

Manfred Kridl

"Dzieła wszystkie", T. I, III, IV, X,
Juljusz Słowacki, pod red. Juljusza
Kleintera, Lwów 1924-1925 :
[recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 22/23/1/4, 743-760

1925/26

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.

do okresu, w którym nie wszystkie zagadnienia uległy już dostatecznemu uwydatnieniu i rozwiązaniu.

Być może jednak, że na usterki rozprawy wpłynął również obiór metody przez autora. Pogląd na świat poety, stosunek pierwiastków racjonalistycznych i irracjonalistycznych w tym poglądzie, to problemy, do których niekiedy trudno należycie dotrzeć, śledząc kolejne fazy w życiu psychicznem twórcy, badając genezę poszczególnych utworów i ich oparcie o środowisko kulturalne. Jakkolwiek uznajemy, że w zakresie obranej przez siebie metody, autor studjum o poglądzie na świat młodego Mickiewicza bardzo umiejętnie zbliżył się do swego przedmiotu, sądzymy przecież, że w pracach tego typu trafniejszą metodą byłby systematyczny przegląd zagadnień, które zespalają się w ogólnym problemie poglądu na świat, i rozważanie w obliczu każdego z tych zagadnień twórczości poety raczej z uwzględnieniem wewnętrznego związku utworów, aniżeli ich chronologicznego porządku.

Paweł Rybicki.

Juljusz Słowacki: Dzieła wszystkie pod redakcją Juljusza Kleinera. Tom I. Słowo wstępne Zakładu Narodowego im. Ossolińskich. O metodach wydania „Dzieł wszystkich“ Słowackiego — napisał Juljusz Kleiner. Tom pierwszy Poezji: *Powieści poetyczne* — tom drugi Poezji: *Poezje dramatyczne* opracował Józef Ujejski, str. V + LXXXIV + 483 + 6 nlb. Tom III. *Anhelli — Poema Piasta Dantyszka o piekle — Trzy poemata — Kilka słów odpowiedzi na artykuł pana Z. K.* — opracował Juljusz Kleiner, str. 370. Tom IV. *Balladyna — Mazepa — Lilla Weneda* (wraz z *Listem do Aleksandra H. i Grobem Agamemnona* — opracował Juljusz Kleiner, str. 612 + 1 nlb., Lwów, Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich. 1924. Tom X. *Beniowski* (dramat) — *Pan Alfons — Krytyka krytyki i literatury — O poezjach Bohdana Zaleskiego* — opracował Juljusz Kleiner — *Fantazy* (Nowa Dejanira) — opracowali Jan Czubek i Juljusz Kleiner — *Księgi rodzaju narodu polskiego* — opracował Juljusz Kleiner — *Wallenrod* (dramat) — opracowali J. Czubek i J. Kleiner — *Jan Kazimierz* — opracował J. Kleiner — *Złota Czaszka* — opracowali J. Czubek i J. Kleiner, str. 582, Lwów, tamże, 1925. Bibliografię we wszystkich tomach opracował Wiktor Hahn.

Oddawna zapowiadane, z niecierpliwością oczekiwane, przygotowane z wielkim nakładem pracy i wiedzy, z szacunku godnym pietyzmem — zjawilo się wreszcie to wydanie dzieł Słowackiego, które stanowić będzie niewątpliwie jedną z najważniejszych pozycji wśród nowszych wydawnictw polskich wogóle, a wydań Słowackiego w szczególności. Dotychczas wydane cztery tomy, jakkolwiek stanowią dopiero czwartą część całości, pozwalają jednak zorientować się w układzie, charakterze i ogólnej wartości wydawnictwa.

O metodach wydania informuje obszerna, umieszczona na czelu tomu I, rozprawa prof. Kleinera. Jest to, bez przesady, arcydzieło w swoim rodzaju, prawdziwy poemat filologiczny, na którego piękno składa się wielki talent interpretatorski, świetna i prawie nigdy niezawodząca intuicja i bystrość w orjentowaniu się wśród zawiłych zagadek tekstu (szczególnie rękopiśmiennego), wyczuwanie intencji i zamierzeń poety, wytrawność i pewność sądu, ostrożność i skrupulatność bez zbytejnej pedanterji i „niewolnictwa“ w stosunku do pierwodruków czy autografów, szerokość widnokręgów w obejmowaniu całości zagadnień wydawniczych, ich przejrzysta, jasna i solidna konstrukcja. Określenie „poemat“ w stosunku do tej rozprawy nie jest bynajmniej tylko zdawkowym zwrotem retorycznym; czyta się ją bowiem nietylko z niesłabnącem zainteresowaniem, ale z tem estetycznem zadowoleniem, jakie w dziedzinie nauki daje każda piękna i głęboka teoria.

Cel wydawnictwa określa rozprawa wstępna w ten sposób: „...dać kompletny, opracowany krytycznie i komentowany naukowo tekst dzieł Słowackiego, doprowadzony do postaci, jaką mu naprawdę wyznaczyły zamierzenia twórcze poety“. Cel ten, stosunkowo łatwy do osiągnięcia, jeżeli chodzi o drukowane utwory poety, staje się bardzo trudny do zrealizowania, gdy weźmiemy pod uwagę olbrzymią puściznę rękopiśmienną, nieuporządkowaną przez samego Słowackiego, a znajdującą się często w stanie, pozostawiającym wiele do życzenia. Jeżeli więc redaktorowi „Dzieł wszystkich“ i jego współpracownikom uda się zbliżyć choćby do tego ideału, jakim jest przejrzanie „zamierzeń twórczych poety“ w stosunku do dzieł niedokończonych, fragmentarycznych, itp. — to poczytać im trzeba będzie za wielką zasługę. Mówić o tem obszerniej będzie jednak można dopiero po ukazaniu się całości.

Co się tyczy charakteru wydawnictwa, to ma ono być naukowo-krytyczne, ale równocześnie starać się o to, aby tą swoją „naukowością“ nie odstraszać czytelników zwykłych, niefachowców. Tak kwestja jest postawiona na początku rozprawy wstępnej (gdzie mówi się umożliwieniu czytelnikom zrozumienia i przeżywania utworów oraz o liczeniu się z nimi w sposobie podawania wariantów) — te zamierzenia odbijają się również w innych cechach wydawnictwa, o czem będzie jeszcze mowa poniżej.

Z nowości tego wydania, w stosunku do ostatniej edycji krytycznej, zapowiada prof. Kleiner: zupełnie nową redakcją całego szeregu utworów (między innymi *Króla-Ducha*, *Beniowskiego*, *Samuela Zborowskiego*, *Dzieła* i *Poematu filozoficznego*) — ważne modyfikacje w takich dziełach, jak *Beatryx Ceuci* (polska), *Fantazy*, *Złota Czaszka*, *Poeta* i *natchnienie* i t. d. — utworzenie nowej grupy p. t. *Listy poetyckie z Egiptu*, złożonej z drukowanych dotąd oddzielnie wierszy — szereg nieznanych urywków lub ukazujących się poraz pierwszy w wydaniu zbiorowem — wreszcie usunięcie licznych błędów i niedokładności tekstu oraz znaczne wzbogacenie materiału wariantów.

Sprawa układu utworów w wydawnictwie zbiorowem należy do najtrudniejszych dla każdego wydawcy, a specjalnie dla wydawcy Słowackiego. Prof. Kleiner zdaje sobie z tego dobrze sprawę, to też omówieniu tej kwestji i uzasadnieniu swego stanowiska poświęca sporo miejsca w swojej rozprawie. W rezultacie otrzymujemy podział na dwie grupy: utwory, drukowane za życia poety i utwory, ogłoszone z puścizny rękopiśmiennej. W obrębie grupy pierwszej idą naprzód, jak widać z tomu I, pewne całości, przez poetę samego ułożone (3 tomiki, wydane w r. 1832 i 1833), po czem pójdą dalsze dzieła w porządku chronologicznym aż do okresu towianizmu (przyczem decyduje data ogłoszenia, a nie napisania) wreszcie osobny dział „wierszy drobnych“, ułożonych również chronologicznie. To wszystko zamknie się w pierwszych pięciu tomach; tomy VI i VII wypełnią drukowane utwory mistyka z wierszem *Tak mi Boże dopomóż* na czele. Grupę drugą, t. j. puściznę rękopiśmienną obejmą tomy VIII do XVI, przyczem na czele tomu VIII umieszczone zostaną utwory drobne z epoki przedmistycznej, na czele zaś tomu XII wiersze okresu mistycznego; dwa ostatnie tomy (XV i XVI) poświęcone będą rapsodom rękopiśmiennym *Króla-Ducha*.

