

Wacław Borowy

Stanisław Windakiewicz

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 32/1/4, 3-34

1935

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.

1885 — 1935

Stanisławowi Windakiewiczowi

Profesorowi Uniwersytetu Jagiellońskiego

Pierwszemu

współpracownikowi Pamiętnika Literackiego

w 50-lecie pracy naukowej

na niwie historii literatury polskiej

Uczniowie, Koledzy i Przyjaciele



STANISŁAW WINDAKIEWICZ

STANISŁAW WINDAKIEWICZ

1.

Windakiewicz był powszechnie uważany za jedną z najbardziej oryginalnych postaci w krakowskim świecie uniwersyteckim. O jego wykładach krążyły legendy. Opowiadano, że w r. 1909 jakaś większa grupa studentów posłała mu list z wyrazami goryczy czy wręcz nawet protestu z powodu ironicznego traktowania któregoś utworu Słowackiego, i to w jubileuszowym roku poety. Jeden z moich kolegów przez wiele lat podtrzymywał swoją sławę humorysty parodystycznym naśladowaniem wykładu Windakiewicza, w którym *pointe*'ą była uwaga tej treści, że Joanna Bobrowa o mało nie została „dzie-dziczną muzą naszych poetów romantycznych“. Opinie słuchaczy o nim były najróżnorodniejsze: jedni uważali go za Sarmatę-dziwaka, inni za przerafinowanego impresjonistę; jedni za upartego filologa, inni za estetę na katedrze. To pewna, że wobec jego wykładów trudno było być obojętnym: albo się ich nie znosiło, albo się za nimi przepadało. Do dziś mam w oczach obraz tragicznego pięknoducha, który trząsał grzywą i wołał: „Nienawidzę tego człowieka“. Ale nie brak było i takich, którzy biegli na poranny wykład Windakiewicza z największą uciechą, choćby po nocy nieprzespanej i choćby dawno już przestali byli chodzić na inne wykłady.

Windakiewicz wykładał przez lat przeszło trzydzieści¹, i wykłady jego, zawsze oryginalne i zawsze precyzyjnie wypracowane, stanowią niewątpliwie wielką pozycję w jego dorobku. Niestety, nie ogłosił ich drukiem, to też nie można o nich mówić inaczej, jak na podstawie wspomnień, za których dokładność naturalnie trudno we wszystkich szczegółach ręczyć, i na podstawie przygodnych zapisek, równie względnej wartości.

¹ W *Roczniku Akademii Umiejętności* z r. 1913—14 znajdujemy krótką jego biografię: „Urodzony w Drohobyczu w r. 1863, studja uniwersyteckie odbył w Krakowie, Berlinie, Monachium i Paryżu. Przez dwa lata pracował w archiwach rzymskich — potem zwiedzał Anglię, Grecję i Palestynę. W r. 1897 mianowany docentem, w 1902 profesorem nadzwyczajnym, a w r. 1914 zwyczajnym do historii literatury polskiej na Uniwersytecie Jagiellońskim“. Jak wiadomo, z końcem roku akad. 1933—34 Windakiewicz ustąpił z katedry z powodu osiągnięcia określonej ustawowo granicy wieku.

Zapamiętałem jednak dobrze taki charakterystyczny wypadek. Spotykam przed wykładem Windakiewicza jedną z koleżanek z książką w ręku. W toku rozmowy pytam o tę lekturę i słyszę taką odpowiedź: „Wzięłam z Biblioteki Morsztyna, ale to inny Morsztyn, nie ten, o którym wykłada Windakiewicz; ten jest jakiś nudny“. Morsztynów, jak wiadomo, było rzeczywiście kilku, więc pomyłka taka nie była niemożliwa. Naprawdę jednak Morsztyn czytany przez koleżaneczkę był zupełnie ten sam, o którym Windakiewicz właśnie mówił: tylko że on go umiał inaczej czytać i inaczej widzieć.

W wykładzie Windakiewicza wszystko żyło. Morsztyn, to nie był tylko autor tyłu a tyłu zbiorów poezyj, ale i dworak suwający się po lśniących posadzkach królewskich. Kochowski to był nie tylko pisarz, ale i „stare żołnierzysko“. Wacława Potockiego widziało się jako „Donkiszota sarmatyzmu“, który miał „natchnienia czasem mocne i górne“, „niestety, bardzo mało umiał, a ogromnie dużo pisał“. Warszawskie dramaty Słowackiego, to był „romantyzm znużonego urzędnika“, a wiersz *Do pastereczki*, to „wyraz uczuć starokawalerskich“. Sąd Windakiewicza wyrażał się nie tylko w sposób zdecydowany, ale czasem i bardzo ostry. Stanisław Heraklusz Lubomirski np., który taką się naogół cieszył sympatią w historii literatury polskiej, to dla niego był „płytki, pretensjonalny pozer“, który miał w ustach pełno słów, a w sercu robactwo, jak Wenedzi z dramatu Słowackiego. Krasicki znów występował jako „nauczyciel grzeczności“, mający „osobne środki przymilania się“. Pewną część charakterystyki „klasyków warszawskich“ otwierała inskrypcyjna formuła: „Czytali mało, krytykowali dużo“. Wysłuchawszy odnośnych wykładów Windakiewicza, nie zapominało się, że Kornel Ujejski był mieszaniną elegancji i ascetyzmu, a Żmichowska w swoim entuzjazmie była gadatliwa i roztrzepana.

Na tem się jednak nie kończyło. Z charakterystyką pisarza szła razem charakterystyka i osąd krytyczny jego utworów. I znów można było słyszeć od Windakiewicza zdania wybitnie plastyczne, a nieraz sprzeczne z tem, co się czytało we współczesnych książkach. Rzecz Mickiewicza *O krytykach i recenzentach warszawskich* określał jako „ciętą, śmiałą, ale niezbyt głęboką“. O *Pogance* Żmichowskiej mówił, że czyta ją się bez tchu, ale prócz oszołomienia niewiele z tego zostaje. Składając hołd potędze *Chorału* Ujejskiego, wskazywał jednak jego rażąco nielogiczności. Uznając różne wartości poetyckie *Wandy* Norwida, zauważał przecież, że przebieranka Rytygiera, to motyw pożyczony z wodewilu.

W rozległych panoramach jego wykładów ujawniały się nieoczekiwane związki i pokrewieństwa. Okazywało się dowodnie, że Ujejski miał w sobie coś jakby z Miaskowskiego albo Starowolskiego. Stawało się jasne, że duch rycerski w Roma-

nowskim był taki sam, jak w Szarzyńskim, Kochowskim i Godebskim. Norwidowska *Rzecz o wolności słowa* okazywała się rzeczywiście nieco podobną do *Chimery* Orzechowskiego. Te i tym podobne zestawienia uprzytomniały łączność późniejszych pokoleń z wcześniejszemi i dawały podstawy do uogólnień. Jak wiadomo, historjografja i krytyka literacka polska tego okresu, w którym Windakiewicz się wychował, i tego, w którym pracował, dążyła w badaniach swoich nadewszystko do prawd ogólnych o charakterze narodowym. I on pod tym względem bynajmniej nie był wyjątkiem; tylko że prawdy przez niego odkrywane były innego rodzaju, a przytem nieraz gorzkie i palące. Krasicki np., choć „najmilszy pisarz, jakiego literatura polska do jego czasów wydała“, był jednak zarazem upostaciowaniem „polskiej obawy do stawiania tez zasadniczych, problematów bezwzględnych“. *Konrad Wallenrod*, to był „pierwszy uroczysty protest Polaka przeciwko ugodowości i karjerowiczostwu polskiemu“ („Za to — dodawał Windakiewicz — tak go nie lubili klasycy warszawscy“). Olizarowski to był „okaz czytelnika polskiego — zachłannego a nieinteligentnego“. *Rzecz o wolności słowa* Norwida, to „ciekawy plód umysłu polskiego, który lubi zapuszczać się w zawiłe wywody bez dostatecznego przygotowania“. W *Książce Pamiątek* Zmichowskiej wszyscy są „z polska bardzo wzniośli na pokaz, ale właściwie bardzo monotonna i ogromnie po polsku nudni“.

Niezawsze zresztą morał, który się wyłaniał z uogólnień windakiewiczowskich, był tak cierpki. O Wacławie Potockim słyszeliśmy z radością, że „utrafił w zmysł satyryczny naszego narodu“. A jakież był w swojej ironji pouczający wykład o młodych latach Kornela Ujejskiego! Opowiadał o nim Windakiewicz, jak to ojciec zawiózł przyszłego poetę do Krakowa i wrażliwy chłopiec na Wawelu złożył swoje „śluby patriotyczne“; potem ojciec zaproponował, że go zawiezie na Węgry, „żeby i jakąś większą część Monarchji zobaczył“, ale chłopak odmówił. Po słowach o „Monarchji“, wypowiedzianych z całą powagą, Windakiewicz śmiał się (jak to zresztą i przy innych okazjach robił) sarkastycznie i niepohamowanie. A proszę pamiętać, że działo się to w czasach, kiedy ustępy o „dobrym cesarzu“ austriackim były obowiązkowe w mowach rektorskich, nieraz zaś bywały rozwijane z gorliwością bodaj że ponad obowiązek. Toż niedawno jeszcze, kiedy święcono jubileusz jednego z byłych profesorów Uniwersytetu Jagiellońskiego, jubilat ten (wybitny pisarz i uczonej), wspominając na bankiecie dawne czasy, nie znalazł rzewniejszego motywu nad szlachetność Franciszka Józefa. W ustach Windakiewicza podobny temat jest nie do pomyślenia. Żeromski w swoim czasie utworzył, charakteryzując jednego z bohaterów powieściowych, wyrażenie: „był chory na Moskala“. Windakiewicz, zrosnięty z Krakowem, był najoczywiściej i nadewszystko „chory na

Austrjaka“, i to ujawniało się przy każdej sposobności (choć znów obce mu były efekty pogoni za takimi sposobnościami).

O wszystkim tem świadczą dawne wspomnienia i stare notatki studenckie. Rozumie się, wiem dobrze, że wykład mówiony, choćby wypracowany najstaranniej, jest zawsze czem innym, niż drukowana rozprawa. Skoro Windakiewicz swoich wykładów nie ujął w formę książkową, nie możemy zdań przytoczonych powyżej uważać za ostateczne jego sądy, nietylko dlatego, że w dawnych zapiskach mogły być jakieś niedokładności, ale i dlatego, że słowo mówione dopuszcza oczywiście sformułowania mniej wycieniowane, a nawet w potrzebie tylko przybliżone. Nie wiem, czy Windakiewicz w późniejszych wykładach tak samo mówił o Lubomirskim, Krasickim, Norwidzie i innych, jak za moich czasów. Nie wiem też, czy dziś tak samo o nich myśli. Ale też nie o to mi tutaj chodzi. Chciałem dać szkicowe bodaj wyobrażenie o tej części działalności Windakiewicza, która, acz mało znana szerszej publiczności, napewno nie była mało ważna, i której żaden z uczniów Windakiewicza nie może pominąć milczeniem. Pisząc o niej już przed laty, wskazałem też na inny jeszcze wzgląd historyczno-literacki, który wymaga pamiętania o niej: „Windakiewicz z szcudrobliwością bezprzykładną rozgłasza z katedry najsubtelniejsze swoje obserwacje i najmisterniejsze określenia. Stają się one w ten sposób własnością każdego słuchacza“. Iluż słuchaczy traci potem świadomość pochodzenia tej własności! Ileż razy mimowoli mogliśmy Windakiewicza okradać!

2.

Natura człowieka przejawia się, rzecz oczywista, we wszystkich jego dziełach; to też w studjach drukowanych Windakiewicza odnajdziemy wszystkie te same pierwiastki, co w jego wykładach, tylko w innym ugrupowaniu i w innych proporcjach.

