

# Józef Birkenmajer

---

## Prace o Kasprowiczu : 1926-1936

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 33/1/4, 1012-1039

---

1936

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## PRACE O KASPROWICZU

1926—1936

Konstanty Balmont, *Jan Kaspruwicz, poeta duszy polskiej*. Przedmową poprzedził Dr. Stanisław Pazurkiewicz, Częstochowa, Towarzystwo Oświaty Narodowej, 1928, s. 60. — Waclaw Borowy, *Jan Kaspruwicz* (odb. z *Przeglądu Współczesnego*) Kraków, 1926, 8-vo, s. 35. — (uzup. przedruk w książce *Dziś i wczoraj*, Warszawa, *Rój*, 1934, s. 148—195). — Dr. Wanda Brzeska, *Lata szkolne Jana Kaspruwicza*, Inowrocław 1872—1879. (*Biblioteka stu dwudziestu*, tom XIII) Poznań, 1931, 8-vo, s. 128. — Zofja Ciechanowska, *Credo Kaspruwicza* (*Przegląd Powszechny*, 1927—1928, i nadbitka?). — Kazimierz Czachowski, *Jan Kaspruwicz, próba bibliografji*. Towarzystwo Miłośników Książki. Kraków, 1929, 8-vo, s. 63. — Paweł Czarnecki, *Młody Kaspruwicz a grupa warszawskiego Głosu* (*Prace polonistyczne Seminarjum historii literatury polskiej Uniwersytetu Poznańskiego*). Poznań, 1935. 8-vo, s. 84. — Konrad Górski, *Tatry i Podhale w twórczości Jana Kaspruwicza*, Muzeum Tatrzańskie, Zakopane, 1926, 8-vo, s. 52. — Zdzisław Dębicki, *Portrety*, tom I (o Kaspruwicu, s. 109—132). Warszawa, Gebethner i Wolff, 1928. — Zdzisław Dębicki, *Poeta bibliofil*. Warszawa, Gebethner i Wolff, 1926, 8-vo, s. 41. — Jan Kaspruwicz, *Dzieła*, pod redakcją Stefana Kołaczkowskiego. Kraków, 1930, wydał Wojciech Meisels. T. I. *Pierwsze poezje*. — T. II. *Motywy biblijne. Chrystus*. — T. III. *Świat się kończy*, dramat z życia ludu wielkopolskiego, w pięciu odsonach. — T. IV. *Z chłopskiego zagonu*. — T. V. *Anima lachrymans*. — T. VI. *Miłość*. — T. VII. *Krzak dzikiej róży*. — T. VIII. *Bunt Napierskiego. Baśń nocy świętojańskiej*. — T. IX. *Ginącemu światu*. — T. X. *O bohańskim koniu i walącym się domu*. — T. XI. *Ballada o słoneczniku*. — T. XII. *Uczta Herodjady*. — T. XIII. *Sita*, indyjski hymn miłości w trzech odsonach. — T. XIV. *Chwile*. — T. XV. *Marchońt gruby a sprośny*. — T. XVI. *Księża ubogich*. — T. XVII. *Utworky rozproszone*. — T. XVIII. *Mój świat*. — T. XIX. *Pisma prozą I*. — T. XX. *Pisma prozą II*. — T. XXI. *Pisma prozą III*. — T. XXII. *Pisma prozą IV*, 8-vo. — Jan Kaspruwicz, *Przekłady*, t. I—V Ajschylos *Oresteia*, *Prometeusz skowany*, *Persowie*, *Siedmiu przeciw Tebom*, *Błagalnice*. T. V—XV Eurypides *Alkestis*, *Medea*, *Hippolytos*, *Hekabe*, *Ifigenja w Aulidzie*, *Ifigenja w Taurydzie*, *Heraklidzi*, *Andro-*