Trudno byłoby przyznać temu systemowi prostotę i przejrzystość. Podział na utwory drukowane i rękopiśmienne jest czysto formalny, nie niemający wspólnego z wewnętrznym związkiem pomiędzy poszczególnymi dziełami. Z argumentów prof. Kleinera, uzasadniających ten podział, jeden ma znaczenie, ale niewątpliwie także formalne, a mianowicie: unaocznia się w ten sposób czytelnikom wyraźnie, co poeta wydał drukiem za życia, a co pozostawił w rękopisach. Inne argumenty, a mianowicie uszanowanie woli poety, który jedne utwory przeznaczał do druku, a inne nie, i wobec tego tylko za te pierwsze „ponosi odpowiedzialność“ — nie wydają mi się tak ważne. Stojąc bowiem konsekwentnie na tem stanowisku, należałoby właściwie rzeczy, zatrzymanych w tece, nie ogłaszać zupełnie. Co zaś do odpowiedzialności, to Słowacki osobiście uważałby się za zwolnionego od niej właśnie w stosunku do niektórych drukowanych swoich utworów (jak np. pierwszych tomików poezji, których się publicznie wyrzekł) — natomiast przyjąłby niewątpliwie pełną odpowiedzialność za *Genezis z Ducha*, której drukiem nie ogłosił. Są to więc sprawy dość skomplikowane, a przyjęte za podstawę klasyfikacji, komplikują jeszcze bardziej i tak już dosyć zawikłaną kwestję układu, który powinien być możliwie prosty i jasny. I rzeczywiście, zastosowany w tem wydaniu podział, pociąga za sobą różne nieprzystające konsekwencje, a mianowicie: rozerwanie tych części *Beniowskiego* i *Króla-Ducha*, które ogłoszone były za życia poety, od tych, które pozostały w rękopisie, a stanowią z tamtymi jedność nierozdzielalną. Drugą konsekwencją jest niemniej sztuczne rozdzielenie utworów mistycznych drukowanych od niedrukowanych, a co gorsza wsadzenie pomiędzy nie całego szeregu utworów wcześniejszych, od-

rębnych zupełnie charakterem i nastrojem. Tak więc tom VII skończy się I rapsodem *Króla-Ducha*, a tom VIII rozpocznie się od *Dumy ukraińskiej* i młodzieńczych *Sonetów!* Dla zwyczajnych czytelników, z którymi tak liczy się wydawnictwo, będzie to przeskok nielada i niezrozumiały zupełnie chaos.

Robiąc powyższe zastrzeżenia i uwagi, zdaję sobie dobrze sprawę z tego, że idealny, wszystkie postulaty zaspokajający układ dzieł jest niemożliwy do przeprowadzenia i że każdemu bez wyjątku można coś zarzucić. Dlatego też nie potrafiłbym układowi „Dzieł wszystkich Słowackiego“ przeciwstawić innego, któryby był bez zarzutu. Sądzę jednak, że mniej wątpliwości wzbudzałoby zastosowanie układu chronologicznego, najwygodniejszego i najprostszego (pomimo nieustalonych dat wielu utworów Słowackiego, a nawet pomimo nieuniknionej mieszanki krótkich wierszy z długimi utworami, czego zresztą możnaby uniknąć przez stworzenie osobnego działu wierszy różnych¹⁾; — równie naturalny i uzasadniony byłby podział całego dorobku Słowackiego na dwie epoki: przedmystyczną i mistyczną i uszeregowanie dzieł w tych dwu grupach w porządku chronologicznym już bez względu na to, czy były drukowane, czy nie. Ale nawet przyjmując podział prof. Kleinera w zasadzie, sądzą, że można było zrobić w nim wyłom dla *Beniowskiego* i *Króla-Ducha*, a pozatem wszystkie utwory z epoki mistycyzmu złączyć w jedną całość.

Ze sprawą układu i zawartości niniejszej edycji łączą się jeszcze dwie kwestje: pominięcie korespondencji Słowackiego, jego pamiętnika, dziennika, zapisków w raptularzu oraz jednego „bezwartościowego i niesmacznego wierszyka o Towiańskim“, zamazanego przez samego poetę atramentem. Co do kwestji pierwszej, to wielka szkoda, że w wydaniu „Dzieł wszystkich“ nie znajdują się również listy Słowackiego. Formalnie wydawca może mieć słuszość „rozumiejąc przez „dzieła“ tylko to wszystko, co ma piętno utworu literackiego“ (str. IX) — ale, z drugiej strony, listy poety są tak ściśle związane z jego twórczością, stanowią tak ważne jej dopełnienie, posiadają pozatem tak wysoką wartość artystyczną, że pominięcie ich stanowi dotkliwą lukę w wydaniu, mającem objąć całokształt puścizny duchowej poety. W związku z tem przypomnijmy jeszcze znany fakt, że listy do matki są zupełnie wyczerpane i domagają się nowego, krytycznego wydania. Tembardziej więc powinny być znaleźć się w tej edycji. To samo dotyczy w zasadzie również pamiętnika, dziennika i zapisków z Raptularza, których część zresztą musi być uwzględniona w dziale prozy filozoficznej.

Na decyzję opuszczenia wierszyka o Towiańskim wpłynął zapewne przedewszystkiem wzgląd na „szerszą publiczność“. I rzeczywiście może się ona bez niego obejść. Ale w konsekwencji

¹⁾ Ob. W. Bruchnalski: Próba kanonu wydawniczego w zastosowaniu do zbiorowej edycji „Dzieł wszystkich“ Mickiewicza, Pam. lit. XX.

należałoby również nie zamieszczać innych wierszy, np. *Mój Adamoto*, który jest chyba jeszcze przykrzejszy. Fakt, że jeden jest w rękopisie zamazany, a drugi nie — nie może rozstrzygać tam, gdzie chodzi o ukrycie pewnych odruchów Słowackiego. Przekreślenie jednego, a nieprzekreślenie drugiego jest czysto przypadkowe — napewno ani jeden ani drugi nie był przeznaczony do druku. Należało się więc zdecydować: albo ogłasza się cały materiał rękopiśmienny, a w takim razie i ów wierszyk zamazany (jak rekonstruuje się mozolnie najbardziej pokreślone miejsca innych utworów) — albo dokonywa się z ważnych względów pewnych opuszczeń, a w takim razie trzeba pominąć nietylko ten jeden wierszyk.