Jedno z pierwszych natchnień jego pracy historyczno-literackiej wywodzi się niewątpliwie z tego entuzjazmu do badań źródłowych, który tak wybitnie znamionował atmosferę intelektualną Krakowa w okresie jego wczesnej młodości. Kraków oddawna był już wybitnem centrum studjów historycznych (*magnum opus* Szujskiego, *Dzieje Polski podług ostatnich badań spisane*, możemy uważać za datę, a wyszło ono w latach 1862—1866), ale w ósmym dziesiątku stulecia szczególnie dobitnie zaczęto odczuwać, że po rozległej próbie syntezy i refleksji przyszła pora na bardziej pogłębione, systematyczniejsze i subtelniejsze badanie szczegółów. Wyrazem tego przekonania są nowe wydawnictwa, zainicjowane w tym czasie przez krakowską Akademię Umiejętności: *Monumenta Medii Aevi*, wychodzące od r. 1874, oraz *Archiwum do dziejów literatury i oświaty w Polsce*, rozpoczęte w r. 1878, a także liczne prace monograficzne. Kraków zostaje wtedy opanowany tym duchem

pozytywizmu archiwalnego, który dotychczas miał swoje główne siedlisko we Lwowie. W latach tych rodzi się nowa szkoła medjewistyki polskiej i nowe pojęcie studjów nad humanizmem, a zbiorowy wysiłek badawczy nacechowany jest nie tylko zapalem, ale i wyraźnym programem. Znalazł on swój dobitny wyraz w dyskusjach pierwszego zjazdu historycznego w r. 1884. O zapale obudzonym świadczy zastęp adeptów. Od początku dziewiątego dziesiątka niema prawie roku, żeby się w bibliografii nie pojawiało nowe nazwisko, które niebawem stanie się wybitnem. Pod r. 1882 mamy u Estreichera zanotowaną pierwszą rozprawę historyczną Oswalda Balzera; w tymże roku ukazuje się pierwsza praca Władysława Abrahama; w r. 1884 Kazimierz Morawski ogłasza pierwsze swoje studia z historii renesansu polskiego; w r. 1885 debiutuje w bibliografii Karol Potkański; w r. 1886 — Stanisław Krzyżanowski; w r. 1892 — ksiądz Fijałek; a to są tylko nazwiska przykładowo wybrane. Przypomnieć też może warto, że w r. 1881 wyszła znakomita monografia Stanisława Smolki o Mieszku Starym i głośne rozprawy Franciszka Piekosińskiego i Michała Bobrzyńskiego o genezie społeczeństwa polskiego w wiekach średnich.

Pierwsze prace Windakiewicza znacznie bardziej wydają się spokrewnione z usiłowaniami starszego i rówieśnego mu pokolenia historyków, aniżeli z tym typem krytyki historyczno-literackiej, bystrej, eleganckiej, nieraz przenikliwej, ale niemethodycznej, którą na katedrze Uniwersytetu Jagiellońskiego reprezentował wtedy Stanisław Tarnowski. Zresztą Tarnowski był dosyć wtedy odosobniony. Warszawscy badacze, Chmielowski i Chlebowski, podążali innemi drogami, szukając naukowego oparcia w psychologii i socjologii współczesnej; Pilat zaś, Nehring i ich uczniowie w przeważnej większości nie odczuwali terenu historii literatury jako czegoś z gruntu odrębnego w ogólnej dziedzinie badań historycznych. Na zjazdach historyków były dyskutowane także i kwestje literackie, a *Kwartalnik Historyczny* był wspólnym dla wszystkich organem.

Ducha tego okresu uprzytomniają nam słowa jednej z wcześniejszych rozpraw Windakiewicza, właśnie przedstawionej jako referat na drugim zjeździe historycznym, w r. 1890. Oto one: „Dawna historjografia nasza podejmowała rozległe temata, w których prawie nigdy do głębi problemów nie docierała; inwentaryzowała pośpiesznie, nie przetrawiwszy faktów z należytą refleksją; co jednak najgorzej, chwytła obce horyzonty, w które przemocą zrąb pewnych wiadomości wtlaczała. Stąd... jasne fakta przyćmiono fałszywą tradycją, którą duch indukcji i analizy dzisiejszej nauki powinien zupełnie usunąć“.

Oto punkt wyjścia. Jeszcze dosadniej określi go Windakiewicz w słowach pośpiesznie później rzuconych w ogień polemiki (w *Przeglądzie Polskim*, t. 145): „U nas dawniej wszystko w czambuł mieszano“.

Chodziło więc o to, żeby zjawiska „w czambuł“ dotąd mięszane porozdzielać, posegregować wedle właściwych kryterjów, i poobjaśniać. Przedewszystkiem zaś, żeby należycie ustalić fakty. Cała też (i spora) grupa wcześniejszych prac Windakiewicza, to przyczynki wynikające z poszukiwań archiwalnych. Z akt ziemskich radomskich i konsystorskich krakowskich wydobyl młody badacz nieznanne szczegóły, dotyczące rodziny i osobistego życia Kochanowskiego; inne archiwalja, szczęśliwie odgrzebane, oświetliły pobyt poety zagranicą, jeszcze inne jego okres dworski. Do dokumentów archiwalnych sięgnął Windakiewicz znowu, żeby wzbogacić nowemi rysami wizerunek historyczno-literacki Górnickiego. To samo zrobił z Janickim. Z zetknięcia się w Rzymie z rękopisami Sarbiewskiego wziął asumpt do rozważań nad rozwojem jego talentu. Materjały biblioteczno-archiwalne dały podstawę jego studjom o poezjach Kallimacha. Zagadkowa dotychczas „Rzeczpospolita Babińska“ stała się każdemu dostępna dzięki ogłoszeniu przez Windakiewicza jej aktów rękopiśmiennych.

Nietylko jednak te jednorazowe wysiłki, ale i dłuższe serje prac Windakiewicza wywodzą się z tego programu, serje, którym poświęcić musiał i dużo czasu, i dużo systematycznego mozołu, a których ciąg, przerywany, ale uporczywy, zaznacza się w obrazie bibliograficznym jego dzieła życiowego na niemałej przestrzeni lat. Jedną taką serją są rozprawy, przyczynki i wydawnictwa, traktujące o dziejach studjów polskich na uniwersytetach włoskich; drugą — książki, artykuły, przyczynki i wydawnictwa, dotyczące historii teatru polskiego i jego repertuaru przed powstaniem sceny narodowej za Stanisława Augusta. Obydwie te grupy zagadnień bywały dawniej potrącane tylko dorywczo i rozważane tylko zgrubsza, na podstawie fragmentarycznej jedynie i przygodnej znajomości materjałów. Windakiewicz poddał je dociekaniom programowym; nietylko poznał dokumenty dostępne w druku, ale sięgnął do rękopisów (z których sporo ogłosił); wiadomości zebrane starał się zgłębić i prześwietlić historycznie; i przedstawił wyniki swoich badań nietylko w postaci przyczynków specjalnych, ale i w formie zarysów syntetycznych. *Bolonja i Polska* (1888), *Padwa* (1891), *Nacja polska w Padwie* (1887): oto znamienne punkty na pierwszym z tych szlaków badawczych. Ich charakter dobrze określa podtytuł pracy o Padwie, który brzmi: „Studjum z dziejów cywilizacji polskiej“.

Ścisłej już w teren historii literatury wchodzi szlak drugi, wyznaczony długim szeregiem studjów szczegółowych, wśród których jakby stacjami węzłowemi są: *Dramat liturgiczny w Polsce średniowiecznej* (1902), *Teatr ludowy w dawnej Polsce* (1902), *Teatr kolegijów jezuickich w dawnej Polsce* (1922) i *Teatr polski przed powstaniem sceny narodowej* (1921): książki, sumujące stwierdzenia rozpraw i przyczynków specjalnych

i dające razem obraz całości dawnego teatru polskiego z jego repertuarem i obyczajem aż do połowy XVIII wieku. Był to rzeczywiście szlak wycięty w dziedzinie dotąd z punktu widzenia historii literatury prawie dziewiczej; cokolwiek też późniejsze badania zmieniały w wynikach Windakiewicza i cokolwiek jeszcze w przyszłości zmieniają, znaczenie jego pracy jako inicjacyjnej i odkrywczej jest niezmiennie. A dodać trzeba, że materiał był mało wdzięczny i że stosy rękopisów, które z różnych bibliotek trzeba było gromadzić, nie musiały wyglądać szczególnie zachęcająco.

Nie na wszystkie interpretacje i tezy Windakiewicza można się godzić. Nie wszystkie też zyskały jednakowy kredyt. Szczególną właściwością prac jego (o której jeszcze w dalszym ciągu wypadnie mówić) było, że prawie wszystkie pobudzały do dyskusji i wywoływały polemiki. Jedna z najciekawszych i najbardziej owocnych takich polemik wywiązała się z powodu książki o teatrze, który Windakiewicz nazwał „ludowym“. Niektóre z jej głosów, zwłaszcza Gubrynowicza (w *Pamiętniku Literackim*, 1902) i Brücknera (w *Przeglądzie Polskim*, t. 145), i replika samego Windakiewicza, są do dziś pouczające i w kronikach naszych sporów naukowych zajmują chlubne miejsce. Jeden i drugi ze wspomnianych recenzentów miał co do wywodów i konkluzyj Windakiewicza sprzeciwy, dosyć nawet znaczne i zasadnicze; ale obydwaj zgodnie uznawali nakład wysiłku badawczego, pomysłowość w stawianiu problemów, rozległość przygotowania erudycyjnego, nowość otworzonych perspektyw. „Nawet kiedy się z nim nie godzimy, — pisał o autorze *Teatru ludowego* Brückner — chętnie uznajemy szerokość jego poglądów, nie zacieśnionych — zbyt częstym u nas trybem — czterema ściankami naszego domu“.

3.

Obydwie grupy prac tylko co wspomnianych dotyczą obszernych, wielolitych i rozciągłych w czasie przejawów kultury narodowej. Ale Windakiewicz nie zadowalał się schematycznymi uogólnieniami, charakterystyką wyabstrahowanego prądu kulturalnego czy epoki. Z jakimkolwiek tekstami, z jakimkolwiek źródłami miał do czynienia, wszędzie szukał żywego indywiduum, poprzez wszystkie materiały biblioteczne i archiwalne starał się widzieć sceny życia ludzkiego. W krągkach starego uniwersytetu bolońskiego nasuwa mu się przede wszystkim pytanie, „co też to te mury widziały, słyszały“ (*Bolonja i Polska*). Kiedy przegląda jeden z rękopisów Kallimacha (*O rękopisach poezyj Kallimacha*), nie tylko zwraca uwagę na „śliczną winjetę z arabesk, ptaszków, królików i aniołków“, ale czuje potrzebę dodania, że to „coś tak lekkiego i miękkiego, że zdaje się, jakoby [rękopis ten] przeznaczonym został dla kobiety“.

Akta archiwalne stają się w jego oczach zaklętymi obrazami czasów dawnych, a kiedy czuje, że dla czytelnika nie będą równie wymowne, wzmacnia je dodatkowymi szczegółami plastycznymi. Przedstawivszy wedle dokumentów dramat, jaki się rozegrał w rodzinie Górnickich, dodaje: „Wyobraźmy sobie całą tę scenę na dzisiejszym placu Szczepańskim, przy szumie drzew, otrząsających ostatki pożółkłych liści“.

O księdzu Stanisławie Grochowskim słyszemy od Windakiewicza, że w pewnej chwili życia przeżył ciężki kryzys wewnętrzny. Ale on to inaczej wyraża: „U stóp gór Świętokrzyskich, na małym probostwie Dębieńskim, które otrzymał z łaski Maciejowskiego, przyszło mu stoczyć ciężką walkę ze sobą“.

Warto przejrzeć młodzieńczy jeszcze przyczynek *Życie dworskie Kochanowskiego*, żeby zobaczyć, jak barwny pod piórem Windakiewicza staje się z suchych akt sądowych wywieziony opis ekwipunku dworzan szesnastowiecznych. Warto przeczytać pracę o *Guarinim i jego poselstwach* choćby dla pysznego obrazu elekcji.

Nie o plastykę jednak dla samej plastyki szło w większości wypadków w studjach Windakiewicza, ale o uwydatnienie jakichś cech wewnętrznych przedstawionej postaci, o łatwiejsze zbliżenie do jej przysług życiowych. Ogłaszane przez niego materiały archiwalne zawsze przynosiły wiadomość o jakimś fakcie ważnym dla portretu duchowego danego pisarza. Że Kochanowski na dziewięć lat przed śmiercią jeszcze nie był żonaty, to szczegół wcale nie obojętny z uwagi na tego, którego się uważa (i nie bez racji) za poetę życia rodzinnego. Doskonale też można rozumieć Tarnowskiego, który, winszując Windakiewiczowi (studentowi wtedy jeszcze) jego odkrycia (*Co u nas o Kochanowskim pisano*, 1884), wzdychał zarazem szczerze, że to odkrycie, „to nowy kłopot, a prawie klęska“. Niemniej znaczące było rozjaśnienie zagmatwanej sprawy podróży zagranicznych Kochanowskiego (osiągnięte na tej samej drodze zestawiania archiwałów z danymi utworów poety, którą miał pójść dalej Stanisław Kot w swoim studjum z r. 1928). Twarz „uwieńczonego poety“ Janickiego mogło się zdawać, że zadrgała, kiedy się przeczytało o jego przerabianym płaszczu. Nie było także byle czem zobaczyć Łukasza Górnickiego, autora wytwornego *Dworzanina*, w towarzystwie wujaszka nazwiskiem Gąsiorek.

