po łąkach...“. W dotychczasowych wydaniach czytaliśmy: gwiazdzącym; niema w tem nic dziwnego, skoro u Słowackiego zdarzają się nawet „gwiazdy szczerkające“. Mamy

tu więc zapewne poprawkę wydawcy — ale czy usprawiedliwioną? Ani w przypisku, ani w komentarzu kwestja ta nie jest poruszona¹⁾.

W odmianach rapsodu drugiego (str. 219, w. 52), powinno być: „Myśl-ogień“, jak w poprzednich wierszach: „Myśl-duch“ i „Myśl-szelest“; tak zresztą rzecz jest rozumiana w komentarzu.

W rapsodzie III. (str. 78) w. 94 zostawiłbym raczej w brzmieniu autografu: „Wiem, że masz siły — siły niepożyte“, niż w redakcji wydawcy: „Wiem, że masz siły — siłą niepożyte“. Tak samo na str. 82, wiersz 220 lepiej brzmi w formie: „Wierni (albo Wieczni) zwyczają i form dawnych słudzy“ — niż: „Wiecznie...“ i t. d.

W końcowej strofie pieśni 3 rapsodu III. niesprawiedliwioną wydaje mi się zmiana: „On to“ na: „Ten to“. „On to“ odnosi się oczywiście do osoby, wymienionej w poprzedniej strofie, t. j. do Ziemowita. Lepiej więc zostawić brzmienie autografu, a jeszcze lepiej poprzedniego wiersza nie podawać według kopji Felińskiego, lecz według rękopisu, a wówczas sens będzie jeszcze jaśniejszy. —

Pominać już musimy cały szereg innych, drobniejszych kwestyj, jak również wyszczególnienie mnóstwa ważnych i zasadniczych poprawek do tekstu, znanego z poprzednich wydań, a to dzięki lepszemu i staranniejszemu odczytaniu autografu.

VI.

Już w przedmowie do tomu I. prof. Pawlikowski określa dosadnie, pięknie i słusznie charakter swego komentarza. „Komentarz — pisze on — ma charakter egzegetyczny, treściowy; objaśnienia genetyczne i estetyczne nie są zamierzone, a pojawiają się tylko przygodnie w interesie egzegezy. Pożądanem jest tylko objaśnienie czysto rzeczowe. Wobec piękna, postawą najodporniejszą jest milczenie — niekiedy milczące ukazanie palcem... Suchość jest ambicją tego komentarza. Ona bowiem jedynie daje gwarancję niezakłócenia bezpośredniego stosunku czytelnika z dziełem“... Uwagi te uzupełnione są i rozszerzone w wstępie do tomu II. Czyta się je z najwyższem uznaniem — oznaczają one powrót do dawnej dobrej tradycji komentarza — zrywają z rozpowszechnioną dziś w niektórych wydawnictwach manją drukowania w komentarzach całych rozpraw krytycznych i estetycznych, nużących czytelnika i oddzielających go grubym murem od dzieła samego.

Zapowiedzi powyższe są — naogół wzięwszy — w komentarzach wypełnione. Chociaż ambicją ich jest „suchość“ — są jednak oryginalne, interesujące, nierzadko fascynujące. Pomimo to — a raczej właśnie dlatego — jak każde dzieło indywidualności wybitnej, mocnej, twardej — wywołać muszą niekiedy protest lub conajmniej silne zastrzeżenia. Prof. Pawlikowski ma bowiem swój własny, przemyślany do gruntu pogląd na *Króla-Ducha*. Nie da się zbić z tropu

¹⁾ Ob. w tej kwestji recenzję prof. Kleinera („Słowo Polskie“ 9. X. 1924).