Zaznaczone na początku zalety prof. Kleinera, jako wydawcy, święcą triumf w rozdziale II rozprawy wstępnej, który traktuje o ułożeniu tekstu w obrębie utworów (konstruowanie całości, ustalenie związku i przynależności fragmentów, rozgraniczanie różnych redakcyj, łączenie ustępów, wcielenie dopisków w miejsca właściwe, w dramatach rozdzielanie wierszy między osoby mówiące, wreszcie podział na jednostki kompozycyjne: akty, sceny, pieśni i t. p.). Kwestje te, wyjątkowo tylko zjawiające się w tekstach drukowanych lub do druku przez poetę przygotowanych — nasuwają się masowo przy wydawaniu autografów Słowackiego. Prof. Kleiner wykazuje na długim szeregu przykładów, zaczerpniętych z różnych utworów i dotyczących wszystkich wyliczonych powyżej zagadnień — jakich sposobów i metod używać należy dla rozwiązywania tych bardzo nieraz ciemnych i zagmatwanych zagadek tekstu. Przykłady te są często istniami rewelacjami, prawdziwymi odkryciami w dziedzinie łączenia i tworzenia całości z luźno dotychczas drukowanych fragmentów. Oto np. urywek, uważany dotychczas za wyznaczenie osobiste poety, okazuje się szczątkiem niewykończonej czy zaginionej sceny dramatu (*Walter Stadion*); oto fragment pięciozwrotkowy, wydrukowany luźno w wydaniu lwowskim, okazuje się początkiem pieśni o Bolesławie Chrobrym, która w rękopisie *Króla-Ducha*, przechowywanym w Bibliotece Krasieńskich, rozpoczyna się od oktawy szóstej; kopja tragedji o *Agezylausie* pozwala, w związku z wnikliwą krytyką tekstu, na ważne ustalenie następstwa scen, które jest w autografie przeinaczone z powodu fałszywego złożenia arkuszy przy oprawie rękopisu; podobnie rzecz się ma z pewnym fragmentem rapsodu o Bolesławie Śmiałym. Innym razem znowu prof. Kleiner, dzięki odkryciu sposobu pisania Słowackiego, który doszedłszy do końca półarkusza, ciąg dalszy pisać zaczął nie na nowej karcie, ale na zapisanej już pierwszej stronie tegoż półarkusza — rekonstruuje w sposób bardzo prosty i oczywisty pewien fragment filozoficzny (str. XXVI—XXVII). Do niemniej ważnych rezultatów dochodzi wydawca przejrząwszy i zgłębiwszy inne sposoby pisania Słowackiego, polegające na tem, że poeta często ustępy zarzucone zapomina przekreślić, przekreślone natomiast zostawia, nie napisawszy na ich miejsce nowej

redakcji. Można sobie wyobrazić, ile trudu, jakiej znajomości rzeczy i jakiej ostrożności potrzeba, aby dorozumieć się w takich wypadkach intencji poety i nie wykoślawić ich przez zbyt pochopne eliminowanie z dzieła rzeczy, które poeta chciał w nie wcielić lub, naodwrot, wprowadzanie doń ustępów, które zarzucił, nie dawszy jednak wyraźnej co do tego wskazówki. W takich wypadkach często rozstrzygać musi intuicja badacza, metoda filologiczna niższego rzędu, t. j. niewolnicze trzymanie się autografu, nietylko nic tu nie pomoże, ale często wiele zepsuć może. Ponieważ jednak najbardziej utalentowany filolog najwyższej nawet miary mylić się może, więc wszelkie tego rodzaju konstrukcje muszą być (i w wydaniu niniejszem też będą) szczegółowo uzasadnione, wygląd zaś autografu w danem miejscu bardzo dokładnie opisany.

Żeby skończyć z tą częścią rozprawy wstępnej, wspomnijmy jeszcze, że mamy tu również bardzo ciekawe przykłady fałszywego oznaczania osób dramatów w dotychczasowych wydaniach, co wynikało albo z przeoczenia wyraźnych wskazówek poety, albo z nieznajomości jego sposobów oznaczania osób, albo też z niedość przenikliwego zdawania sobie sprawy z elementów treściowych i sytuacyjnych danego utworu dramatycznego.

Prawdziwe nieszczęście było dotychczas z tytułami utworów, niezatytułowanych przez samego poetę: namnożyły się jakies Teogonje, Prace i dni, Listy Apostolskie itp. Prof. Kleiner bardzo słusznie zrywa z tym pomysłowym sposobem oznaczania tytułów, i tam, gdzie tytuł dorobić musi (co jest zresztą zaznaczone wyraźnie przez nawias klamrowy), czyni to w sposób zupełnie prosty i bezpretensjonalny: tworzy tytuły albo ze słów początkowych wierszy drobnych, albo z obiektywnego określenia treści (np. Dzieło filozoficzne, Poemat filozoficzny), lub wreszcie z imion bohaterów, co zgodne jest ze zwyczajami literackimi poety (Pan Alfons, Złota Czaszka itp.).

W pozostałych rozdziałach rozprawy zajmuje się prof. Kleiner tekstem utworów, który opiera się na pierwodrukach, autografach, kopjach wierzytelnych i na przedrukach rękopisów zaginionych. I tutaj znajdujemy wiele trafnych i ciekawych uwag, dotyczących różnorodnych kwestyj ustalenia tekstu. Omawianie, a choćby wyliczenie ich wszystkich, zabrałoby zbyt wiele miejsca. Zajmiemy się więc tylko najważniejszymi.

Słusznie podkreśla wydawca, że pierwodruk ma pierwszeństwo przed autografem, jako zawierający często t. zw. korekty autorskie, i wykazuje to na przykładzie *Grobu Agamemnona*. Z drugiej strony i pierwodruki nie są wolne od błędów; jeżeli ich nie można poprawić z powodu zaginięcia autografu wówczas jedynym sposobem są konjekтуры wydawcy. Wartość ich jednak będzie przeważnie czysto hipotetyczna. Sądząc z przykładów, przytoczonych przez prof. Kleinera, wydawnictwo jego zawierać będzie takich konjektur dużo; możnaby mówić nawet o szlachetnej jego pasji wykrywania błędów i niejasności, nietylko przedruków, ale i autografów, i podstawiania

na ich miejsce hipotetycznie poprawnego tekstu. Nie na wszystko jednak możnaby się zgodzić bez zastrzeżeń. Weźmy np. znaną oktawę III pieśni *Beniowskiego*:

...Bowiem do rzeczy dążąc zawsze śmiałych,
Zacząłem Epos tak, jak śpiewak Troi,
Większą — bo naród mój nie lubi białych
Rymów i nagiej się poezji boi,
Więc rzecz, co działa się tam, gdzieś za Sasa,
Muszę opiewać całą wierszem Tassa.

Zarówno w pierwodruku, jak i podobno w autografie trzeci wiersz powyższego urywka zaczyna się od „Większą“. Prof. Kleiner sądzi, że jest to omyłka poety i zamiast tego słowa wprowadza: „Wierszem“. W ten sposób rzecz wychodzi rzeczywiście składniej: „Zacząłem Epos tak, jak śpiewak Troi, wierszem...“ Ale zdanie, w ten sposób skonstruowane, wymaga pewnych wyjaśnień; nie można go rozumieć tak, jakoby poeta zaczął epos takim wierszem, jak Homer (gdyż w tym razie nie miałyby sensu zdanie bezpośrednie następujące: „bo naród mój nie lubi białych rymów w...“) — lecz trzeba rozbić je właściwie na dwa zdania: 1) „Zacząłem Epos tak, jak śpiewak Troi“ i 2) [domyślne: Zacząłem] wierszem. Pierwsze z tych zdań oznaczałoby, że porównanie z Homerem odnosi się tylko do treści poematu, w drugim zdaniu trzeba by słowo „wiersz“ pojąć w znaczeniu „rym“ („zacząłem wierszem rymowanym, bo naród mój nie lubi wierszy białych“). A teraz spróbujmy zbadać, czy tekst pierwodruku jest rzeczywiście „poprostu nonsensem“, za jaki go uważa prof. Kleiner. Sądzę, że istnieje możliwość obronienia go przed tym zarzutem, a mianowicie: słowo „Większą“ stanowi również (jak w poprzedniej konstrukcji) początek nowego zdania, a w połączeniu z poprzednim i zaopatrzone wykrzyknikiem (pauzę u Słowackiego często za wykrzyknik uważać można) oznacza: Zacząłem pisać taką epopeję, jak śpiewak Troi. Większą nawet! A ponieważ mój naród nie lubi białych rymów, więc muszę pisać rymowanymi oktawami. Dlaczego jednak *Beniowski* ma być „większy“ od *Iljady*? Rzecz prosta dlatego, gdyż ma — według ironicznej zapowiedzi poety w tej samej strofie — liczyć 44 pieśni („czterdzieści bowiem cztery w planie stoi“) — podczas gdy epos trojański zawiera ich tylko 24¹⁾. Przyznać trzeba, że i w tem tłumaczeniu są punkty niezupełnie jasne; razi mianowicie przymiotnik żeński „większą“ w związku z rzeczownikiem nijakim epos oraz konieczność rozumienia słowa „bo“ w znaczeniu „a ponieważ“ lub „ponieważ zaś“,

¹⁾ Możliwe również, że poeta uważał swoje epos za „większe“ nie tylko pod względem rozmiarów ale — ironizując gust narodu — również pod względem formy artystycznej, jako że kunsztowna oktawa mogła być uważana za wyższą od nierymowanego heksametru. Wreszcie i trzecia jeszcze interpretacja nasuwa się: w języku potocznym używany jest zwrot: piszę rzecz większą, zacząłem rzecz większą — w znaczeniu obszerniejszej rozmiarami.