Myśl przewodnią tych wszystkich poszukiwań, a zarazem usposobienie Windakiewicza i naczelną jego intencję badawczą oświetlają nam bardzo jasno słowa, wypowiedziane przez niego przy okazji właśnie przed chwilą wspomnianych dokumentów o Janickim. Znamy dosyć biografję tego poety — powiada Windakiewicz — z jego własnych utworów, ale „braknie, że tak powiem, stałości, braknie oparcia o dokumenty i daty“.

Jest to dalszy stopień tego pozytywizmu źródłowego, którego początkiem było wezwanie do jasnego przedstawiania faktów: to, co nam mówi o poecie jego poezja, powinno być podbudowane dokumentami i datami. Ten postulat ma jednak u Windakiewicza jeszcze dalsze konsekwencje. Sformułowanie ich wyraźne znajdziemy w późniejszej pracy o *Erotyku Kochanowskiego*, w której badacz oświadcza, że chciał — „zmierzyć istnienie pewnej dozy realnego podkładu w poezji erotycznej Kochanowskiego“. Na pierwszy rzut oka mogłoby się zdawać, że to to samo. W istocie pomiędzy hasłem uzgodnienia danych poezji z danymi dokumentów, a hasłem wywodu danych wartości dokumentalnej z materiału poetyckiego jest różnica bardzo duża. Może, trzymając się raz wybranego obrazu, możnaby tu mówić o trzecim już stopniu pozytywizmu. Odległość pomiędzy temi dwoma stopniami tłumaczy dwoistość postaw Windakiewicza jako analityka dzieł literackich i dwoistość zarazem zarzutów, z którymi jego studja miały się spotykać. Jedni będą mu zarzucać zbytne trzymanie się litery, zbyt dosłowne traktowanie tekstów poetyckich; inni, przeciwnie, będą mówić, że zanadto puszcza wodze wyobraźni. Zarzuty sprzeczne napozór, a przecież w obydwóch jest coś ze słuszności, bo w Windakiewiczu jest rzeczywistość i „literalista“ i „hipotetysta“. I już wczesne jego prace okazują, jak do tego połączenia przyszło.

4.

Widzieliśmy już, jak silna jest w Windakiewiczu potrzeba plastycznego widzenia. Niemniej silna jednak jest w nim potrzeba przekonania o rzeczywistości tego, co widzi. Stąd skrupulatne zastrzeżenia w pierwszych pracach. W rozprawce o *Życiu dworskim Kochanowskiego* zwracał się Windakiewicz nawet z młodzieńczą skromnością do „łaskawego czytelnika“, ostrzegając go, że wskutek „niemożności nawiązania przerwanej nici wypadków“ łatwo może pobyłdzić. Przedstawiając *Pobyłt Kochanowskiego zagranicą*, więc m. i. i w Paryżu, uważał za potrzebne ujawnić jeszcze subtelniejszy skrupuł: „Ja nie znam Paryża, szczególnie dawniejszego“!

W łączności z tak skrupulatnymi wymaganiami względem siebie pozostają jego zainteresowania dla stopnia obiektywnej prawdy w utworach literackich; zainteresowania te każą mu np. zestawiać *Sonetę Krymskie* z relacjami turystycznymi o podróżach po Krymie, podnosić „wierność i akuratność“ opisów mickiewiczowskich i stwierdzać, że to czy owo zjawisko zostało „trafnie zauważone i dokładnie przedstawione“.

Ta sama rygorystyczna wierność literze tekstu będzie cechować wszystkie jego prace filologiczno-edytorskie. Dziwaczne czasem formy nazwisk polskich w dokumentach padeuskich przedrukuje bez zmiany (co mu będą wyrzucać recenzeni *Kwartalnika Historycznego*). Pisowni oryginałów nie

będzie z zasady modernizował (chyba że kanon wydawnictwa, do którego praca jego wchodzi, do tego go zmusi, jak np. *Biblioteka Pisarzy Polskich*, gdzie drukował Mikołaja z Wilkowiecka). Kiedy cytuje cudze wydania, zawsze wiernie odzwierciedla ich pisownię, i nawet w obrębie jednej książki — kiedy mu wypada korzystać z wydań na różnej zasadzie opartych (jak np. w *Mikołaju Reju*) — nie uważa za stosowne jej ujednolicić. Zazwyczaj też, cytując nawet najbardziej „klasyczne” teksty, notuje tomy i strony tego przygodnego wydania, z którego korzysta.

Człowiek, który z taką skrupulatnością traktuje każde słowo, a nawet każdą literę, zupełnie naturalnie przerzuca swoje wyobrażenia na innych. Jeśli jego krępowało, że musiał pisać o Paryżu, którego jeszcze nie był wtedy widział, choć w grę wchodziły rzeczy ani z topografią, ani z architekturą miasta nie związane, to jakże mógł myśleć, że pisarze wielcy nie mieli tego samego stosunku do prawdy? W *Gil Blasie* Lesage'a np. (I. III ch. 6) występuje niejaki Don Pompeyo de Castro, przedstawiony jako agent dyplomatyczny polski, i opowiada o widowiskach teatralnych, które oglądał w Polsce. Windakiewicz (przypominając ten epizod w *Teatrze Władysława IV*) wie dobrze, że „polszczyzna”, tak samo, jak gdzie indziej „orjentalizm” (jak w samym *Gil Blasie* „hiszpańszczyzna”), mogła być dla autora francuskiego tylko obstonką powieściową rzeczy w istocie lokalnych; ale swoją drogą skłonny jest doszukiwać się w niej jakiegoś „istotnego podkładu” — „w jakimś pamiętniku oryginalnym”. — W książce sądowniczej Bartłomieja Groickiego znajduje się wiersz polecający, nazwany *Wiersze franta Kaszoty*. To dla Windakiewicza wystarcza, żeby powiedzieć (w *Teatrze ludowym*) z całym przekonaniem: „Najwcześniejszym błaznem-literatem polskim był *Kaszota*”. Kilka broszurek z t. zw. „literatury sowizdrzalskiej” podpisano nazwiskiem „Jan Dzwonowski”. Windakiewicz nie wątpi, że istniał on jako osoba („Do repertuaru Dzwonowskiego należało także śpiewanie pieśni. Ile on ich mógł znać, nie będziemy się domyślać”. I t. d.). To samo powtórzy się z „Janem Łopeskim” i innymi podobnymi.

Ten stosunek Windakiewicza do słowa literackiego możemy szczególnie dokładnie studjować na jego pracach o Kochanowskim (których długi szereg poprzedza syntetyczną monografię z r. 1930). Chcąc dociec „realnego podkładu” w pozycji erotycznej Kochanowskiego, rekonstruuje jego dzieje uczuciowe — wedle imion adresatek jego wierszy. Otrzymujemy więc cykle utworów do Lidji, do „Bezimiennej”, do Doroty, i t. p. (*Erotyk Kochanowskiego*). Rozważając te cykle w dalszym ciągu i chcąc dowieść, że dwa z nich, mianowicie „poematy, zaadresowane do Bogumiły i Zofji, powstały w Polsce”, powiada: „Co do pierwszej, samo imię wskazuje, że tak być

musiało"! Tekstowy pozytywizm Windakiewicza nie dopuszcza myśli, że Bogumiła mogła być fikcją, albo maską jakiegoś zupełnie innego imienia, albo choćby przekładem Teofili. I tak jest w całym mnóstwie wypadków.

Wszystko, co jest w dziele literackim, w poezji zwłaszcza, powiedziane silnie, przejmująco, przekonywająco, wyraziście, obrazowo, jest dla Windakiewicza wyznaniem prawdy: — nie tylko prawdy poetyckiej, ale biograficznej. Nieprzychylnie więc słowa o niebie włoskiem z *Pana Tadeusza* nazwie „lekceważącym wyrażeniem poety“ (*Włoszczyzna Mickiewicza*), choć, jak wiadomo, wypowiada je nie sam poeta, ale jedna z jego postaci powieściowych. Podobnie określenie improwizacji jako „wielkiej choroby“, acz włożone w usta „Więżnia“, uzna za wyznanie samego Mickiewicza (*Improwizacje Mickiewicza*). I t. d.

Ten prostolinijny realizm pozytywistyczny jest tak swego pewny, że w niektórych szczegółach tekstu dopatruje się nawet wyznań mimowolnych. Usłyszymy np., że sonet mickiewiczowski *Alusztą w nocy* jest, między innymi, i „pod względem biograficznym wcale ciekawy, bo poza poetycznym opisem domyślać się pozwala, że podróż krymska przywróciła ostatecznie równowagę duchową poecie i dopomogła mu do odzyskania wyborczego zdrowia i prawdziwie szlacheckiego snu“ (*Sonetów Krymskie*)! Gdzież to przebiegły żywotopisarz wyczytał taką wiadomość? On sam nam na to pytanie odpowiada, w najlojalniejszy sposób przedstawiając całe swoje źródło. Źródłem tem są trzy ostatnie wiersze sonetu:

Nocy wschodnia! ty nakształt wschodniej odaliski
Pieszczotami usypiasz, a kiedym snu bliski,
Ty iskrą oka znouu budzisz do pieszczoty.

Ten typ interpretacji najmniej nas dzisiaj przekonywa i na jego przejawy musimy patrzeć jako na najbardziej zabytkową część dorobku Windakiewicza, choć możemy historycznie wytłumaczyć sobie jego genezę zdrową reakcją pozytywnego umysłu przeciw idealistycznej ogólnikowości, jaka panowała w naszej dawniejszej krytyce literackiej. Zgodzimy się z Windakiewiczem, że poezja jest przybytkiem prawdy i zbiorem najcenniejszych dokumentów ludzkich, ale są to dokumenty niewspółmierne z temi, z których składa się zewnętrzna biografia człowieka, i prawda przez nie ukazana jest prawdą innego porządku, niż ten, w którym się mieszczą dane o zdrowiu, śnie i rzeczywistych imionach kochanek. Wiemy, że poeta daje nam najgłębszą prawdę o sobie niekoniecznie tylko przez to, że mówi, jaki jest, ale często przez to, że wciela się w nierzeczywistą postać, jaką mógłby czy może chciałby być. Mamy przecież nieraz sposobność widzieć żywych poetów. Spotykamy np. w teatrze czasem Hłakowiczównę i wiemy, że jest zawsze starannie ubrana i ładnie uczesana, i nikt nie może jej sobie łatwo wyobrazić z potarganymi włosami, ze złowróbnym or-

szakiem kretów i nietoperzy. A jednak kiedy czytamy jej wiersze, obchodzi nas tylko taka Iłakowiczówna: tragiczna czarownica i patetyczna prorokini. Kolejne Lechonia jako redaktora i dyplomaty niewiele nam stosunkowo powiedzą o tem przerażeniu wobec świata, którego wyrazem jest jego liryka w *Srebrnym i czarnym*. A przecież ten właśnie wyraz jest jego prawdą poetycką. Jest ona niemniej rzeczywista od prawdy jego urzędowego *curriculum vitae* i wzajem się z nią uzupełnia, ale są to prawdy niejako różnych kondygnacji rzeczywistości. Cóż zaś dopiero mówić o autorach takiej epoki, jak np. renesans, w której naturalna potrzeba kształtowania własnej indywidualności w pewną postać poetycką łączyła się z szerszym niż kiedykolwiek uznaniem fikcyj lirycznych i z zasadą możliwie bliskiego trzymania się wzorów ekspresyjnych starożytności!

Takie jednak sprowadzanie rzeczy różnomiernych do wspólnego mianownika było w duchu czasu, i nie sam jeden Windakiewicz go próbował. Znajdowało ono swoje uzasadnienie we współczesnych teoriach naukowych: dość przypomnieć naukę Taine'a o jedynej w każdym człowieku *faculté maîtresse*. Jak zaś to mieszanie faktów różnogatunkowych było w nadziejach swoich zawodne, o tem nic lepiej nie może przekonać, jak porównanie biografistycznych wywodów z dzieł Mickiewicza z tem, co naprawdę z jego życia ujawniło odkryte później „Archiwum Filomatów“. Gdy się zwrócimy w tym celu do studjum Windakiewicza o *Sonetach Krymskich*, ze zdumieniem przekonamy się, że w tej rozprawie, która naogół zachowała tak dużo dawnej świeżości i tak nadal ujmuje polotem, ustępy biograficzne właśnie są zupełnie nie do przyjęcia. Przeciwwstawiając Mickiewicza czasów wycieczki krymskiej autorowi pierwszych dwóch tomików wileńskich, pisze Windakiewicz, że poeta, „puszczając się z portu odeskiego na Morze Czarne, nie był już owym rozmarzonym młodzieńcem, gonącym za eterycznymi świteziankami i zbierającym lilje i tymiatki dla Maryli“, nieco zaś dalej charakteryzuje ten dawny okres jego życia, używając określeń takich, jak: „autor wierszyków souvenir'owych, pełen wyszukanych i smacznych komplementów dla znajomych panienek“ i „filaret wyznający teorię promionkową o miłości“... Trudno dziś czytać te słowa, żeby nam z poza nich nie wyglądała ironicznie twarz „Kleopatry kowieńskiej“, a przypomnienie tej jednej bodaj postaci uprzytomnia nam dostatecznie, jak ryzykowną rzeczą było wysnuwać wnioski o realnem erotycznym życiu poety z *Kurhanka Maryli* i *Dudarza* (a co do *Świtezianki*: jakże mniej nam się ona wydaje teraz eteryczna, jeśli na nią patrzymy owem właśnie spojrzeniem biografistycznego pozytywizmu).