innemi opinjami, rzadko też czyni na ich rzecz jakiegokolwiek koncesje. W polemikach załatwia się krótko, czasem szorstko, nie uzasadniając zbyt szeroko swego odrębnego stanowiska. Podobny jest i jego stosunek do poematu. Gdy mu się coś w nim nie podoba, daje temu wyraz lapidarnie i apodyktycznie: tu jest zepsuta kadenca, tam myśl zagmatwana (i odrazu następuje jej „sprostowanie“), tam znowu wiersz nieudolny. W całości widzi wiele „niejasności, niedociągnięć, błędów kompozycyjnych i zaniedbań stylistycznych“ (str. 93 Wstępu). Jest też przeciwnikiem dopatrywania się w poemacie wszelkiego „głębszego znaczenia“, jakichś bardzo głębokich i bardzo ciemnych tajemnic“. Każę *Króla-Ducha* rozumieć dosłownie, gdyż „całość jest tylko opowieścią, tem tylko od innych opowieści różną, że opartą na właściwym, odrębnym na świat poglądzie“ (tamże, str. 96). Jest w tem zrozumiała reakcja przeciwko pojmowaniu poematu, jako objawienia narodowego. Ale — z drugiej strony — jakże to dzisiejszy czytelnik może *Króla-Ducha* rozumieć dosłownie? Musiałby chyba stanąć na stanowisku wyznawczem, uwierzyć w system mistyczny Słowackiego. Jeżeli zaś spojrzy na dzieło z innego stanowiska — i pojmie je dosłownie — łatwo może je uznać za twór szaleńca (były i takie głosy!). Nie wydaje się więc, aby postulat rozumienia dosłownego, ujmował samo jądro sprawy i rozstrzygał kwestję rozumienia dzieła historjozoficznego, pełnego głębokiej symboliki, mnóstwa aluzyj do spraw przedbytowych i zaświatowych, do dziejów polskich i idei polskiej. Ale prof. Pawlikowski jest konsekwentny. *Króla-Ducha* za poemat historjozoficzny nie uznaje, przeciwko takiemu rozumieniu go silnie protestuje. Polemika z tym poglądem byłaby niemożliwa w ramach recenzji. Swoje stanowisko w tym względzie próbowałem uzasadnić w książce p. t. *Antagonizm wieszczów*. Tu więc tylko zaznaczę, że niektóre poglądy prof. Pawlikowskiego dadzą się łatwo zbić na podstawie tekstu (np. że w rapsodzie I znika zupełnie (?) rys Króla-Ducha, jako wypatrzyciela idei i przewodnika) — że nie to jest ważne w poemacie, jakoby był on dziejami ducha poety w dosłownym znaczeniu (t. j. przedstawiał kolejne fazy życia, z byronizmem i t. p.), ale to, że poemat jest niestychanem, dostępnem tylko najwyższym duchom przeżyciem w duchu dziejów własnego narodu, najściślej zespolemieniem się z narodem, gigantycznym ideowo i artystycznie wysiłkiem przeniknięcia mroków i tajemnic jego narodzin, jego bytowania i kształtowania się jego duszy.

Obszerniejszą analizą komentarza nie będziemy się już zajmowali. Samo wyliczenie kwestyj, na które rzuca on nowe światło, miejsce i ustępów poematu, które poraz pierwszy wyjaśnia — zabrałoby zbyt wiele miejsca. Znikoma wobec tego jest ilość tych komentarzy, które wywołują wątpliwości. Na niektóre z nich trzeba zwrócić uwagę.

Tłumaczenie dwóch symbolicznych postaci, zjawiających się Herowi, nie może być, niestety, uznane za rozstrzygające (pierwsza

zjawą — to personifikacja Idei najwyższej, druga — to Polska), ze względów, omówionych już wyczerpująco przez innych komentatorów tej tajemniczej sprawy.

Słowo „wniebowzięci“ w w. 39 pieśni I. rapsodu I. nie wydaje mi się „niewłaściwym“, gdyż należy je rozumieć dosłownie, a nie przenośnie (w tym wypadku pozwalam sobie zwalczać prof. Pawlikowskiego jego własną bronią).

Pomimo odżegnywania się od objaśnień estetycznych, zdarzają się wydawcy czasami wycieczki w tę dziedzinę, i to w stylu dawnych „sposobów“ komentatorskich (porówn. objaśnienie do cudownego obrazu zmarłej Wandy: „Jak miesiąc była...“), albo też zbytniej surowości w sądach (np. str. 261 o Odmianie 2/9 i str. 258 o Odmianie 2/1). Do tejsz dziedziny odnoszą się zarzuty co do rzekomej niewłaściwości wyrażenia myśli w w. 165—168, rapsodu II. co do charakteru rapsodu III., jako epizodu, kompozycyjnie nieusprawiedliwionego (choć sam wydawca na str. 174, znajduje niejaki usprawiedliwienie) i t. p.

Wiersze 291—292, pieśni 2. rapsodu IV: „Takem ja chciał być wraz anioł łabędzi i dostać ognia świętego na czole“, można wytłumaczyć zupełnie dobrze bez uciekania się do ryzykownej hipotezy wydawcy, omówionej na str. 194—5, tomu II. Cóż bowiem znaczyłyby te wiersze w takiej formie: „Takem ja chciał bić w wiatr anioł łabędzi...“ i t. d.

* * *

Zakończyć muszę przypomnieniem tego, co napisałem na początku. Wydanie prof. Pawlikowskiego jest jednym z najwspanialszych hołdów, złożonych twórczości Słowackiego; jakkolwiek w pewnych szczegółach nie może być uznane za ostateczne rozwiązanie zagadek poematu, to jednak w całości swej, a zwłaszcza w ugrupowaniu odmian, stanowi epokę w dziejach badań nad *Królem-Duchem*.
Manfred Kridl.