Co do pierwszego punktu, to można tu albo przypuścić omyłkę druku i pisowni: „większą“ zamiast „większe“ (a prawdopodobniejsze to, niż omyłka w całym słowie: większą zamiast wierszem) — albo poprostu przyjąć, że poeta, pisząc „większą“ myślał o eposie, zapomniawszy, że przed tem napisał epos. Spójnik zaś „bo“ ma to samo znaczenie funkcjonalne, co „ponieważ“ i łączy się w tej swojej formie zupełnie dobrze z dalszym ciągiem zdania („Więc rzecz... muszę opiewać całą wierszem Tassa“).

Ogółem wzięwszy, można powiedzieć, że to miejsce poematu nie jest idealnie jasne. Ale sędzę, że pewniej i bezpieczniej jest pozostawić brzmienie pierwodruku i autografu (jeżeli w dodatku da się ono jako tako wyjaśnić), niż wprowadzać poprawkę, która pod względem treściowym nie jest zupełnie bez zarzutu.

Tembardziej zbyteczne jest wprowadzać konjektury i emendacje, tam gdzie tekst pierwodruku czy autografu jest zupełnie zrozumiały, wykazuje zaś tylko pewne niedokładności metryczne czy stylowe (które mogą się przytrafić i największemu poecie). Tak np. nie nasuwa mi wątpliwości autentyczność następujących dwóch wierszy z utworu *Na sprowadzenie prochów Napoleona*:

Gdzie sam leżał ze sławy aniołem
Gdzie sam leżał, nie w purpurze błyszczącej,

choć drugi z nich jest jedenastozgłoskowym (zdarza się to czasami Słowackiemu); przypuszczenie zaś, że chciał on uniknąć powtórzenia tego samego zdania i prawdopodobnie napisał:

Gdzie sam leżał ze sławy aniołem,
Gdzie był sam — nie w purpurze błyszczącej

nie może być uzasadnione tem, że autografie było pierwotnie dwukrotnie: „Gdzie był sam“ (str. LI).

Bardzo piękna jest poprawka prof. Kleinera, wprowadzająca do wiersza *W albumie E. hr. K.* zamiast: „A by słów miało nieśmiertelnych postać“ — „A ni ołów miało nieśmiertelnych postać“ — ale, mimo to, nie można jej przyjąć, gdyż tekst pierwodruku jest zrozumiały, pomimo pewnej niezręczności stylowej.

Osobne, również niełatwe do rozwiązania, zagadnienie wydawnicze stanowi kwestja reprodukcji pierwodruku czy autografu. Jak daleko ma tu być posunięta wierność, jakie zmiany są uzasadnione i dopuszczalne? Charakter wydawnictwa niniejszego, przeznaczonego nietylko dla badaczy, ale mającego szerzyć kult poety w społeczeństwie, skłonił redaktora do obrania drogi kompromisowej i zrezygnowania — w kwestji pisowni zwłaszcza — „z bezwzględnej ścisłości i konsekwencji naukowej“ (str. LX). Pisownia więc będzie modernizowana według prawideł Akademii Umiejętności, ale zachowa się z niej to, co odpowiada odmiennemu sposobowi wymawiania poety. Stanowisko to uznać trzeba w zasadzie za słuszne — podobnie traktuje tę kwestję prof. Bruchnański w cytowanej powyżej rozprawie. W szczegółach oczywiście można

polemizować. Jeżeli się np. utrwała wahania pomiędzy *é* kreskowanym i *e*, jeżeli się zatrzymuje: „wierszchołek“ — „skarzyć“ lub „drzący“, to należałoby również uwzględnić charakterystyczne dla wymowy „wschodniej“ *ś, z, c* zamiast *ś, ź, ć*, jak również *ó* zamiast *o* (co zresztą częściowo jest uwzględnione).

Bez zastrzeżeń zgodzić się można z tem, co redaktor pisze o interpunkcji. Przytoczone przezeń przykłady rażących błędów, jakie często popełniano przez stosowanie wadliwego przestankowania (przyczem często nawet „poprawiano“ poetę w sposób fatalny) — uzasadniają aż nadto największą ostrożność przy wszelkich zmianach w tej dziedzinie, jakoteż możliwie ściśle trzymanie się systemu znaków, właściwego poecie. W „Dzielałch wszystkich“ zniknie też zupełnie owo „fryzowanie“ tekstu, przeciwko któremu tak słusznie powstał W. Borowy w ostatnim roczniku „Pamiętnika literackiego“.

Jedną z największych nowości, jakie wprowadza wydanie prof. Kleinera, to sposób podawania warjantów i odmian. Dotychczas, jak wiadomo, dokonywany był ogólny podział na tekst główny i warjanty, do których włączało się sumarycznie wszystko, co do tekstu głównego nie weszło, a więc zarówno większe, zarzucone całości, jak i drobne poprawki stylistyczne; w drukowaniu zaś odmian podawano skreślenia w nawiasach obok, pod lub nad odpowiednim zdaniem czy wyrazem tekstu zasadniczego. Prof. Kleiner zrywa z tą metodą i wprowadza nowy zupełnie system. A więc: wszystko, co ma charakter odrębnego pomysłu lub odmiennej redakcji, stanowiącej całość — zostaje wyłączone w osobny dział „odmiennych redakcyj“ lub „rzutów pierwotnych“ i umieszczone zaraz po tekście głównym. Niema tu miejsca na rozrywanie wierszy przez odmianki, uwidocznianie skreśleń itp. — dany fragment czy urywek występuje w tej postaci, w jakiej go poeta zamierzył. Zdarzyć się jednak może, że ustęp jakiś opracowany jest kilkakrotnie albo że istnieją różne redakcje poszczególnych jego części, co w autografie zaznacza się przez kreślenia i przeróbki; w tych wypadkach warjanty opracowane być muszą w ten sposób, aby zilustrować kolejne fazy kształtowania się pomysłu, co uskutecznia się przez numerowanie tych faz i ich poszczególnych części. Drobne odmiany tych pierwotnych rzutów i redakcyj podaje się osobno, po odmianach tekstu głównego — wkońcu zaś daje się osobny dział warjantów *Pism pośmiertnych* w wydaniu Małeckiego w przypuszczeniu, że Małecki mógł korzystać z autografów lub kopij, dzisiaj zaginionych.

