

Edward Porębowicz

Słowacki i nowa sztuka : (modernizm). Twórczość Słowackiego w świetle poglądów estetyki nowoczesnej. Studium krytyczno-porównawcze" ...[recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 1/1/4, 499-501

1902

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.

wlażł na gruszkę, rwał pietruszkę... wydaje mi się arcy-logicznym. Jeszcze najnaturalniejsze jest połączenie dwóch końcowych pojęć: kobieta i wiosna, bo jak powiada p. Hoesick: skoro mowa o kobietach, mimo-woli, na mocy bardzo naturalnego snucia się wyobrażeń, myśli się o wiosnie«. *E ben trovato*.

Jednym słowem, książka byłaby piękna, wysoce zajmująca dla literatury jako materiał krytyczno-rozpoznawczy talentu powieściopisarza nieoceniona, gdyby kaprys wydawcy felietonów, kronik i mieszanin nie utworzył jednej wielkiej mięszaniny do siódmej potęgi.

Antoni Mazanowski.

Matuszewski Ignacy, Słowacki i nowa sztuka (Modernizm). Twórczość Słowackiego w świetle poglądów estetyki nowoczesnej. Studium krytyczno-porównawcze. Warszawa, Gebethner i Wolff. 1902. w 8-ce, str. 400.

Książka z tezą śmiałą i wdzięczną, na podstawie rozbioru estopsychologicznego dąży do wykazania, że Słowacki w naturze poetyckiej posiadał wszystkie cechy, jakich dzisiejsi teoretycy wymagają od doskonałego twórcy, i że na 50 lat przed estetyką nowoczesną urzeczywistnił ideał artysty syntetycznego. Nadto jest to jedno z najlepszych studyów, jakie się ukazały o nowej sztuce. Ów prąd, w którym obecnie literatura się toczy, zwany ogólnikową i nic nie określającą nazwą »modernizmu«, prąd — nawiasem powiedziawszy — w niektórych swych dziedzinach i objawach, mający się już ku schyłkowi (symbolizm francuski), — został tu zbadany i rozjaśniony wszechstronnie, spokojnie, przystępnie. Autor z możliwą obiektywnością — o ile jej dozwala wrodzona przychylność witająca sympatycznie jutrzeńki słońce nowych, dochodzi genezy, śledzi rozwój, tłumaczy ciemne strony zjawisk, a w tej żarliwej, poważnej robocie niejedno dziwactwo nabiera pięknych blasków. niejedną się odśłania zagadka. Jednemu tylko daje krewką odprawę: taniej a popularnej krytyce używającej za broń drwinek i parodyi, czepiającej się jaskrawych i przesadnych rysów stylu pisarzy z miernym talentem, aby je potem uogólnić na potężne indywidualizmy i całe kierunki. Autor poznał najlepszą literaturę przedmiotu, oryentował się u obcych (Ch. Morice, C. Mauclair, H. Bahr, poszczególne traktaty pisemka »*La Plume*«) i swoich (Przesmycki, Przybyszewski), następnie sprawdzał rzetelność poglądów, sięgając do samych źródeł: rozpatrzył teorie Wagnera, Nietzschego, Ruskina, poezję francuską ostatniej doby, począwszy od Baudelaira, dzieła malarskie prerafaelitów angielskich, impresjonistów i symbolistów francuskich, dążności mistyczne. — słowem twórczość kilkudziesięciu lat ostatnich, wszędzie posiłkując się sumienną, samodzielną autopsją.

W niezmiernie bogatej treści, podzielonej na 9 ksiąg i 26 rozdziałów znajdujemy zatem: Przedstawienie analogii romantyzmu z modernizmem; — oba kierunki są reakcją, tamten przeciw klasycyzmowi i ra-

cyonalizmowi, ten przeciw naturalizmowi i pozytywizmowi; oba mają jako cechę wspólną: wybujałości indywidualizmu, liryzmu a w ostatnich wynikach estetyzmu, dążącego do arystokratycznego kultu formy. Tu zastrzec się należy jedynie przeciw zbyt szerokim uogólnieniom w guscie Brandesa i szkoły Taine'owskiej. Autor zanadto pochopnie przyjmuje myśl Ola Hansona, jakoby »romantyka niemiecka była buntem ducha germańskiego przeciw duchowi Galijskiemu« (sic). Pominąwszy dawno zarzuconą teorię jakichś »duchów rasowych« samo twierdzenie zawarte w błyszczącej antytezie jest fałszywe. Przypuśćmy bowiem istnienie »ducha galickiego«: termin ten nie może oznaczać nic innego, jeno bądź to charakter celtycki, bądź romański, bądź syntezę trzech szczepów składających Francję nowożytną: celtycki, łaciński, germański. O duchu celtyckim wiemy niewiele, jeżeli jednak sięgniemy do materji poetyckiej wziętej od Celtów, to znajdziemy w niej właśnie rysy najsympatyczniejsze romantikom: czułość, mistykę i symbol w dziejach i postaciach Lancelota, Percevala, Tristana. Z ducha romańskiego znowu romantycy wzięli tak wiele, że aż od niego się nazwali. Pozostaje czynnik trzeci germański, który możnaby pojąć jako wybijający się teraz po nad inne, — ale tu, o ironio! teoria duchów rasowych doznaje najśroźszego pogromu, bo właśnie żywioł frankoński, jak go znamy z rubasznej epopei francuskiej wieków średnich, z cyklu Karolingów, nie obiecuje w niczem romantyzmu....