5.

Ale też prace Windakiewicza świadczą, że ten pozytywizm mu nie wystarczał. Przy najbardziej pomysłowych zastosowaniach pozostawiał przecież całe mnóstwo pytań biograficznych bez odpowiedzi, całe ciągi procesów historycznych w ciemności. To też od wczesnych stosunkowo już lat widzimy, jak drobiazgową i dociekliwą interpretację tekstów (w sensie przedstawionym powyżej) uzupełniają u niego odważne domysły, szeroko zakrojone hipotezy, na prawdopodobieństwie oparte rekonstrukcje. Sądzi więc np., że w narzekaniach Racheli z rejoyckiego *Żywota Józefa* „możnaby się dopatrzeć wpływu sytuacji przez poetę samego w minjaturowych kształtach przeżytych“. Dlaczego? Bo — ton tu „cieplejszy“, „jakaś dosyć siebie świadoma tkliwość i potoczność“. Coprawda dodaje Windakiewicz, że tak ta sprawa będzie wyglądać, „jeśli domysł nie będzie zbyt śmiały“. Podobnie w pracy poświęconej udowodnieniu istnienia trup aktorskich w dawnej Rzeczypospolitej (*Pierwsze kompanje aktorów w Polsce*) liczy się z powątpiewaniem czytelnika i pisze zupełnie otwarcie, że „nasuwa się mimowoli pytanie, czy owe kompanje kiedykolwiek egzystowały, a nie są prostą chimera i domysłem“; przytacza wszelako cały szereg argumentów, które jego przeświadczenie mogą uzasadniać.

W innych pracach śmieiej i szersze arrogował przywileje dla domysłu. Nic znamiennejszego nad jego wywód o początkach polskiego teatru popularnego (czyli — jak on go sam określał — „ludowego“). Początkiem tym ma być wystawienie przekładu *Sądu Parysa* Lochera. Co o tem napewno wiadomo? Tyle, że w r. 1522 grano tę sztukę humanistyczną w oryginale łacińskim przed królem, a w przedstawieniu uczestniczyli studenci z Bursy Jerozolimskiej w Krakowie, w dwadzieścia zaś lat później (1542) wyszedł *Sąd Parysa* w druku po polsku i do tekstu dołączone zostały wskazówki, jak sztukę można wystawić. Windakiewicz dodaje jeszcze do tych danych wiadomość, że sztuka ta we Włoszech i w Niemczech była bardzo popularna i zwraca uwagę na pewne ustępy epilogu, „świadczące wymownie“, iż rzecz „odgrywano“ w karnawale (choć bardziej sceptyczny czytelnik może myśleć, że ją tylko odgrywać chciano). Z tych przesłanek wnioszek: „Widocznie sztuka, odegrana na dworze, musiała być kilkakrotnie powtórzoną w mieszkaniach senatorów, a potem stała się ulubioną sztuką ludową“. Dalszy wnioszek: „*Sąd Parysa* rozpoczyna dzieje teatru ludowego w Polsce“. Stąd znów wnioszek nowy: o istnieniu „kompanji studentów krakowskich“, domysły co do jej repertuaru i t. d. — Podobnież gdzie indziej. Katalog Unglera np. (z połowy XVI w.) wymienia jakieś niezachowane *Historje częstochowskie*. Windakiewicz przypuszcza, że to jest oryginał *Historji o Chwalebnein Zmartwychwstaniu Pańskim*, znanej ze

znacznie późniejszej wersji Mikołaja z Wilkowiecka (na co zachnął się Brückner). — Na podstawie domysłu o genezie „Rzeczypospolitej Babińskiej“ zostaje zbudowana cała domyślna historia jej rozwoju. A bywa, że warstwy domysłów jeszcze wyżej się piętrzą, do czego się przyczynia znana nam już windakiewiczowska konieczność plastycznego widzenia. Nieznany więc kopista rękopisu ze sztuczkami popularnymi staje się dla niego odrazu „przedsiębiorcą [teatralnym] w małym miasteczku prowincjonalnym“; równie nieznany kompilator zbioru *Pieśni, tańce i padwany* zdaje mu się ujawniać swoje oblicze „donżuana doświadczonego i w starszym wieku“, który „obrażał się.... w półświecie arystokratycznym“, i t. d. A cóż za rozmach wyobraźni w wywodzie o *Pierwszych kompanjach aktorów!* Jak widzieliśmy, same dowody ich istnienia są dosyć krule. Windakiewicz, uznawszy je (choć nie bez wahań), odrazu plastycznie widzi dolę tych sztucznie zrekonstruowanych istnień: „Bieda ich piekła, — powiada — a dysharmonja między rolą a rzeczywistością zwracała im głowy, tem bardziej, że były to inteligencje mierne, z uciążliwością znoszące brzemień życia i zawodu.... W głowach ich roilo się wiele myśli nowoczesnych“ ... i t. d.

Z powodu tej to rozprawy pisał o Windakiewiczu Porębowicz (w *Kwartalniku Historycznym*, VIII): „Zdaje mi się, że fantazja autora, która na szczęście nie przeszkadza mu być dzielnym uczonym, pod każdym szarym kamieniem w polu szuka ukrytych pieczar, i że u niego najlżejszy domysł, za ledwo wykłuty, dostaje już skrzydeł i leci w bezmiary“. Ale do tych słów dodawał Porębowicz natychmiast inne: „Loty to jednak błogosławione, bo z wysokości wypatrzy się nieraz to, czego się nie odkrywa przez szkiełko pedanta“.

Było to zresztą w duchu epoki, która olśniewająco rozwijawszy i wydoskonaliwszy analityczne badania laboratoryjne, równocześnie tworzyła olbrzymie hipotezy, mające w prosty sposób i bez reszty tłumaczyć najgłębsze tajemnice wszechświata. Uważając się za stojących mocno na gruncie doświadczenia pozytywistów, a w istocie rywalizując z bogatą wyobraźnią poetów, czynili to znakomici przyrodnicy tego czasu. Nic dziwnego, że podążali za nimi i badacze literatury. Czemże innym, jak nie wyobraźniowemi konstrukcjami w stylu jakiegoś Haeckla, są np. niektóre prace Tadeusza Zielińskiego (choćby te, które dotyczą literatury polskiej, jak studjum o *Grażynie* albo o Sienkiewiczu)? Czem innym jest ogromna i różnorodna literatura tych czasów na temat autorstwa dzieł Szekspira? W dziedzinie badań nad piśmiennictwem polskiem palmę mistrzostwa jako artystom hipotezy przyznaćby trzeba porówni Windakiewiczowi i Chlebowskiemu. Chlebowski był jeszcze bardziej zapalny i uzasadniał swoje domysły biograficzne przykładem paleontologów, którzy z jednej kości po-

trafią zrekonstruować całego mamuta (zapominając — w charakterystyczny dla epoki sposób, — że anatomja mamuta jest mniej więcej zawsze taka sama, natomiast anatomja poezji jest inna z każdym poetą). Windakiewicz był ostrożniejszy. Widzieliśmy, jak zawsze wyraźnie przedstawiał luki swojej argumentacji — nawet wtedy, kiedy uważał, że można je bez ryzyka przeskoczyć; widzieliśmy, jak czasem sam wobec siebie stawał na stanowisku czytelnika-niedowiarka. Rozróżniał też większe i mniejsze stopnie pewności: są przecież jego prace (o urywkach t. zw. I-ej części *Dziadów* i o autorstwie komedji *Z chłopaka król*), w których udział żywiołu wyobraźni on sam uznał za tak znaczny, że nie podpisał ich swoim nazwiskiem, ale tylko pseudonimem. Nie było to uchylenie się od odpowiedzialności, bo naprawdę każdy, kto się temi sprawami interesował, dobrze wiedział, że „Jacek Kostka“ — to Windakiewicz; było to tylko zaakcentowanie charakteru tych szkiców — z konieczności jakby pół-nowelistycznego.

6.

Ani jednak drobiazgowa interpretacja szczegółów tekstu, ani hipotetyczne rekonstrukcje nie stanowiły nigdy ostatecznego celu studjów literackich Windakiewicza. Jego głównym dążeniem było wykrycie istotnych rysów psychicznych badanych pisarzy i złożenie z tych rysów możliwie pełnych portretów duchowych. A choć obok rysów istotnych jego zdolność plastyczna chwyciła także i wiele podrzędnych, zawsze Windakiewicz miał poczucie różnicy pomiędzy jednymi i drugimi i poczucie ich właściwej hierarchji.

Co więcej, Windakiewicz miał zawsze poczucie potrzeby zajmowania wobec rzeczy ludzkich ludzkiego stanowiska. Jeśli wypadało mu przedstawić jakiś konflikt moralny, jakąś walkę wewnętrzną, jakiś wyraźny akt woli, nie poprzestawał na kronikarskiej opowieści, ale wyrażał swój własny sąd o istocie sprawy, deklarował się bez ogródek ze swoją sympatją.

Oto np. końcowe uwagi o żalośnie komedjanekich listach Guariniego z Polski (*Guarini i jego poselstwa*): „Chwytny niniejszem ogromny dyssonans pomiędzy żądaniem a zasługą, pomiędzy realną a urojoną sytuacją i wartością.... Taddea Bendidio [żona poety] musiała płonąć wstydem, zdolnym pożreć uczucia najgłębszej miłości, gdy jej przyszło odczytać.... list dzielnego męża swego“.

A oto Grochowski staje się słuźalcem-panegirystą: „Grochowski wyniósł pierwiastek karność z domu; przebyta w młodości służba dworska wyrobiła w nim pewną uległość, ale zawsze konkluzja ta, jak na wolnego człowieka jest okropną i wskazuje na gwałtowny przewrót psychologiczny, który wstrząsnął jego naturą w jej zasadniczych podstawach“ (*Książka Stanisław Grochowski*).

A oto Rej: „Był on sobie takim wygodnym, gadatliwym i rezolutnym szlachcicem, który burzył naokół o tyle, o ile mu było potrzeba na zrobienie wygodnego legowiska dla swych najbliższych myśli“ (*Mikołaj Rej*).

Oto Sarbiewski: „Gdyby on był kogoś na świecie ukochał, możeby się był rozwinął w bujny talent i błysnął tysiącem kolorów“ (*Liryka Sarbiewskiego*).

Ustępy powyższe pochodzą wszystkie z prac wcześniejszych, ale postawa Windakiewicza i w późniejszych nie uległa zasadniczej zmianie. Skądże się wywodzi np. jego głębokie umiłowanie Kochanowskiego? Zapewne, z podziwu dla skądności, żywości i siły jego stylu poetyckiego. Ale ten styl jest wyrazem czegoś głębszego: „Widocznie — pisze o poecie (w rozprawie *Erotyk Kochanowskiego*) — wśród walk wewnętrznych uzyskał [Kochanowski] świadomość, jak należy myśl swoją klarować....“ Jeszcze wyraźniej i mocniej mówi o tem w sumującej wcześniejsze studia monografii z r. 1930: „Na pogodnej twarzy wielkiego poety możemy czasem odczytać zmarszczki woli i zamyślenia. Widzimy, że wśród przemian losu ustawicznie pracował nad swoim wydoskonaleniem“.

Przykłady naturalnie możnaby mnożyć, a już pewno ze szczególną obfitością, gdyby były ogłoszone drukiem uniwersyteckie wykłady Windakiewicza.

7.