Cały ten system zilustrowany jest przez prof. Kleinera na kilku przykładach, zaczerpniętych z *Lilli Wenedy* i *Beniowskiego*. Posiada on tę niezaprzeczenie dobrą stronę, że wyodrębnia warjanty ważniejsze i ciekawsze od drobnych i nieistotnych, pozwala badać formowanie się poszczególnych pomysłów, a tem samem plastyczniej i przejrzyściej unaoacza pracę twórczą poety; wkońcu jest dużem ułatwieniem dla badacza, ponieważ ma on tutaj

przeważnie już wykonaną pracę rozplątywania chaosu kreśleń i przeróbek, której musiał dokonywać sam przy dawniejszym systemie podawania warjantów. Ale są i słabe strony tej metody. Przedewszystkiem nie ulega kwestji, że zostawiona tu jest wydawcy daleko większa swoboda, aniżeli przy dawnym sposobie „niewolniczego“ kopjowania odmian. Swoboda zaś w tej dziedzinie łatwo naraża na niebezpieczeństwo dowolności i pomysłów subiektywnych. Kto zna autografy Słowackiego, ten wie, jak straszliwą plątaninę przedstawiają one czasami. Bardzo często zdarza się, że jedna oktawa np. albo jeden wiersz jakiejś oktawy przerobiony jest kilkakrotnie, i to na rozmaite sposoby, a więc: druga „redakcja“ napisana jest wprost na pierwszej (często tak, że niewiadomo, która jest pierwotna, a która późniejsza) — pod nią lub nad nią, z boku lub odwrotnie. Niezawsze tedy łatwą, często zaś wprost niemożliwą jest rzeczą ustalić, co jest pierwszym, a co drugim rzutem. Taksamo granica pomiędzy „odmienną redakcją“, jako na nowo zamierzoną całością, a zmianami, dokonywanymi w obrębie tego samego pomysłu, jest często bardzo chwiejna i płynna. Wydawca jest więc w tych wypadkach pozostawiony własnym domysłem — a te domysły mogą być często bardzo niepewne. Co gorsza, nie można go skontrolować, bo „Dzieła wszystkie“ nie podają rozmieszczenia skreśleń i przeróbek, ani nie opisują pod tym względem dokładnie autografu. Oczywiście, że kontrola, we właściwym tego słowa znaczeniu, możliwa jest wogóle tylko na podstawie samego autografu, ale w braku tegoż łatwiejsza ona była przy „fotograficznym“ reprodukowaniu warjantów, niż przy ich opracowywaniu metodą prof. Kleinera. Natomiast dzięki niej „przeciwny czytelnik“ będzie mógł niewątpliwie zorientować się w tej dziedzinie i korzystać z warjantów, podczas gdy dawniej stanowiły one dlań tajemniczą i nieprzystępną zagadkę.

Wszystkie utwory, zamieszczone w wydaniu niniejszem, zaopatrzone będą w komentarz, na który składają się: 1) wstęp historyczno-literacki i estetyczny, 2) wstęp filologiczny, poświęcony krytyce tekstu i 3) objaśnienia. Słuszna jest zasada, że komentarz nie powinien rozmiarami górować nad utworem (czy to się da zawsze przeprowadzić, to inna sprawa), że wstępny powinien mieć charakter informacyjny, objaśnienia zaś odznaczać się zwięzłością i jasnością. Co się tyczy wstępów filologicznych, sędzę, że nie wszystkie podawać będą mogły całkowity wykaz poprawek (jeżeli chodzi o rzeczy drukowane z autografów); czasami jest to nawet zbyteczne, skoro podaje się je w odmianach i w dodatku jeszcze uzasadnia w objaśnieniach.

*

Omówiona powyżej^{*} rozprawa jest — jak widzieliśmy — teoretycznym wstępem, ustalającym w ogólnych zarysach metody wydawnicze, normy i przepisy. Zobaczmy teraz, jak się rzecz przedstawia w praktyce, t. j. w zastosowaniu do utworów Słowackiego, objętych dotychczas wydaniami czterema tomami.

Otóż przede wszystkim stwierdzić należy, że wstępy dotychczasowe odpowiadają naogół programowi, sformułowanemu przez redaktora, według którego mają one mieć charakter wyczerpującego studjum informacyjnego, wskazywać stanowisko utworu w rozwoju twórczości Słowackiego, uwydatnić poglądy samego poety na dzieło, stosunek do innych zjawisk literatury polskiej i obcej, scharakteryzować genezę, styl i ideologię. Swoją drogą trzymanie się tego programu i nadanie wstępom jednolitości ułatwione było w tomach III, IV i X przez to, że opracował je... sam prof. Kleiner. Trochę inaczej przedstawia się sprawa w tomie I, opracowanym przez prof. Ujejskiego. Pomijając już obszerniejsze rozmiary jego wstępów (powieściom poetycznym poświęcono 46 stronice, *Mindowemu* i *Marji Stuart* 34 str. — podczas gdy np. *Anhelli* ma str. 14 — Lilla Weneda zaś 17) — mają one raczej charakter monografij, aniżeli zwięzłych i obiektywnych informacji o danym utworze czy też szeregu utworów. Są to samodzielne i szczegółowe studia nad dziełami Słowackiego. Autor nietyle daje tu „syntezę badań dotychczasowych“, ile ocenia i sądzi z nowego, własnego stanowiska. Sąd to trzeźwy, wytrawny, oparty na wyostrzonym krytycyzmie, na dokładnej znajomości rzeczy, przytem nie dający się zbić z tropu odmiennymi poglądami. Z tem wszystkim sąd ten wydaje mi się w wielu wypadkach za ostry i za surowy w stosunku do młodzieńczej Muzy Słowackiego. Autor wyszukuje skrupulatnie wszystkie braki, niejasności, niekonsekwencje młodego poety, nie daruje mu niczego, nie widzi żadnych „okoliczności łagodzących“. A takie okoliczności znalazłyby się w wielu razach. Najważniejsza z nich — to epoka i świadomy, z góry założony charakter tych utworów. Sądzę, że mając w pamięci epokę romantycznej poezji „uniwersalnej“ i byroniczno-skottowski charakter dzieł Słowackiego, można wiele z owych niejasności i niekonsekwencji wyjaśnić i ująć je nie jako „braki“, ale jako charakterystyczne i „konieczne“ znamiona tej twórczości. Mogą to być „błędy“ ze stanowiska racjonalistyczno-realistycznego, ale nie dla ówczesnych teoryj literackich, czy ówczesnej mody literackiej. Z tych względów nie mógłbym zgodzić się np. na określenie kompozycji *Mnicha* jako „niefortunnej“, a jego duszę uznać za „dziwaczną zagadkę“ nie do rozwiązania (I, 10). Skąd płynie jego „szczęście i rozpacz“ przed przyjęciem chrześcijaństwa? Na ten temat możemy snuć różne domysły — i może poecie właśnie chodziło o to, żebyśmy snuli. Że zaś człowiek szczęśliwy może czasami wpaść w rozpacz — to zdarza się nie tylko „romantykom“. Czy nawpół dziki Arab nie zbyt nagle przyjmuje chrześcijaństwo i habit? Tu znowu możemy przypuszczać, że krok ten był już wewnątrz przygotowany, przez dawniejsze przejścia, przez tajemnicze „rozpacze“ dawniejsze, przez wrywanie się duszy ku czemuś nowemu. Nie możemy żądać zupełnej jasności tam, gdzie tajemniczość i niejasność były niejako postulatem. Nie pamiętając o tem, łatwo moglibyśmy np. *Żmiję* uznać za utwór czło-

poświęcone krytyce tekstu, opracowane przez pp. Ujejskiego, Kleina i Czubka. Zawierają one dokładny opis tekstu, na którym wydanie się opiera (a więc piewodruku albo autografu), wykaz poprawek wprowadzonych, jeżeli zaś chodzi o autograf, dokładny spis jego treści, charakterystykę sposobu pisania itp. O ile autograf znajduje się w takim stanie, że układ utworu trzeba rekonstruować, wówczas wstęp filologiczny uzasadnia szczegółowo ową rekonstrukcję i jej stosunek do innych wydań. Zawierają więc te wstępy ogromnie ważne wiadomości o tekście samym, a pozatem stanowią namacalny dowód, o ile wydanie „Dzieł wszystkich“ stoi wyżej pod względem poprawności od wydań dotychczasowych, ile tu pracy, trudu i umiejętności włożono w staranie, aby tekst wypadł bez zarzutu i aby utwory niewykończone, fragmenty czy urywki ukazały się w takim kształcie, któryby był jaknajbardziej zbliżony do zamierzeń i intencji poety.