Następują w dalszych rozdziałach: zestawienie Słowackiego z modernistami we wspólnej nastrojowości; — definicye nastroju i symbolu; — dowody, że hasło estetyki nowoczesnej: synteza środków — zostało świetnie urzeczywistnione w *Królu Duchu*; — wykazanie analogii między Słowackim a Wagnerem, malarzami i mistykami nowoczesnymi (przyczem zauważyć należy, że rozbiór *Genesis z ducha i Wykładu nauki* byłby wypadł lepiej i pełniej, gdyby między ich składniki prócz towianizmu autor był wliczył filozofię idealistów niemieckich, oraz teorie ewolucyjne społecznych przyrodników, jak Geoffroy St. Hilaire'a, Lamarcka i i.).

Król Duch rozpatrzony w głównych znamionach będących odbiciem natury poetyckiej Słowackiego. Dwa rozdziały (III. 2, 3) podające analizę estetyczną i psychologiczną, koncentrują na osobie i dziele wyniki całego studyum. Słowacki jest zaliczony do kategorii twórców nastrojowo-lirycznych. Nadto jest kolorystą, ale nie w znaczeniu malarzkiem, gdyż nie troszcząc się o barwy lokalne, zastępuje je barwami symbolicznymi, które tracą swój charakter optyczny, ziemski i zamieniają się w jakieś promieniste emanacye ducha. Autor wykrywa następnie rzecz ciekawą dla esto-fizjologów: Słowacki posiada zdolność »słyszania barwnego« (*audition colorée*), które nie jest mrzonką, gdyż jako rzadki dar zjawia się także u kilku wielkich poetów, a tłumaczy niezwykle kojarzenia i transpozycye wrażeń. Niezmiernie trafne są w tych rozdziałach uwagi o sposobie, jak Słowacki używa barw. Oto lubi brać *maximum* barwy, pokrewnej danej barwie lokalnej. Barwy w *Królu Duchu* są odbiciem wizji wewnętrznych, dalekich od rzeczywistości, wziętych ze świata, który cały jest tworem wyobraźni poetyckiej. Pewne

typy pojęć i uczuć kojarzą się u niego z pewnym ulubionym typem barw; poeta używa ich dla przedstawienia charakteru duchowego idei i postaci, stosując skalę hieratyczną barw dla skali stanów wewnętrznych. Definicja *Króla Duch* a wynikała z rozbioru, przedstawia się w słowach następujących: poemat nastrojowo-symboliczny; symbol pracy ducha we wszechświecie; synteza dziejów narodu na tle syntezy życia kosmicznego. — W zakończeniu krótki szkic modernizmu francuskiego z tym wynikiem, że kierunek sztuki, a w szczególności poezji nowoczesnej, jest koniecznym zjawiskiem historycznym, ale że w swych dążeniach i porywach nie wypowiedział się jeszcze jasno, skończenie, że nie wydał dotąd zapowiedzianego i oczekiwanego dzieła. Jeżeli jednak który utwór, to *Król Duch* zbliża się do ideału sztuki syntetycznej, stając tym sposobem u szczytu twórczości doby najnowszej.

Jeden zarzut poważniejszej natury możnaby uczynić tej pięknej i potrzebnej książce: pewną konfuzję w układzie, wynikłą bądź to z równoczesnego i równoległego rozpatrywania dwu tematów, bądź z luźnego obrabiania licznych części składowych. Wynikły stąd częste powtórzenia i nawroty (ks. III. roz. I. należy właściwie do rozdziałów wstępnych; kwestya indywidualizmu jest rozpatrywana po dwakroć na różnych miejscach (str. 54 i 321), a nawet niekonsekwencje (na str. 6 zaznaczono u Słowackiego »arystokratyczną skłonność do traktowania formy jako samostanego czynnika twórczego, zaś na str. 257 i następujących, położono nacisk na to, że Słowacki cenił formę, ale jako środek ekspresji« i że ona »wypływała organicznie z nastroju i treści utworów poety«). Zdaje się, że należało tu zaakcentować różnicę istniejącą między formą takiego *Beniowskiego*, gdzie poeta rozmyślnie daje się nieraz unosić rymom, a formą *Króla Duch*, gdzie ona istotnie jest zawsze tylko odbiciem widzeń wewnętrznych.

Luźne wiązanie głównych rusztowań jest znowu winne np. wielorakiemu i rozrzuconemu podziałowi umysłów twórczych: podział *Kraśnińskiego* na siłę odwieciań i siłę wcielań (ks. I. r. 5); podział na typ plastyczny — wzrokowy i muzyczny — słuchowy, inaczej typ wyobraźni przestrzennej i związanej z czasem, lub podług *Nietzschego* typ apoliński i dyonizyjski (ks. II. r. 1). A dalej jeszcze podział na umysły epiczno-plastyczne i liryczne — czyli nastrojowo-muzyczne (ks. III. r. 2). Wreszcie podział *Ribota* na typy o wyobraźni zewnętrznej i wewnętrznej, czyli plastycznej i rozlewnej, uzupełniony typami mieszanymi. Autor zatrzymuje się przy ostatnim, wliczając do tej kategorii *Słowackiego*: wyobraźnia rozlewna t. j. związana z poczuciem czasu jest u *Słowackiego* gruntem, na którym wyrasta plastyka (ks. III. r. 4). Niewątpliwie przejrzystość książki zyskałaby na skupieniu tych różnych, a różnorodnych podziałów w jednym dyskursie.

Edward Porębowicz.