Oczywiście, ostateczny portret krytyczny pisarza musi być poprzedzony szeregiem przygotowań, które dają pole do stosowania rozmaitych sposobów badawczych. O tem, jakie były sposoby Windakiewicza, już tutaj częściowo była mowa. Poznaliśmy go jako syna i wychowanka epoki pozytywistycznej (zarówno w sensie zapału do mikroskopowych dociekań, jak do wielkich hipotetycznych syntez), i naogół można powiedzieć, że w pracy swojej będzie on kontynuował jej tradycje, rozszerzając tylko i pogłębiając pierwiastkowe założenia. Ale nie da się powiedzieć, żeby droga jego była jednolita. Nie pozwala na to mianowicie najosobliwsza jego książka: *Mikołaj Rej z Nagłowic* (1895): nie mniej unerwiona i intrygująca, jak inne jego dzieła, ale napewno najmniej plastyczna i najmniej skonsolidowana. Jak do jej napisania przyszło, tego naturalnie nie wiem, ale spróbuję, systemem samego Windakiewicza, postawić na ten temat hipotezę. Otóż zdaje się, jakby w pewnej chwili opanowało go zwątpienie co do skuteczności metod dotąd uznawanych: drobiazgowej analizy tekstu, logicznego wnioskowania, składania zgodnych szczegółów i krytycznego rozprawiania się z niezgodnemi, wreszcie konsekwentnego uzupełniania wyników domysłami. Zdaje się, jakby w tym wypadku umyślnie chciał spróbować czystego impresjonizmu, który u nas — w odniesieniu zwłaszcza do dawniejszej lite-

ratury — był wtedy nowością, ale na Zachodzie właśnie przeżywał okres rozkwitu. Przedmowa książki wprawdzie kieruje naszą myśl w inną stronę, przedstawiając zamierzenie autora w przenośni fotograficznej: jako chęć pokazania Reja „w kilku najbardziej interesujących zdjęciach“. W istocie fotografie t. zw. „migawkowe“ były wyrazem tego samego impresjonizmu, tylko w innej dziedzinie.

I rzeczywiście co chwila spotykamy się tu z inną „migawką“. Przy jakiejś sposobności widzi Windakiewicz w Reju „trochę mistycyzmu słowiańskiego“, kiedy indziej wyraża mu się Rej „prawdziwie po bramińsku“; w jakimś jego pojęciu jest jakby „jakiś odblask greckiej pogody i greckiej młodzieńczości“. Jak widzimy, za każdym razem inaczej, nigdy bez dożącego uzasadnienia, ale też bez troski o całość, która z tych nagłych zdjęć ma się złożyć. Chcąc dać pełną swobodę wrażliwości, zawiesza krytyk nawet troskę o brak sprzeczności w swoich uwagach. Pozwala im się, owszem, wyraźnie klócić, byle odtwarzały dobrze charakter bezpośrednich wrażeń. Kiedy mu się więc tak wyda, powie nam, że Rej „głębokim i przenikliwym obserwatorem swego społeczeństwa nie został“, żeby nieco później ulec innemu wrażeniu i oznajmić, że jednak „w duszy Reja siedzi nowoczesny obserwator“. To go Rej czemś zachwyci, tak, że powie o nim, że „miał... energię tęgiego i zdolnego artysty, który nie bawi się drobiazgami, ale rzuca na papier od razu silne i stanowcze kontury“; ale niebawem znów go rozdrażni, więc usłyszymy, że „z estetycznego punktu widzenia, powiedziec należy, że Rej swój talent zmarnił i rozszafował na drobiazgi i nieudane, pośpieszne dzieła“. Jedno wrażenie będzie takie, że Rej miał „pewność w wyborze celów i środków“ i „to poczucie prawdziwego talentu, który nie ustanie aż formy ostatecznej... nie znajdzie“. Ale inne wrażenie otworzy inny widok: Rej „pisał często, choć zupełnie nie czuł weny pisarskiej“ i „zaledwo tu i ówdzie można w jego pismach odkryć głębsze skupienie. Było to niejako jego metodą, że... chwycił pierwszą lepszą książkę zagraniczną... i przerabiał ją prędko“. Jedna impresja powie, że w Reju był „nowoczesny człowiek, który pogodził się z życiem i wszechstronnie wyzyskać je pragnie“, inna każe raczej powitać w nim „ciekawą okaz prymitywnego człowieka, poddającego się jak najszlachetniejszym porywom duchowym“.

Rej wygląda tu jak jakiś Piotr Pigwa, ganiany przez Puka po lesie ateńskim. Elf-krytyk to go rzuci na drzewo, to wepchnie w krzaki, to zakręci nim w tę, to w inną stronę, a co jakiś czas świeci mu w oczy i bawi się jego zmiennymi mianami. Styl, zwykle (jak już widzieliśmy) z wielką starannością przez Windakiewicza filtrowany, w tej okazji dostał pozwolenie bełtania się jak woda w manierce szybkobiegacza.

Książka ta należy do pomników naszego impresjonizmu

krytycznego i jeśli by się chciało wyszukać jakieś jej pokrewieństwa, to bodaj czyby nie należało wymienić przede wszystkim *Wczasów literackich* Nowaczyńskiego (tem więcej, że Windakiewicz, tak samo jak Nowaczyński później, próbował odświeżania języka przez obfitość obcych wyrazów: mamyż w tej książce i „koncezję“, i „frazę“, i „interjekcję“, i „forse“, i tym podobne).

Nie brak tu, jak nie brak w żadnej innej książce Windakiewicza, sformułowań kapitalnych, jak to np., że Rej „z przyjaźni zrobił prawdziwe arcydzieło swego żywota“, albo to, że „jak każdy prawy Polak, lubił czasem nic nie robić, a nagle porywał się do wielkich przedsięwzięć, szumiał, biegał i pisał, aż nie ustał“. Niemniej jednak autor musiał w tej swobodnej grze migawkowej intuicji nie znaleźć pełnego zadowolenia, bo w dalszych książkach już do niej nie wrócił. Monografia o Skardze, wydana dopiero w r. 1925, ale napisana już w 1897, t. j. w dwa lata po wyjściu książki o Reju, może być pod względem metody uważana za jej przeciwieństwo.

Intuicja i tu jest równie wnikliwa i preżna, ale jest poddana już kontroli i systematyce intelektualnej. Książka jest zbudowana na wyraźnym planie psychologiczno-dialektycznym i planu tego ściśle się trzyma. Przedmioty pierwszych rozdziałów stanowią: „charakter“, „etyka“ i „inteligencja“ pisarza. Zosobna jest Skarga traktowany jako „kaznodzieja“ i „publicysta“; osobny rozdział przypadł w udziale najgłośniejszemu w późnych pokoleniach jego dziełu, *Kazaniom Sejmowym*; kończą rzecz rozważania o „literacie“ i o jego „języku“. Realizacja zaś planu jest równie konsekwentna, jak on sam, dzięki czemu otrzymujemy, zamiast natłoku nieugrupowanych, zachodzących na siebie luźnych szkiców (jak w *Reju*), wielkie jednolite malowidło, którego wszystkie szczegóły układają się w przejrzystą kompozycję. A szczegółów jest obfitość i perspektywa poprzez nie ogromna. Z drobnych danych źródłowych tworzy autor ogólniejsze całości psychologiczne, jak niektórzy mistrzowie malarstwa XVII wieku tworzyli drzewa z poszczególnych liści. Stopniowo poznajemy Skargę. „Serce wielkie i czułe“, okazuje się przecież naturą raczej intelektualistyczną. Umysł jego jest trzeźwy i stale czynny: „wszystko precyzuje i dogmatyzuje; wszystko u niego jest ważne i umiarkowane; wszystko liczy, układa i segreguje“. Energja jego jest ogromna: „jest to prawdziwy Mazur, zahartowany jak stal do walki“. Skłonny do gniewu i ceniący go, jako wyraz siły moralnej, nie znosi tych, co są „jako barszczykowie, ani ciepłi, ani zimni“. Z wielką energją wszelako łączy się w nim wielka ambicja, przeradzająca się czasami w „prostą, ludową chełpliwość“. Posiada też Skarga „fantazję bujną, uprzedzającą jego głębokie pragnienia i wielką tęsknotę za ideałami“ i wiodącą do licznych walk wewnętrznych. W zakresie etyki domowo-rodzinnej wyznaje

wprawdzie dawny ideał „szlachcica poczciwego“, który wzbogaca tylko duchem rycerskim, ale w etyce społecznej jest wybitnie oryginalny, snując wnioski z bystrych obserwacji i studjów (bezmiała socjologicznych) nad swymi rodakami. Praktyka humanitarna doprowadziła go do przekonania, że zło Polski wynika „z powaśnienia się stanów“. Zasada wieku „*Cuius regio eius religio*“ umocniła w nim nietolerancję względem różnowierców. Nie jest umysłem twórczym, ale ma wielką żądzę wiedzy. Zdobył dużą znajomość bibliji, interesuje go wybitnie historia, jest ciekaw geografji, posiada niepoślednią erudycję klasyczną i jaką taką orientację w filozofji scholastycznej; ma nadto „więcej niż zwykły instynkt do spraw międzynarodowej polityki kościelnej“. Jako kaznodzieja jest typem mówcy popularnego. Jako publicysta, okazuje zawsze dobre przygotowanie, logikę, bystrość i śmiałość („nie bezczelność, jaką się Orzechowski, a może i Rej odznaczeni“), choć zaś natura intelektualna, pisze uczuciowo i do uczucia przemawia, ujawniając w tem dobrą psychologiczną znajomość swoich czytelników. Języka polskiego, choć położył dla niego niewątpliwe zasługi, wysoko nie szacuje i posługuje się nim tylko dla celów praktycznych. Nie ceni też wysoko sztuki literackiej, a jeśli miał jakieś jej poczucie, to je „zdusił w sobie“ dla innych celów. Jego „ciężka, niemniej pewna i potężna ręka“ „zawróciła na osi literaturę polską“, odejmując jej ten rozpęd humanistyczny, który miała od czasów Kochanowskiego. Odczuwał doskonale potrzeby czytelnicze epoki i w *Żywotach Świętych* dał jej książkę, która nie świadczy wprawdzie o rozległości ówczesnego horyzontu, ale bądź co bądź „wychowała pokolenie, które walczyło pod Chocimem i Wiedniem“.

Zdaje mi się, że trzeba było jedną przynajmniej pracę Windakiewicza opowiedzieć trochę systematyczniej (choć oczywiście mogło to być tu zrobione tylko zgrubsza), żeby uprzytomnić zarówno jego rozmach krytyczny, jak jego zdolność konstrukcyjną.

8.

Nasuwa się teraz zkolei naturalne pytanie, jaki jest stosunek Windakiewicza do wartości literackich. Pewna część jego studjów, oczywiście, nie łączy się z tą kwestją, jako dotycząca zagadnień historii kultury ze sztuką literacką nie związanych. Część ich jednak przeważna ma za przedmiot utwory artystyczne.

Otóż Windakiewicz — odpowiedzieć można w krótkości — ma nietylko smak zdecydowany, ale potrafi, gdy chce, szczegółowo go uzasadnić. Najbardziej interesujące pod tym względem jest jego studjum o *Sonetach krymskich*, w którym znajdujemy bardzo dużo nawet analizy technicznej. Rozróżnia w niem Windakiewicz osobne warstwy materji lirycznej („objektywną“, „napływową“ i „subiektywną“) i ukazuje rozmaite ich układy;

charakteryzuje obrazy poetyckie, budowę sonetów, ustosunkowanie w nich żywiołu lirycznego do epickiego i refleksyjnego; uwydatnia różnorodność stosunku metafory do emocji; mówi o języku poetyckim i o rymach. Jego sądy estetyczne są ściśle zespolone z sumowaniem wyników tego rozbioru. Oto czytamy np., że w poezji Mickiewicza „jest to... rys zupełnie genialny, żeby pełnemi ruchu czasownikami pogłębiać niejako i niepokoić spokojne tło imiennych pojęć“; podobnie o wyrazach cudzoziemskich, „rymujących wybornie z polskimi“ i wzbudzających „wrażenie pewnej egzotyczności“; i t. d. Warto także przeczytać jako przykład analizy połączonej z osądem charakterystykę dowcipu Reja (w książce *Mikołaj Rej*)! Dla mnie osobiście do niezapomnianych należy porównanie *Krakusa i Wandy* Norwida z dramatami fantastycznymi Słowackiego — z niedrukowanych wykładów uniwersyteckich.

Naogół jednak problematy wartości artystycznych są rzadko przedmiotem uwagi analitycznej Windakiewicza. Gusty swoje wyjawia otwarcie i wyraźnie, ale krótko; jako badacz zaś interesuje się najbardziej konsystencją psychologiczną pisarzy i perspektywami, jakie ich dzieła otwierają na życie kulturalne epoki. Charakterystyczny przykład mamy w *Erotyku Kochanowskiego*: „Kochanowski — czytamy tam — okazuje wielką siłę zwłaszcza w personifikacji konkretów lub abstraktów przez stosownie dobrane czasowniki“. Bardzo to ciekawe i dobitnie wyrażone, ale dopiero za chwilę okaże się, dlaczego Windakiewicz o tem mówi. Oto — czytamy — „zdolność ta wyrabia się w nim powoli“... A więc nie zależy tu na rzeczy dla niej samej, ale dlatego, że jest symptomem rozwoju duchowego poety (nb., dodać trzeba, w tym wypadku rozwoju domyślnego). Nawet wspomniana wyżej analiza *Sonetów krymskich* jest właściwie przeprowadzona na podstawie psychologicznej i do wniosków psychologicznych zmierza. Szczególnie zaś znamienny jest rozbiór *Trenów* w monografii o Kochanowskim. Przedewszystkiem interesują one naszego badacza jako „pamiętka polskiego życia rodzinnego“; potem jako obraz rozterki duchowej poety — w zestawieniu z jego wcześniejszemi utworami; wreszcie jako „rodzaj *confessio fidei* Kochanowskiego“. O stronie estetycznej słyszymy tylko krótkie (choć mocne) słowa: „utwór to jedyiny, nieporównany“; żaden poeta „nie oplakiwał swej straty tak rzewnie, tkliwo i wzruszająco“; — potem zaś jeszcze, po analizie psychologicznej, przeczytamy tylko, że „prawdziwa boleść zniszczyła w nim pamięć o rutynie i wydobyła z jego serca skargę zupełnie oryginalną“.