Kilka przykładów dla ilustracji: w *Anhellim* zatrzymany jest układ typograficzny pierwodruku, tj. po każdym wersecie jest odstęp, a każdy rozdział rozpoczyna się od nowej strony. Pozatem przez zachowanie interpunkcji oryginału utrzymano wiernie rytmikę przez tego utworu, zbliżoną do rytmiki biblijnej; a więc nie: „Usłyszawszy to, Anhelli spuścił głowę“ — lecz: „Usłyszawszy to Anbelli, spuścił głowę; nie: „I otworzywszy oczy, starzec zawołał...“ — lecz: „I otworzywszy oczy starzec, zawołał...“. W *Ballady* dokładna reprodukcja pierwodruku pozwoliła usunąć błędy niektórych wydań dawniejszych: „Kłosa żyta“ zamiast: „włosy żyta“ — „przetworzył“ zamiast: „przetwarzył“ itp. Dzięki zachowanej części autografu *Mazepy* można było poprawić pomyłkę, figurującą we wszystkich wydaniach, a mianowicie słowa Kasztelanowej: „Jestem tu na oku“ zamiast: „Jesteś tu na oku (zwrócone do Mazepy). Równie ważnych poprawek dokonano w *Lilli Wenedzie*, *Grobie Agamemnona*, *Fantazym* itp.; drobniejszych, ale niemniej istotnych sprostowań, znajdujemy tu bez liku i w każdym niemal utworze.

Co się tyczy układu, to — jak już zaznaczyliśmy — szereg dzieł Słowackiego zjawia się w tem wydaniu poraz pierwszy w zmienionym kształcie. A więc dramat o Beniowskim, którego autograf odnalazł się dopiero w puściźnie po Małeckim — dalej *Wallenrod*, gdzie dodano szczyłek sceny 2-giej aktu III — *Złota Czaszka*, w której usunięto pierwotne zakończenie sceny 6-tej aktu II — wreszcie *Fantazy* z zasadniczymi zmianami, wprowadzonymi przez prof. Czubka. Dokładna i wyczerpująca ocena tych i innych zmian jakoteż warjantów, byłaby możliwa tylko wówczas, gdyby się miało pod ręką autografy, z których wydawcy korzystali. W braku tego można tylko mówić o ogólnem wrażeniu, jakie sprawia ta część pracy wydawców. Wrażenie to musi być jak najlepsze¹⁾, jeżeli się

¹⁾ Zastrzeżenia można mieć co do rzekomych „Ksiąg rodzaju narodu polskiego“, złożonych z 6 wierszy (sic!), które figurują jako urywki osobnego utworu.

wieka zupełnie „pomyłonego“. Ale nawet, stojąc na stanowisku skrajnie realistycznym, możemy pokusić się o wyjaśnienie niektórych punktów, zaczepionych przez prof. Ujejskiego. Dlaczego Anna w *Bieleckim* stuka po nocy do cerkwi, w której przecież o tej porze nikogo nie ma? Wy tłumaczenie znajdujemy zaraz w następnym wierszu: „Nieszczęsna Boskiej wzywała pomocy“ — pozatem zaś była nieprzytomna z bólu i rozpacz i prawie że w agonii. O co i jakiej natury był spór między Sieniawskim a Bieleckim? To rzecz dla samej powieści obojętna — jakaś „obraza“, rzecz drobna, a wywołująca takie fatalne skutki ze strony dumnego magnata. Czy można sobie wyobrazić, żeby ów magnat, przemawiający do szlachty, mógł użyć wyrażenia: „...szlachcic obraził mnie podły“? Ależ naturalnie, bo to była zapewne szlachta zależna od niego, bojąca się go i płaszcząca się przed nim.

W sumie chodzi mi o to, że wstępy prof. Ujejskiego — posiadające dużą wartość same w sobie, będące oryginalnymi studjami literackimi — niezupełnie zharmonizowane są z charakterem wydawnictwa, którego wstępy mają obiektywnie informować i które liczy się bardzo z „czytelnikami“, stara się ich zachęcić do głębszego poznania poety, wprowadzić w atmosferę jego twórczości, wyjaśnić to wszystko, co z punktu widzenia dzisiejszych upodobań estetycznych wydawać się może dziwne i niezrozumiałe.

Wstępy prof. Kleinera są — jak już nadmieniałem — ściśle przystosowane do programu wydawnictwa, odznaczają się też dużą treściwością, powściągliwością, staraniem o obiektywizm i ekonomję miejsca. Jest to niewątpliwie duże wyrzeczenie się ze strony człowieka, który mógłby o każdym z omawianych przez siebie utworów napisać o wiele więcej, a przytem nietylko powtarzać to, co już powiedział w swojej monografji o Słowackim. Nie powtarza się i tutaj dosłownie: stanowisko ogólne, poglądy i rezultaty badań pozostały te same, ale sposób ujęcia rzeczy, formułowania i określania jest często inny. Monografję prof. Kleinera znamy wszyscy dobrze i cenimy ją wielce — zbyteczne więc byłoby tutaj obszerniejsze omawianie jej poszczególnych rozdziałów w przystosowaniu do wydawnictwa „Dzieł wszystkich“. Można tylko zwrócić uwagę na dwie rzeczy: po pierwsze — autor jest bardzo stały w niektórych swoich przekonaniach i nie zamierza ich zmieniać czy modyfikować pod wpływem głosów krytyki; po drugie — zwięzłość jego ustępów, chwalebne staranie się o to, żeby w *minimum* słów dać *maximum* wiadomości prowadzi czasami do zbytnej lakoniczności i może „niefachowego czytelnika“ zdezorientować. Co pomyśli on sobie np. o takim zdaniu: „...A bardzo to ze względu na poglądy Słowackiego znamienne, że prawdziwie spolszczyć Dantego znaczyło dlań przedewszystkiem — Dantego obniżyć“ (III, 108). Albo jak zrozumie owo „przewyciężenie romantyzmu“ w *Fantazym*, skoro przypomni sobie, że cała dalsza twórczość poety wynika z ty-poworomantycznej postawy wobec świata?

Prawdziwą rozkoszą dla serca filologicznego są osobne wstępy,

zważy, że w pomoc prof. Kleinerowi przychodzi tu taki mistrz, jak prof. Czubek. Zwłaszcza jego opracowanie tekstu *Fantazego* (wstęp filologiczny i warjanty) imponuje bogactwem, dokładnością drobiazgową, świetnymi pomysłami w dziedzinie układu, podziału osób, scen, poprawiania pomyłek. Rzeczą jest aż nadto naturalną, że wśród tego ogromu trudności, z jakimi porać się musi wydawca *Fantazego*, mogą mu się zdarzyć pewne kombinacje czy przypuszczenia, niezupełnie przemawiające do przekonania. Tak np. miałbym pewne wątpliwości co do owego „Baszkira żabska“ (X, 188—190), jak również co do potrzeby zmieniania „jemu“ na „jomu“ (tamże, 191), zwłaszcza, że takiego słowa niema w języku rosyjskim; w *Dantyszku* znowu nie poprawiałbym „gancarskie“ na „garncarskie“ (III, 111), gdyż jest to forma dialektyczna, którą znajdujemy i w *Kordjanie* w scenie 6 aktu III: „wolność gancarskie koło dziś pokręca“ (dawną ulicę Garncarską we Lwowie nazywał ludek lwowski stale „Gancarską“); zamienienie „znów“ na „znowu“ w pewnym miejscu *Wactawa* (III, 215) wygląda jednak na poprawianie poety, choć wydaje się usprawiedliwione względami na rytm; podobnie ma się rzecz z poprawką w *Balladynie* (IV, 16): „poleciał mój wianek“, zamiast: „poleciał mi mój wianek“ itp.

Ale to są ostatecznie rzeczy mniejszej wagi, gdyż jako wskazane wyraźnie i omówione przez wydawców, nie wprowadzają czytelnika w błąd i dają mu możność kontroli. Gorzej jest, gdy do tekstu „głównego“ wkradną się omyłki. Wiadomo, że jest to plaga wielu, nawet najlepszych i najstaranniejszych wydań i niema na to rady, dopóki nie wymyśli się jakiegoś mechanicznego a zupełnie precyzyjnego sposobu robienia korekty. Nie ustrzegło się od tego, niestety, również wydanie „Dzieł wszystkich“ Słowackiego. We wstępie prozą do *Ojca zadżumionych*, w poemacie *W Szwajcarji* i w *Anhellim* znajduje się pewna ilość usterek i błędów. Redakcja wydawnictwa jest o nich powiadomiona i w najbliższym tomie ukaże się sprostowanie.