Forma więc, w jakiej Windakiewicz przeważnie wypowiada swoje sądy estetyczne, jest impresyjna. Rzecz ciekawa, że same one mają bardzo często charakter, któryby dało się nazwać pozytywistyczno-klasycznym, a który — pozostając może w związku z estetyką francuskich „parnasistów“ — prze-

dewszystkiem jednak tłumaczy się pewno wpływem *Pana Tadeusza* i tak ulubionych u nas zachodnich antyromantyków, Musseta i Heinego. To naturalnie tylko hipoteza (jeszcze jedna!), ale zdają się ją potwierdzać takie wywody, jak np. odróżnienie w *Sonetach krymskich* sonetów górskich od morskich i wyniesienie tych drugich ponad pierwsze — za równowagę i spokój („mniejsze wrażenie, ale zato znacznie korzystniejsze, wywarło na wyobraźni poety — morze“: pozwoliłem sobie podkreślić znamienne przymiotniki).

I w Kochanowskim nawet ten pozytywistyczny klasycyzm ma swoje wybredne smaki, które innych miłośników czarnoleskiego poety mogą bardzo dziwić. Zdaniem Windakiewicza np. Kochanowski swój „piękny a czasem wyjątkowo silny i czerstwy język zepsuł... nieco wprowadzeniem do poezji barbarwanych epitetów“, takich, jak „nocy nieprzespane“, „woda niepamiętna“ i t. p.; z dość ryczałtową też jego przyganą spotyka się „wpływ retorycznego stylu łacińskiego na proste a tak logiczne zdanie polskie“, nie podoba mu się więc wyrażenie „Raj tam gdzie ona siedzi“, „kiedy po polsku byłoby lepiej: gdzie ona siedzi tam raj“.

9.

W związku ze sprawą ekspresji dzieł literackich jedna grupa zagadnień zajęła Windakiewicza szczególnie, mianowicie zagadnienia genezy. W szkicu niniejszym nie chodzi o przegląd chronologiczny, ale systematyczny; łatwo wszelako zauważyć, patrząc na spis bibliograficzny jego prac, że w pewnym okresie zainteresowania dla genetyki literackiej dominowały w nim nad innymi. Być może, że wpłynęły na to jakieś motywy osobiste. Pozwala się tego domyślać przedmowa do *Piotra Skargi*. Wynika z niej, że, gdy monografia ta była napisana, „autorowi oświadczono, że Skargę charakteryzuje zanadto realistycznie i usiłuje ściągnąć go z piedestału, na którym go uwielbienie potomnych postawiło“. Wypadło więc rękopis „złożyć w szufladzie“, skąd go dopiero po dwudziestu ośmiu latach wydobyła inicjatywa Krakowskiej Spółki Wydawniczej. Ta zapora, spotkana na jednej drodze (zadziwiająca — skoro w tym samym mniej więcej czasie Witkiewicz mógł przecie zniżyć piedestał Matejki, a Tretiak Słowackiego!), mogła skłonić do zwrócenia się w innym kierunku.

Pytania zresztą natury genetycznej były stawiane i we wcześniejszych pracach Windakiewicza. W referacie na zjeździe historycznym r. 1890 uważał ich konieczność za aksjomatyczną: „wszakżeż — mówił — badając jakiś produkt literacki, pytamy się zawsze, skąd się on wziął“. Ale wówczas myślał przede wszystkim o genezie psychologicznej i społeczno-kulturalnej. Teraz zaczął się zastanawiać głównie nad genezą samej materii literackiej. Teoretyczny program studjów został nakreślony we

wstępie do *Badań źródłowych nad twórczością Słowackiego*. Poeta — czytamy tu — „w zależności od poprzedników i współczesnych istniał i działał“, więc „trzeba go umieścić w perspektywie historycznej i uzasadnić dokładnie, w jakim stosunku pozostawał do literatury europejskiej i czego właściwie dokonał w swoim zakresie“. Studja wedle tego programu przeprowadzone miały dać w wyniku „biografię artystyczną“ pisarza, a z nią odpowiedź na pytania takie, jak np. „czem był właściwie ten Słowacki warszawski, genewski, florencki i t. d.“, co przy dawnym kierunku naszej historii literatury (charakteryzuje go Windakiewicz ironicznie słowami „śliczne pochwały“, „apologje“) nie było możliwe. Chodziło o to, czem poeta „żył jako artysta i do czego zmierzał“, „jakiej właściwie pracy duchowej dokonał“. Ale zależało na tem, żeby to było wykazane „przedmiotowo, faktami ściśle naukowemi“.

Już w *Erotyku Kochanowskiego* (1902) była zastosowana ta metoda. Ściśle jednak według przytoczonego planu zostały wykonane dopiero późniejsze prace: *Badania źródłowe nad twórczością Słowackiego* (1910), *Walter Scott i Lord Byron w odniesieniu do polskiej poezji romantycznej* (1914), *Prolegomena do „Pana Tadeusza“* (1918) i szereg innych pomniejszych. Prawie wszystkie wywołały one ostre sprzeciwy i obfitą polemikę, zarówno wśród krytyków i historyków literatury, jak i wśród szerszej publiczności (między innymi i ja ogłosiłem w r. 1918 broszurkę p. t. *Książka prof. Windakiewicza o „Panu Tadeuszu“*, w której polemiki jest bardzo dużo). Badacz, któremu czasem zarzucano zbyt powodowanie się wyobraźnią, postanowił w tych pracach — wedle własnych słów — „uwolnić naszą krytykę od zbyt podmiotowej oceny faktów“ i przystąpił do tego tak radykalnie, że od razu znalazł się w ogniu zarzutów z przeciwnego krańca. Oskarżono go o to, że, szukając pokrewieństw dzieł literackich w książkach, zapomina o ich źródłach życiowych; że, zapatrzony w drobiazgi, zatracą perspektywę całości; że, złudzony podobieństwami techniki czy fabuły, nie docenia wewnętrznej siły twórczej poetów.

W tej krytyce dużo było nieporozumień, mających główne źródło w cokolwiek istotnie dekoncertującym ustosunkowaniu procedury Windakiewicza do jego wyroków. Ale wyroki przecież były bardzo rozważne i naogół sprawiedliwe.

Mówiło się, że Windakiewicz książką przesłania życie. Proszę przeczytać następujące jego słowa z *Badań źródłowych*: „Zwykle się myśli, że sztuki Słowackiego nie miały żadnego kontaktu z życiem i tylko z fantazji lub książki wynikły. Tymczasem najdokładniej tak nie jest.... Cały genewski Szekspir — kolejność wzorów naśladowanych — mieści się w historii jego stosunku do panny Wodzińskiej“. Już wcześniej zresztą, w *Erotyku Kochanowskiego*, wytłumaczył Windakiewicz, jak rozumiał sprawę ulegania wielkich poetów wpływom literackim: „O Ko-

chanowskim raz to sobie musimy powiedzieć, że, choć często powtarza rozmaite obce zwroty dosłownie, jednak powtarza je tylko do rzeczy i tylko takie, które mu się istotnie w danej chwili podobały, podobnie jak my nieraz cytujemy rozmaite wiersze, które według naszego wyobrażenia piękniej i pełniej nasze myśli wyrażają. Już wtedy wyjaśniał też Windakiewicz, że wzorowanie się Kochanowskiego na Horacym, to w wielu wypadkach myślenie i odczuwanie sposobem przez jego poezję wyrobionym: „nie jest to tłumaczenie, ani parafraza, ale naśladownictwo tonu i rodzaju spostrzeżeń, któreby mu na myśl nie przyszły“, gdyby nie znał Horacego.

Mówiło się, że zajęty bezmiarem drobnych szczegółów, gubi Windakiewicz poczucie ich stosunku do wielkich całości. Przypomnijmyż, jakie są konkluzje jego wywodów o *Panu Tadeuszu* (w książce *Walter Scott i Lord Byron*). Oto analogie polskiego poematu z romansami Scotta „zdaleka zaledwo wskazują substrukcję pomysłów powieściowych, ponad którymi spleł się nasz poeta cudowne to i epokowe dzieło“ (s. 44); „ogromne zasoby serca i umysłu i praca duchowa długoletnia naniósł do jego dzieła to, czego mu Scott użyzyć nie mógł, to jest intuicję i zmysł kompozytorski wielkiego epika“ (s. 45). Czego mógł się od Scotta nauczyć, to takich rzeczy, jak np. „umiejętność posługiwania się kontrastami“ (s. 35) i inne „środki techniczne“ (s. 43), dzięki którym *Pan Tadeusz* nosi znamiona tej samej, co w powieściach Scotta, „mianery powieściowej“ (s. 27). *Prolegomena do „Pana Tadeusza“* wzmacniają jeszcze te wnioski, kładąc nacisk (w Zakończeniu) na to, że „żadna figura w *Panu Tadeuszu* nie jest kopją, żadna scena lub opis powtórką“.

Mówiło się, że stwierdzenie zależności stylistycznych, technicznych czy fabularnych odejmuje Windakiewiczowi wrażliwość na indywidualną siłę poetycką badanych utworów. Posłuchajmyż, jak charakteryzował stosunek Kochanowskiego do Petrarki (w *Erotyku Kochanowskiego*): „możemy tu obserwować“ — mówił — „żywiolowy proces przyswojenia sobie przez tęgą naturę twórczą frazeologii obcej, przetopienia jej na swoją własność, a potem spożytkowania w stosownej chwili bez świadomości, że ta frazeologia jest własnością cudzą“. A jakże mówił o rzeczach Słowackiego, w których tyle związków z literaturą zachodnią zupełnie oczywistych i przez nikogo nie kwestjonowanych? Oto jego zdanie o *Ojcu Zadźmionych*: „Zależność *Ojca Zadźmionych*... od *Więźnia Chillonu* jest bardzo wydatna, choć utwór Słowackiego jest bez porównania piękniejszy, a może nawet głębszy“ (*Scott i Byron*, s. 173). A oto, co sądzi o *Beniowskim*: „Mówiąc tyle o podobieństwie *Don Juana* do *Beniowskiego*, nie zaszkodzi wspomnieć o różnicy“ (*tamże*, s. 234): okazuje się, po dłuższym wywodzie, że „*Beniowski* jest spoistszy, lepiej obmyślony, jest barwniejszy, obfi-

tuje w figury plastyczniejsze“, że „Słowacki jest mniej wytrawny w uwagach o świecie, w dygresjach — ale talentem kompozycyjnym przewyższył autora *Don Juana w Beniowskim*“.

Trudno też chyba uważać za krzywdzące takie zdania, jak to np., że „pojęcia kosmologiczne, rozwijane przez Masinissę przed Irydionem, trzeba by odesłać do *Kaina*“ (s. 211), albo urażać się o taką uwagę, jak ta, że „*Korsarz* zainicjował studia psychologiczne w poezji romantycznej“ (s. 152). Że zaś wiele oczywistych naśladownictw nazwał Windakiewicz wyraźnie naśladownictwami, o to też z punktu widzenia słuszności nikt nie powinien mieć żalu. *Unde* więc *irae*?

Miały i one swoje racje. Przedewszystkiem psychologiczne. Wnioski Windakiewicza (w rodzaju tych, które wyżej przytoczyłem) są wyrażone zawsze bardzo zwięzłe i zajmują stosunkowo mało miejsca. „Procedura“ zaś, która je wyprzedza, jest przewlekła i polega na zestawianiu długiego szeregu ustępów, mających jakieś podobieństwo treściowe lub frazeologiczne. Nie gubi się w tem badacz, ale może łatwo głowę stracić czytelnik. Następnie: zestawienia te zwykle idą w takiej kolei, w jakiej je nasuwa układ pewnego tekstu literackiego, wskutek czego rzeczy ważne są często przeplatane mało ważnemi, a nieraz wręcz błahemi; czytelnik więc zupełnie naturalnie czuje się dotknięty w swoim poczuciu proporcji i hierarchji. Niedosyć na tem: jest psychologiczną koniecznością, że, mając uwagę nastawioną na szczegóły, i badacz musi czasem ulegać iluzji i przypadkową zbieżność elementów tematowych obrazu brać za związek powinowactwa artystycznego. W *Grażynie* np. „ruszałek dłoń wiosną i latem — ściele murawę, kraśnym dzierzga kwiatem“, a w *Rokeby* Waltera Scotta „aksamitna murawa wydaje się dywanem stosownym dla żwawych stóp lekkich ruszałek“. Windakiewicz wiąże z sobą te dwa ustępy (*Scott i Byron*, s. 15); kiedy się jednak w nie wpatrzymy, to musimy powiedzieć, że prócz murawy i ruszałek (jeśli nb. zgodzimy się, że angielskie *fairies* to ruszałki) nic ich więcej z sobą nie łączy, a to trochę mało. Niektóre zaś inne przykłady wzbudzają jeszcze więcej wątpliwości. Mówi się np. o kimś w *Pieśni ostatniego minstrela* Scotta, że „rzeźwiący nektar puharu wlał życie w jego stare żyły i rozweselił mu duszę“, co Windakiewicz bez komentarzy (prawda, że w długim szeregu innych porównań) zestawia z wyrażeniem „Serce człowieka wino rozwesela“ z *Konrada Wallenroda* (*ibidem*, s. 20). Jakże tu jednak naprawdę mało podobieństwa! W jednym wypadku konstatacja psycho-fizyczna, w drugim aforyzm (który nb. u Mickiewicza w inne zgoła regiony sięga, bo główną treść ukazuje nam dopiero druga jego część: „ale piosenka jest dla myśli winem“). Przytem zaś jaka racja wiązać te zwroty, skoro już przecie psalmista śpiewał: *Vinum bonum laetificet cor hominis* (psalm 104, w. 15)? — nie mówiąc o tem, że każdy, kto pijał wino

(Mickiewicz do takich należał), mógł do sformułowania tej prawdy dojść na własną rękę.

Źródłem jednak największej konsternacji było bodaj co innego. W trosce o „fakta ściśle naukowe“ wysunął Windakiewicz na plan pierwszy zestawienia tekstowe, natomiast zredukował do minimum komentarz psychologiczny, posługując się słownictwem, którego każdy wyraz można brać tylko jako rudymentry i wieloznaczny symbol. Cytowane np. słowa *Grażyny* o rusalkach nazwane są „pożyczką z *Rokeby*“, choć cóż właściwie było przedmiotem tej pożyczki? Albo ciągle ktoś z czegoś „korzysta“: ze Scotta „skorzystało... kilku najwybitniejszych autorów“ (*Scott i Byron*, s. 11); „Mickiewicz istotnie przy pisaniu *Pana Tadeusza z Łucji z Lammermooru* korzystał“ (s. 30); Mickiewicz miał „zamiar“, „żeby z *Korsarza* skorzystać tylko dla charakterystyki Konrada“ (s. 157); z *Giaura* „najwcześniej skorzystał... Korzeniowski“ (s. 134); i t. d. Wprawdzie w zakończeniu książki wyjaśni autor, że to było w wielu wypadkach „korzystanie inteligentne, pragnące odkraść wieszczowi Albionu tajemnice wysokiej sztuki, dążące do... bardziej subtelniejszego odczucia świata“ i t. d., ale to wrażenia nieukładnego terminu (nb. tyle razy powtózonego) nie zaciera. A podobnych terminów jest więcej.

Nie było to zapewne najwłaściwszym rodzajem krytyki, kiedy Kallenbach, recenzując *Prolegomena do „Pana Tadeusza“*, replikował (w *Pamiętniku Literackim*, XV) cytatami z *Improwizacji*: „On się twórcą urodził“ i t. d., ale swoją drogą niełatwo znaleźć właściwą orientację, kiedy się czyta takie zdania: „Mickiewicz stanął wobec właściwego zagadnienia kompozytorskiego, t. j. według jakiego wzoru dzieło swe utworzyć“ (s. 168); „sposprzegł, że nie utworzy ... jeszcze polskiej epepe i postanowił jej osnowę wzmocnić motywami z literatury powieściowej zagranicznej“ (s. 142); „korzystał z powieści wielkiego Szkota bardzo ostrożnie“ (s. 145); „*Dzieje literatury polskiej* Feliksa Bentkowskiego (Warszawa, 1814) miały mu się trochę przydać“ (s. 85) i t. d.

10.

Warto wszelako pamiętać, że studia genetyczne Windakiewicza były pomyślane jako książki nie dla szerokiej publiczności, ale dla polonistów. „Praca nasza — pisał we wstępie do *Scotta i Byrona* — wynika z interesu fachowego“; *Prolegomena* odcinały się od książek o ambicjach szerszej poczytności już swoim tytułem; a *Badania źródłowe nad twórczością Słowackiego* były drukowane w tak minimalnej liczbie egzemplarzy, że w parę tygodni po wyjściu już były książką nie do dostania.

Rzeczą jednak, o której godzi się pamiętać jeszcze więcej, jest humor Windakiewicza. „Przyznamy się, że nas te badania

bawiły“: takie (nawiasem mówiąc, dosyć niezwykle w dotychczasowej historjografii literatury polskiej) wyznanie składał w przedmowie do *Scotta i Byrona*, a nikt z jego czytelników nie może wątpić, że jest ono najszczerzą prawdą. Czytelnicy zresztą też bawią się wcale dobrze. Cóż paradniejszego np. nad tę żmijową a delikatnie wyrażoną ironję: „W Polsce, jak widzimy, znawcy sztuki wahali się długo, czy Byron jest podobniejszy do Salvatora Rosy czy Rafaela“ (*Scott i Byron*, s. 85)? Albo czy nie jest pyszne powiedzenie: „Szeroko i zresztą bardzo poetycznie rozwadnia Goszczyński te nastroje [bajronowskie] u siebie“ (s. 150)? Albo pochwała kilku strof tłumaczenia Odyńca jako „wykonanych nienajgorzej“ (s. 132)? Albo uwaga o „Korsarzu“ Byrona: „Słowacki miał wyborny instynkt, że bohaterem tym w żadnym specjalnym utworze się nie zajął“ (s. 160)? Albo to kapitalne *ignoramus* komentatora: „Czemu tak, to niewiadomo“ (s. 89)?

Windakiewicz okazuje specjalny talent znajdowania rzeczy ucieśnych. Ja osobiście jestem mu szczególnie wdzięczny za odkrycie w Mickiewiczu tego cudnego dwuwiersza, który w intencji poety miał stanowić część tłumaczenia *Ciemności* Byrona:

Teraz się umarłego wyżywieniem trzdzi,
Znosi zdechłe lub słabe bydło, ptactwo, ludzi.

Komuż z nas, mających do czynienia z piórem, nie zdarzyło się choć raz napisać czegoś bezsensownego? i kto nie zna tych bolesnych chwil, kiedy nic z sensem nie chce się skleić? W rozpamiętywaniu pierwszego typu doświadczeń, albo w przeżywaniu drugiego czyż nie jest kojącą pociechą uprzytomnić sobie, że i Mickiewiczowi zdarzył się kiedyś — ten dwuwiersz (równie nieprawdopodobny sam w sobie, jak i jako przykład)? A to Windakiewicz na pokrzepienie nasze go wyszukał i cytuje w swojej książce z należąą introdukcją: „Wielki Litwin tłumaczy“ (s. 107)!

Szczególne pole zyskuje ironiczny humor Windakiewicza, kiedy wypada mu traktować o poetach miary pomniejszej. Oto np. charakterystyka bohatera poematu Olizarowskiego *Bruno*: „Przepada on za samotnością, chodzi po górach i rezolutne rozmowy toczy z duchami“ (s. 201). Inny koloryt ma streszczenie *Don Juana poznańskiego*: „Berwiński w utworze swym podał skromniutką powiastkę o miłośkach trzydziestoletniej panny Anieli, która w noc księżycową pociągnęła dwudziestoletniego młodzieńca na schadzkę miłosną i spłoszoną została w chwili uroczystych przysięg“ (s. 236). Czasem i o makabryzm nawet potrafi ten humor zahaczyć: dowiadujemy się np., że „w dziejach *Childe Harolda* w Polsce zabawną rolę odegrał opis umierającego gladjatora“ (s. 130)!

Ale ironja jest tak lotną siłą, że czasem zwraca się i przeciwko samemu ironiście. Zdaje się, że z wypadkiem tego rodzaju

mamy do czynienia np., kiedy Windakiewicz jako jedno z podobieństw kompozycyjnych pomiędzy *Panem Tadeuszem* a *Jerozolimą wyzwoloną* wymienia takie: „W księdze trzeciej wprowadza Tasso zakochanie się Tankreda w Kloryndzie III. 21-8 — toż Mickiewicz w księdze trzeciej przedstawia umizgi Tadeusza do Telimeny w Świątyni dumania III. 655—6“ (*Prolegomena*, s. 206). Ale napewno, naturalnie, (wynika to z istoty ironji!) nie wiemy. A to jest przykład dość typowy. Bardzo często jest tak, że nie mamy pewności, czy Windakiewicz mówi serjo, czy pół-serjo, czy też z nas (albo i z siebie) żartuje. Z innych miejsc tekstu możemy tylko wnioskować, że wszystkie te wypadki muszą w pewnych okazjach zachodzić. Nie ułatwia to jeszcze bardzo interpretacji takich zdań, jak to np., że „Skarga czuł się na kazalnicy zupełnie pewnym, jakby się był na niej urodził“ (*Skarga*, s. 136)!

11.

Bez przymieszki humoru jednak niektóre rzeczy zanadto byłyby smutne. Mówiłem o drobiazgach, bo drobiazgow jest w pracach Windakiewicza dużo, poprzez nie wszelako otwierają się zawsze rozległe perspektywy i na tych perspektywach zależy przede wszystkim. Zawisłości pisarzy polskich od dzieł obcych podobnie jak podróże Polaków zagranicę i jak wizyty cudzoziemców w Polsce (którym Windakiewicz także kilka studjów poświęcił) nasuwają naturalnie pytania, jaki był nasz stosunek do kultury zachodniej, jak w porównaniu z nią wygląda nasz własny dorobek duchowy. Odpowiedzi, jakie ze swoich badań wywodził Windakiewicz, niekoniecznie głąskały w czytelniku dumę narodową.

Oto jak mówił o tej sprawie w jednej z wczesnych prac (*Guarini*), charakteryzując stronników kandydatury Alfonsa d'Este na tron polski: „Myśleli sobie: wybierzem Ferrarczyka, to najznacniejsze ognisko humanizmu przeniesiem jednym słowem do Polski. Nieopatrzni, nie wiedzieli, że każdy krok, co nas zbliża do świątyni wiedzy, musi być okupiony pracą własnego ducha; nie wiedzieli, że zdobycze cywilizacyjne osiąga naród samoistnem i energicznem przedzieraniem się tysiąca jednostek ku błyszczącym woddali, niewyraźnym ognikom światła“.

Słowa te można uważać za dewizę wszystkich studjów Windakiewicza o związkach kultury polskiej z Zachodem, wcześniejszych i późniejszych.

Jakże wedle jej miary wypadły np. głośne studia Polaków na uniwersytetach włoskich? Nienajświetniej. Z ubolewaniem powie Windakiewicz (*Pobył Kochanowskiego zagranicą*), że wyjazdy te częściej miały charakter sportu, niż wypraw podejmowanych „dla przyswojenia sobie nauki lub dobrych stron cywilizacji zachodniej“, a kiedy nawet ambicja była wyższa,

„złotym zamiarom stawał najczęściej na przeszkodzie brak silnej woli, z trudnościami łamać się umiejącej i do spełnienia przedsięwzięcia doprowadzającej“.

To też skromne są i pagórki naszej literatury dawnej. Jeden tylko z nich zdarzyło się Windakiewiczowi przechwalić (i to nawet bardzo), mianowicie Rzeczpospolitą Babińską (co potem pomiarkował Kazimierz Bartoszewicz): tak go ujęła jej samorodność i werwa. Do Reja też ma dużo sympatji, z tych samych prawie powodów; niemniej jednak energicznie powściąga wszelkie próby zestawiania go z Montaignem: Montaigne jest „głową jasną, nowoczesną, torującą drogi.... wyklarowaniu ducha francuskiego“, podczas gdy Rej „jest tylko prostakiem“ i tylko „czynnym i zasłużonym popularyzatorem“ może być nazwany (*Mikołaj Rej*).

A Skarga? Kazania Skargi świadczą o wielkich jego zdolnościach, wszelako „wśród tak obfitego zbioru nie można wybrać ani jednego kazania bezwzględnie wzorowego; każde ma pewne błędy“. To też ani do mówców starożytnych, ani do Bossueta przyrównywać go nie można. Skarga nie dbał o formę artystyczną i zbywało mu na „wysokim poziomie cywilizacyjnym“, i tylko „wobec kultury polskiej jest Skarga takim luminarzem, że go bezpiecznie obok Kochanowskiego postawić możemy“ (*Piotr Skarga*).