Dla ścisłości zaznaczyć muszę, że są to jedyne większe omyłki, jakie spostrzegłem — a sprawdziłem dokładnie po kilkadziesiąt stronic w tomach I, III i IV, i wszędzie skonstatowałem zupełnie czysty i poprawny tekst. Możliwe więc, że w dotychczasowych czterech tomach innych błędów wogóle niema.

Pewne niedokładności i niekonsekwencje w zakresie pisowni i interpunkcji, na które poniżej zwracam uwagę, są już albo drobiazgami albo kwestją zapatrywań wydawcy, z którymi można polemizować. W poemacie *W Szwajcarji* zostawiłbym pisownię pierwodruku: „nieźmierna“ (w. 131), gdyż ujawnia się w niej niewątpliwie cecha wymowy poety; tamże (w. 118) jest w pierwszym wydaniu błąd druku: ciemia zamiast: cienia. Zostawiłbym również niektóre duże litery, jak: Aniołów (tom III, str. 241, 260)¹⁾, W Imie

¹⁾ W *Szwajcarji* wydawca drukuje to słowo małą literą, w *Balladynie* znowu „anioła“ oryginału zmienia w „Anioła“ przez dużą literę.

Ojca, Ducha (tamże, 261), pisownię: Graf w *Wacławie*, zwłaszcza, że jest Grafini (273), Astrolog (t. I, str. 324, w scenariuszu) itp. W *Żmii* znowu mamy Czarne morze poprawione na: czarne morze (I, 55 i 56), natomiast zostawione: Natolskie grody (57); w tomie III, str. 245 odwrotnie: Sylfy zmienione na: sylfy. Jeżeli się zupełnie kasuje starszą ortografię (o ile niema znaczenia fonetycznego), to przeoczeniem chyba jest pozostawienie takich form, jak: myth (IV, 395), poezyi (I, 301), strzedz (I, 296), tragedyi (IV, 20) itp.

Interpunkcja niezawsze ściśle dostosowana jest do wskazówek rozprawy wstępnej; swoją drogą nasuwają się tu duże trudności w ujednostajnieniu przestankowania, skoro wydawca powinien zachować „styl interpunkcji“, interpunkcję rytmiczną i dynamiczno-uuczuciową, a równocześnie uzupełniać i modyfikować „w razie potrzeby“ interpunkcję logiczną. Otóż, o ile pierwszy postulat jest naogół zachowany, o tyle drugi nie zawsze jest dokładnie przeprowadzony; dotyczy to szczególnie znaków przestankowych na końcu wiersza, gdzie względy rytmiczne nie wchodzą w rachubę. Tak więc w pieśni I *Żmii* (w. 7) średnik można było śmiało zastąpić przecinkiem, w w. 72 natomiast postąpić naodwrot. W *Minnowem* (akt V, w. 31) przecinek na końcu jest zbyteczny, tembardziej, że w podobnej sytuacji opuszczony jest w w. 48 tegoż aktu. W *Marji Stuart* znowu w. 12 aktu I kończy się w pierwodruku przecinkiem koniecznym, którego opuszczenie jest nieuzasadnione. Przykładów takich możnaby przytoczyć więcej. W ustępach, pisanych prozą, możnaby sobie pozwolić na większe modyfikowanie interpunkcji logicznej; jeżeli się jednak chce koniecznie zachować pod tym względem styl poety, to trzeba postępować bardziej konsekwentnie i nie dawać w dwóch identycznych wypadkach różnej interpunkcji, jak się to zdarza np. we wstępie do *Ojca zadżumionych* („rączki jego żony, grzęzły w białej.. mące“, w którym to zdaniu zachowano przecinek poety, a obok tego: „Kiedy z tej pustyni myśli moje odbiegły...“, gdzie po słowie „pustyni“ przecinek pierwodruku opuszczono).

Umieszczenie objaśnień wydawców na końcu poszczególnych utworów, a nie pod tekstem, jak się to obecnie prawie ogólnie praktykuje, uważam za niepotrzebną i dla czytelnika bardzo niewygodną koncesję dawnemu (i niesłusznemu) pogładowi, że jakoby objaśnienia takie psują wrażenie i przerywają czytanie. Otóż niewątpliwie lektura jest bardziej przerywana, jeżeli objaśnień szukać trzeba na końcu książki i przewracać ją ciągle na wszystkie strony; o ile zaś objaśnienia są pod tekstem, a bez odsyłaczy, lecz z powołaniem się na wiersze, wówczas korzysta się z nich w miarę potrzeby i chęci, a odrywa się od tekstu tylko na krótką chwilę. Właściwie, to i korzystanie z warjantów należałoby ułatwić w ten sposób, żeby je drukować w osobnym tomie (czy tomach), jak to proponuje prof. Bruchnalski w cytowanej rozprawie.

Wartość komentarzy w „Dzielałach wszystkich“ jest duża. Informują one naogół rzeczywiście w sposób jasny, zwięzły i wy-

czerpujący o wszystkich kwestjach, wymagających objaśnienia. To też braków, nieścisłości czy niedokładności znajdujemy tu stosunkowo niewiele. Na niektóre trzeba jednak zwrócić uwagę. Cały ustęp *Bieleckiego*, poczynszy od słów: „Oto! mury Westminsteru...” nie jest dostatecznie objaśniony; podobnie pozostawiono bez objaśnień: wyraz „obląkać” (w tymże *Bieleckim*, I, 405), związek Filona z Gustawem (IV, 206), przyczyny niechęci Słowackiego do Lelewela (tamże, 232), družbart (tamże, 350) itp. Wyrażenie: „szczekacie jak psy łańcuchami” uważałbym raczej za pomyłkę druku (zamiast: szczękać) niż za „oparte na podobieństwie słów: szczękać i szczekać” (IV, 543); wzmiankę o Keatsu (IV, 533) możnaby uzupełnić wyjątkiem z listu Słowackiego z 28. V. 1836. W listach poety, cytowanych w jednym z objaśnień do *Anhellego* (III, 78) niema mowy o rybkach; obraz takich rybek „wyskakujących na wierzch”, znajduje się natomiast w liście z Genewy z 24. V. 1835. Objasnienie do w. 720 *Anhellego* jest zniekształcone w druku przez opuszczenie jakiegoś słowa (III, 83)¹⁾. Wyrażenia: „róża złota” niema w litanji do Matki Boskiej (ob. Bałey: Psychoanaliza jednej pomyłki Słowackiego, Pam. lit. Roczn. XXI). Cytatę z poematu tercynowego o piekle (III, 90) należy poprawić według autografu: „Jeśli się rzuci człowiek w nią, popłynie...”. Z wyrażenia: „O ty gotowa twą krew Chrystusową, Rzucić na twarze wąpiące i blade...” — trudno wyciągnąć wniosek, że Słowacki „przyjmuje Mickiewiczowską koncepcję Polski — Chrystusa” już w *Dantyszku* (III, 171); jest to bowiem raczej obraz czysto poetycki: „krew Chrystusowa” oznacza tu „krew świętą” bez żadnych pomysłów mesjanistycznych. Objasnienia do poematu *W Szwajcarji* trzeba będzie w następnym wydaniu uzupełnić rezultatami cennej rozprawy St. Łempickiego (Miłość Dantejska w poemacie *W Szwajcarji*, Pam. lit. R. XXI). W innym objaśnieniu do tegoż poematu mowa jest o pewnym epizodzie z dziejów Tella; czy nie raczej z legendy o Tellu? (III, 297). Burzan — to nie jest wysoka trawa stepowa, tylko chwasty, jak to objaśnił A. Drogoszewski (Przeł. humanist. R. III. z. IV). Czy bańka kryształowa, w którą wsiada Skierka jest rzeczywiście „poetyczniejsza” od kielichów żółtych *Snu nocy letniej*? (IV, 222); Sygoń powiada w pewnym miejscu, że jest łysy; komentator wyciąga stąd wniosek, że nie posiada on zupełnie włosów na głowie — i wobec tego nie wolno mu powiedzieć: „włos mi osiwił” (IV, 560). Rzykownem wydaje się przypuszczenie, jakoby bogini Athor zjawiała się w liście do Januszewskiego tylko ze względu na rym do „gładjator” (IV, 569).

W objaśnieniach prof. Kleinera znajdujemy częste wycieczki w dziedzinę estetyczną; wskazywane są czytelnikowi różne piękności, zmiany rytmiczne, technika wierszowa itp. Niewiem czy to należy — ściśle wzięwszy — do komentarza, np. III, 73 —

¹⁾ Podobnie niewiadomo, co oznaczają słowa: „Pieśni pogrzebu” w zakończeniu objaśnienia do w. 112–125 *Ballady* (IV, 214).

początek *Anhellego*; III, 181 — malowanie rytmiką „płaczu lasu“; III, 294 — wskazywanie czytelnikowi rzeczy dość powszechnie znanych, jak, że zabieranie zwłok odczuwane jest silnie przez osieroconych lub że „cierpienie może sączyć w serce jad trujący“; III, 301 — ogólnikowa wzmianka, że dany ustęp ma „wybitny charakter kompozycji muzycznej“; III, 349 — spostrzeżenie rzeczy, widocznej dla każdego, tj. że „Kasztelanowa niby ostrzega Mazepę, a naprawdę umyślnie go podnieca“ itp. Jedno z takich objaśnień jest specjalnie nieprzyjemne, bo z wrażeniem estetycznym miesza myśl o poecie „zagrożonym suchotami“ (III, 187).

W objaśnieniach językowych komentatorowie zbyt pochopnie niekiedy szermują określeniami: niepoprawnie, błędnie, *licentia poetica* dla rytmu, rymu itp. Tak np. „Błuźni przeciw wiary“ ma być licencją (I, 395) „przeciw męża“ błędem (I, 403), podczas gdy używanie tego przyimka z genetivem (obok dativu) jest powszechne w starszym języku; podobnie ma się rzecz ze zwrotem *stronić kogoś* — u Słowackiego: „stroni ludzi“; uważanie tego za licencję dla rytmu (!) krzywdzi poetę (I, 396); formy takie, jak „poglądać na krzyż“ — „ujdę za dziecięcia“ również ostrożniej byłoby tłumaczyć jako gwarowe, niż uważać je za błędy, wywołane koniecznościami rymu (III, 303, X, 357). Objasnienie do „pieniów“ w *Zmii* (I, 175): „W wieku XVIII i z początkiem XIX używano czasem form takich, jak „uczuciów“ itp.“. — niewiele wyjaśnia i pomija fakt, że są to do dziś żywe formy ludowe (ob. także objaśnienie do „mumjów“, t. IV, 565). Objasnienie słowa: „głębinie“ może nasuwać przypuszczenie, że właściwe ono jest tylko Słowackiemu i Mickiewiczowi (I, 405). Czy forma „zaczepa wody“ musiała być koniecznie użyta pod wpływem Mickiewicza, skoro „czierpie“ i „czierpa“ są równouprawnione i powszechnie wówczas używane? (I, 189). „Garłu“, użytemu przez Słowackiego w *Dantyszku* i *Balladynie* należał się jakiś mały komentarz językowy (III, 178), a „bym powściągał kary“ trzeba było objaśnić poprostu, że jest to dawniejszy przypadek 6-ty.

W pogoni za reminiscencjami i podobieństwami czysto wyrazowymi zapędzają się komentatorowie już zbyt daleko. Drzemkę sumaka uważa się za „echo“ już nietylko snu prałata i Brutusa (Tu dors prélat, Tu dors Brutus), ale nawet snu wiecznego Zygmunta („Ty śpisz Zyguncie!“) (I, 174). Słowa: „Niechaj się jedna usunie kolumna, gmach cały runie“ muszą mieć koniecznie związek z Wallenrodowskimi: „Jak Samson jednym wstrząśnięciem kolumny“ itd. (I, 181). Szarpanie pasa przez Wojewodę w *Mazepie* (gest zwyczajny u starych Polaków) ma się odbywać pod wpływem *Czatów* Mickiewicza (IV, 351). Stella z *Fantazego*, wodząca smyczkiem po skrzypcach z gwiazd i grająca na harfach po kawiarniach w Kijowie — jest ... „może związana też z motywem gry na gwiazdach w *Improwizacji* Mickiewicza“ (X, 364) Chwała Bogu, że przynajmniej „może“. Takich podobieństw możnaby odkrywać tysiące. W kwestji np. całowania się kochanków przez złote struny albo

przez listki róży możnaby wspomnieć jeszcze o jednym podobnym spo-obie, znanym w literaturze, a mianowicie o całowaniu się przez dziurkę w murze, jak aktorzy-rzemieślnicy w *Śnie nocy letniej* (IV, 550).

Ale nietylko wątpliwe podobieństwa sytuacyjne wywołują podobne do powyższych komentarze. Czasem jedno tylko słowo, choć użyte w innym zupełnie związku, wywołuje zestawienia, mające niby oznaczać jakieś podobieństwo, np. W wierszu do Skibińskiego: „I znowu ciebie ziemia przywołuje stara“. W wierszu do Lelewela: „Znowuż do nas koronny znidziesz Lelewelu“ (I, 186). Albo: „I cicho“ w *Bieleckim* — „I cicho“ w *Marji*; „Dlaczegoż smutna“ w *Bieleckim* — „Czemuś smutna“ w *Dumie ukraińskiej* (I, 182, 183) itp.

*

Wkońcu trzeba wspomnieć o jeszcze jednym ważnym dziele wydawnictwa, a mianowicie o biblijografii, Powierzenie opracowania tego działu prof. W. Hahnowi daje gwarancję, że rzecz będzie zrobiona doskonale. Materiał biblijograficzny podzielony jest na 3 zasadnicze części: 1) spis wszystkich wydań zbiorowych, jakoteż wyborów, 2) literatura, odnosząca się do poszczególnych utworów i 3) reszta materiału (prawdopodobnie najnowszego) w tomie ostatnim. Dział drugi podaje: wydania, przekłady, krytyki i sądy współczesne, opracowania, wpływy na innych poetów, opracowania muzyczne, utwory poety w malarstwie i rzeźbie oraz przedstawienia na scenie. Już choćby z tego wyliczenia widzimy, jak bogata będzie ta biblijografia. Że będzie przytem dokładna i sumienna, zato ręczy nam nazwisko autora i dotychczas wydane części.

Manfred Kridl.

Józef Ujejski: O cenę absolutu. — Rzecz o Hoene-Wrońskim. Nakładem Gebethnera i Wolffa. 1925. (8°, str. 215).

Od dłuższego czasu jesteśmy świadkami wzmagającego się kultu dla Wrońskiego, a Polska Akademia Umiejętności musiała nasłuchiwać się utyskiwań, że jego dzieł nie udostępniła szerokim warstwom Polaków. Udostępnienie to potrzebne się zdawało z dwójakiego względu: raz dlatego, że dzieł Wrońskiego nie było w handlu księgarskim, a powtóre dlatego, że Wroński pisał po francusku, — jakkolwiek francuszczyzną nietrudną, ale bądź co bądź francuszczyzną, na domiar naszpikowaną gęsto terminami, wymagającymi komentarza. Wołano przeto o popularyzowanie Wrońskiego. I mówiło się o nim wprawdzie jako o wilku najdokładniej żelaznym, ale o wilku jednym z najgenialniejszych i wilku polskim, który na wstyd i hańbę trzech już pokoleń jest znakomitością zagranicą, wzgardzoną legendą u nas. Do obozu heroldów Wrońskiego między innymi należał człowiek obdarzony mocnym i bezwzględny gło-