I o Kochanowskim samym, choć tak bardzo ulubionym, powie Windakiewicz, że go „jako artystę niepodobna stawiać na tej samej wyżynie, co jego współczesników zagranicznych o kilkanaście lat od niego młodszych, Tassa i Cervantesa. Ani rozpiętością wyobraźni, ani dzielnością kompozycyjną im nie dorównywa. W twórczości jego niema nuty heroicznej, ani dążenia do utworzenia dzieł syntetycznych, narzucających się wyobraźni ogółu. Jest raczej twórcą drobiazgów artystycznych, podobny w zdolnościach raczej do Benvenuto Celliniego“ (*Przeгляд Współczesny*, t. 33).

A Sarbiewski? Sarbiewski „o ile.... był wielkim artystą, o tyle nie był poetą w wielkim stylu“; „pozostał.... kwiatem oranżeryjnym, który.... szyby inspektu brał za błękit nieba“ (*Liryka Sarbiewskiego*).

A reszta dawnej literatury? „Trzeba raz to powiedzieć, że właściwie cała staropolska literatura, poza takimi wyjątkami, jak Kochanowski, Szymonowicz, Sarbiewski, jest popularną i na naiwnem naśladownictwie klasycyzmu, a w wielu razach na naiwnym, jakkolwiek czerstwym i zdrowym zmyśle pisarskim polega“ (*Piotr Skarga*).

A sławny wpływ renesansu? „Odrodzenie nie wpłynęło na Polskę całą istotą swoją i tą szlachetnością i głębią, którą się odznacza zwłaszcza sztuka florencka. Rzuciło ono do naszego kraju tylko zewnętrzne objawy, i ten, że tak powiem, aparat cywilizacyjny, który mógł tu i ówdzie błyszczeć, ale

właściwie nie posiadał treści i społeczeństwa naszego nie mógł naturalnie przerobić“ (*Padwa*).

Zdania ostatnie zbliżają nas do sprawy, której Windakiewicz bardzo dużo uwagi i energii poświęcił, mianowicie do zagadnienia literatury „ludowej“.

O „ludzie“, cechach „ludowych“ i t. p. mówiły szczególnie często jego studia o teatrze popularnym w Polsce, t. j. o tym teatrze, o którym naprawdę mało wiemy i o którym napewno możemy tylko powiedzieć, że nie był ani dworskim, ani szkolnym. Windakiewicz nazwał go „ludowym“. Płynęło to jednak z intuicji, której interpretacje racjonalne zczasem się zmieniały. Tłumaczenie pierwiastkowe miało charakter jeszcze wyraźniej romantyczny: oto sztuki z repertuaru tego teatru (jak czytało się w *Pierwszych kompanjach aktorów w Polsce*) „wykazują wyraźnie to piętno twórczego ducha ludu, który asymiluje i wygładza“.

Bezpośrednim wyrazicielem tego ducha miała być „warstwa“ rybałtów (ona to „uscenizowała swe uczucia i marzenia i nadała im zupełnie dotykalne kształty dramatyczne“). Późniejsze studia doprowadziły Windakiewicza do szczegółowszego obrazu: wykonawcy i aranżerowie przedstawień popularnych rysują mu się już jako „przeważnie amatorzy, członkowie bractw, najczęściej wolontariusze-studenci“ (*Teatr ludowy*, s. 206), a w rybałtach rozpoznajemy poprostu nauczycieli bez posady (s. 222). W tym też sensie mówi jego książka o „klasycyzmie ludowym“ (s. 136), „tragedjach ludowych“ i t. p., aczkolwiek nie przestaje wspominać o „ludności wiejskiej“ jako czynniku w zakresie tej sztuki wpływowym (np. str. 129).

Niebawem wyzna Windakiewicz już wprost, że „teatr ludowy“ jest nazwą przyjętą w braku lepszej, uzasadniać zaś ją mogą „znamiona drugorzędne“ sztuk popularnych, mianowicie, że „te sztuki po odpustach i jarmarkach odgrywano“ (*Przeгляд Polski*, t. 145).

Nowe pojęcie o poezji ludowej wyrobiły w nim studia nad liryką popularną XVII wieku, które okazały, że te i owe z najbardziej rozpowszechnionych wśród ludu piosenek, a nawet pieśni obrzędowych wiodą swój ród z literatury. „Niespodzianie więc — pisał — wdzieramy się z książką w rękę w tajniki życia rodzinnego na wsi i przekonywamy się, że tam nawet dotarło słowo drukowane. Dziś śpiewane piosnki weselne przy rozplecinach, oczepinach, przenosinach — pochodzą z książki i upowszechniły się na wsi drogą kolportażu nowoczesnego. Przypisywaliśmy im znamiona — Bóg wie jak — odległej starożytności — a tu nagle przekonywamy się, że mamy do czynienia z prostą literaturą“ (*Pieśni i erotyki popularne z XVII w.*).

Te jednak stwierdzenia prowadzą go do innego jeszcze a doniosłego wniosku: — jakże niewielki był u nas przedział

kulturalny między warstwami! „Piosnkom buduarowym“ XVII wieku łatwo było przeniknąć pod strzechy, a jakiejs tragedji humanistycznej przedostać się na jarmarki: ale też z drugiej strony taki popularny, zbyt słów nie przebierający mówca, jak Skarga, mógł być kaznodzieją i na dworze. A czemu był Rej (to jeszcze dawniejsza opinja Windakiewicza), jak nie autorem ludowym, wręcz „wieśniaczą głową“?

Jakże zresztą mogły się nasze warstwy wykształcone w XVI i XVII wieku przedstawiać cyfrowo? Windakiewicz oblicza je (w książce o Skardze) na 900 do 1500 osób najwyżej („biorąc za podstawę *Zwierzyniec* Reja, albo *Herbarz* Paprockiego, albo wreszcie trzykrotną cyfrę ówczesnych nakładów“). Reszta społeczeństwa była dosyć ciemna, to też publicystyka „jak dziś w sprawie uświadomienia ludu, tak naówczas w sprawie uświadomienia szlachty“ wojowała nienajlepszą bronią. W świetle tych rozważań ludowość znacznie przekracza szranki pierwiastkowego pojęcia, i jako tradycja etniczna słabo dotknięta wpływem kół wykształconych wypełnia wielką część i życia dawnego i literatury, to też jeszcze mówiąc o tak nawet stosunkowo późnem zjawisku, jak bajronizm, powie Windakiewicz: „Byron działał pobudzająco na naszą psychę ludową“ (*Scott i Byron*, s. 246).

12.

Przekonania te wypowiadał Windakiewicz otwarcie, po męsku. Nie mogły one podobać się tym, którzy szukali łatwych radości w historii literatury. Ale nie wiało od nich bynajmniej zwątpieniem ani zniechęceniem. Rachunek był uczciwy i bilans okazał się mniej efektowny, niż może się oczekiwało, ale przecież nie ujemny. Owszem, wartości, które wytrzymały taką surową kalkulację, stawały się tem pewniejsze i cenniejsze. Po usunięciu błyskotliwych złudzeń tem wyraźniej i piękniej występowały przykłady prawdziwej tężyzny moralnej, prawdziwej energii umysłowej, prawdziwej intuicji artystycznej i prawdziwego smaku.

Przytoczyłem już wcześniej szereg sądów estetycznych Windakiewicza. O tych samych zjawiskach wypowiada on jednak i sądy historyczne — z punktu widzenia dziejów kultury, a zwłaszcza uczuciowości narodowej. Oto np. konkluzja jego studjów nad Kochanowskim (*Przegląd Współczesny*, t. 33):

— „Zdobył dla nas pojęcie sztuki, które tyle moralnych podnień nam przyniosło, dopomogło nam umocnić własną świadomość narodową i dzięki Opatrzności w poczet narodów z rozwiniętymi upodobaniami artystycznymi nas wprowadziło“.

Czy to nie jest jeden z najpiękniejszych pomników poety?

A oto sąd Windakiewicza o poezji romantycznej — jakże odmienny od pospolitych schematów (*Poezja romantyczna*):

— „Poezja romantyczna jest to usiłowanie zbiorowe do uszczegółowienia terytorjalnego a zarazem zeuropeizowania i zasięgnięcia szerszych horyzontów w polskiej literaturze; wynikiem z poczucia odradzającej się siły twórczej naszego plemienia“ ...

A oto zdanie o kulcie Mickiewicza (*Adam Mickiewicz*, 1911):

— „Kult to wzniosły i kojący, bo zawiera mocne i przez kilka pokoleń już stwierdzone wyznanie wiary w twórcze siły własnego narodu“.

Z tego rodzaju obrachunków wynikły liczne, zwłaszcza w późniejszym okresie, retrospekcje inwentaryzacyjne Windakiewicza. Większa ich część dotyczy stosunku naszej literatury do wielkich dziedzin kultury zachodniej. Uzasadnienie tych studjów znajdziemy we wstępie do jednego z nich (*Odkrycie Włoch*):

— „Każdy naród ma swoich wielkich odkrywców, którzy dla jego zbiorowego życia odsłaniają nowe dziedziny twórczości i działania. Nam nie dano odkrywać nowych łądów, nie mamy Kolumbów, Livingstonów, Shackletonów. Aby zająć odpowiednie stanowisko w świecie, musimy odkrywać kraje bliższe i dalsze: Włochy, Francję, Anglię, Hiszpanję — i badaniem ich rozszerzać widnokreśli własnego myślenia i wrażliwości narodowej. Historia odkrywania tych krajów, łącznie z historią odkrywania samych siebie, jest właściwie treścią naszej literatury“.

Istotnie, prace te (jak *Skarga i Anglicy*, *Angielszczyzna Niemcewicza*, *Włoszczyzna Mickiewicza* i inne podobne) mówią głównie o twórczem „odkrywaniu“ przez naszych znakomitych pisarzy światów obcych. Ale i siła tradycji duchowej, która się w granicach naszego własnego kąta domowego wyrobiła, nie została tu zlekceważona. Jest rzeczą znaczącą, że na samym początku spisu bibliograficznego prac Windakiewicza (pod r. 1885!) spotykamy artykuł o „Kaszubach w zatoce Puckiej“ (jak mało kto, niestety, wie o nim! toż nawet Nowaczyński, rejestrując literackich „zdobywców morza polskiego“, o tej pozycji się nie dowiedział); — jest rzeczą znaczącą niemniej, że w kilka lat po odzyskaniu naszej niepodległości, ogłosił Windakiewicz książkę o „dziejach Wawelu“, która jest kornym aktem synowskiego wprost pietyzmu. A jak uczucie, tak i jedność jego prozy dochodzi w niej do największego natężenia. Przypomnijmy chociażby, jak wspaniale zamyka się rozdział o wieku XVI:

— „Kazaniem Skargi na Wawelu zakończył się ten olśniewająco bujny wiek XVI, który był świadkiem hołdu pruskiego, trzynastu koronacyj, oblężenia Maksymiljanowego i tylu nieporównanych zjazdów, pochodów i triumfów. Nikt nie przypuszczał, że to będzie ostatni wiek świetności Wawelu i że po nim nastąpią długie lata smutku, opuszczenia i klęsk. Kra-

ków pozyskał przez ubiegłe wieki wyjątkową chwałę w dziejach polskich. Za rządu królów, mieszkających na Wawelu w ciągu XIV, XV i XVI w., rozwinął się nasz naród z dzieciństwa, zjednoczył, wykształcił, rozrósł i zmężniał. Można powiedzieć, że jego wiekiem młodzieńczym kierowali królowie z Wawelu. Polak z czasów Władysława Łokietka a Polak z czasów Stefana Batorego różni się niezmiernie pod względem oświaty, samowiedzy narodowej i wyrobienia społecznego. Różnica między temi czasami jest może większa, niż między wiekiem XVI a dzisiejszym. Tę przestrzeń w zakresie oświecenia i wewnętrznego wyszkolenia przebyliśmy, patrząc zawsze na Wawel jako na strażnicę narodowości“.

Pod piórem Windakiewicza nie są też retorycznym tylko zwrotem słowa, które kończą książkę: „Teraz pytanie, co się z Wawelem stanie w tej nowej, potężnej i pełnej życia i nadziei Polsce?“

Rozprawiwszy się mężnie z uludami, trzeźwo przerachowawszy rodzimy dobytek, mając ironję dla entuzjastycznych naiwności a wzruszeniem ramion witając zapamiętałe zaślepienia, patrzy nasz doświadczony badacz w przyszłość — z poczuciem luk w naszej kulturze i wysiłków, które dla ich wypełnienia będą konieczne, ale zarazem z nadzieją i wiarą w naszą energję twórczą. Ma się wrażenie, jakby za siebie i za nas powtarzał wiążące słowa czarnoleskiego mistrza:

Spuszczę, com wziął, a w cnotę własną się ogarnę.

Londyn

Wacław Borowy