*macha, Błagalnice, Ion, Trojanki, Fenicjanki, Elektra, Helena, Cyklop, Herakles szalejący, Rezos.* Kraków, W. Meisels, 1931, 8-vo. — Jan Kasprówic, *Obraz poezji angielskiej, z oryginału angielskiego zebrał, przełożył i notatkami biograficznymi opatrzył...* Wydał z rękopisu Wojciech Meisels. Kraków, 1931. T. I, s. 169. — T. II, s. 82. — T. III, s. 109. — T. IV, s. 63. — T. V, s. 97, 8-vo. — Jan Kasprówic, *Wybór poezyj*, wstępem zaopatrzył i opracował Stefan Kołaczkowski, (*Biblioteka Narodowa*, serja I, nr. 120). Kraków, 1929, 8-vo, s. 264. — Marja Janowa Kasprówiczowa, *Dziennik*, Cz. I—II. Warszawa, Instytut Literacki, 1932, s. 462. — Cz. III—IV. Warszawa, 1933, Dom Książki Polskiej, s. 299. — Cz. V, tamże, 1934, s. 168 + 4 tab. il., 8-vo. — Ostap Ortwin, *Próby przekrojów, ze słowem wstępem Juljusza Kleinera i Władysława Kozickiego.* Wydane przez Komitet Jubileuszowy trzydziestolecia działalności autora. Lwów, Księgarnia Polska Bernarda Połonieckiego, 1936, 8-vo (o Kasprówicu jest tu mowa w studjach: *O gazdostwie Kasprówiczowskiej „Księgi ubogich“*, s. 295—305, i *Podstawy liryki Kasprówicza* s. 306—340). — Stefan Papée, *Kwiaty na ugorze, rzecz o współczesnej kulturze Wielkopolski*, Poznań, Fiszer i Majewski, Księgarnia Uniwersytecka, 1929 (Kasprówiczowi poświęcono tu rozprawę: Jan Kasprówic. *Teatralność misterjum o Marchołcie*, na s. 51—71). — Michał Pawlikowski, *Okna* (serja I). Medyka, 1934, s. 109. — Leon Płoszewski, *Poronińskim szlakiem „pana Kasprówicza“* (Odbitka z nru 19 *Ziemi* z dn. 1 X 1930), Warszawa, 1930, 4-to, s. 8. — Leon Płoszewski, *Wieczność w notatniku, O „Księdze ubogich“ Kasprówicza.* (Odbitka z *Prac historyczno-literackich ku czci Ignacego Chrzczanowskiego*). Warszawa, 1936. — Anna Pohoska, *Syn Kujaw.* Warszawa, Książnica-Atlas, 1933. — Roman Pollak, *Abiturjenta Jana Kasprówicza praca łacińska* (Seorsum impressum e libro q. i. *Munera Philologica Ludovico Cwikliński bis sena lustra professoria claudenti ab amicis collegis discipulis oblata*). Posnaniae, 1936, 8-vo, s. 5. — Roman Pollak, *Niemiecka praca abiturjenta Jana Kasprówicza*, (nadb. z *Kroniki miasta Poznania* rocz. XIV, s. 399—404), Poznań, 1936. — Stanisław Przybyszewski, *Moi współcześni.* Cz. II. Warszawa, Biblioteka Polska, 1928. — Irena Sławińska, *Uwagi o stylu „Hymnów“ Kasprówicza (Alma Mater Vilnensis*, zeszyt 12, 1935, s. 25—35). — Adam Stodor, *Jan Kasprówic*, wydanie nowe, znacznie powiększone. Złoczów, Biblioteka powszechna, 16-mo, s. 114. — Franciszek Surówka, *Charakterystyka „Hymnów“ Kasprówicza (Studja z zakresu historii literatury polskiej*, nr. 12). Warszawa, 1935, s. 96. — Janina Szwemińska, *Kasprówic a średniowiecze.* (Odbitka z *Kroniki miasta Poznania*). Poznań, 1936, s. 34. — Zygmunt Wasilewski, *Wspomnienia o Janie Kasprówicu i Stefanie Żeromskim*, Warszawa, Gebethner i Wolff, 1927, s. 186. — Zygmunt Wasilewski, *Przełęcz Jana Kasprówicza* (odb. z *Mysli Narodowej*), Warszawa, 1931, s. 24. — Zygmunt Wasilewski, *Poeci i teatr*, Warszawa, Gebethner i Wolff, 1929. — Zygmunt Wasilewski, *Pieśń w górach*, Warszawa, 1931. —

Stanisław Waszak, *Wielki pieśniarz z nad Gopła*. Inowrocław, 1930, s. 79. — Zygmunt Zaleski, *Biblioteka Jana Kasprówicza w Muzeum Miejskim w Poznaniu*, Poznań, Magistrat, 1930, s. 22 + 2 tab. — Emil Zegadłowicz, *Siedem pieśni zgrzebnych o Janie Kasprówiczu*. — Henryk Życzyński, *Marchott Kasprówicza*. (Odb. z *Prądu*). Lublin 1935, s. 16. 8-vo.

Najważniejsze książki o Kasprówiczu ukazały się przed rokiem 1926. Są to dwie podstawowe monografie, do których i dzisiaj i przez lat jeszcze wiele sięgać będzie musiał każdy badacz życia i twórczości poety. Pierwszą z nich jest *Jan Kasprówicz, zarys wizerunku*, nakreślony przez Zygmunta Wasilewskiego, drugą *Twórczość Jan Kasprówicza*, ujęta syntetycznie przez Stefana Kołaczewskiego.

Dwaj ci autorzy wysuwają się na czoło badaczy Kasprówicza nadal i w okresie dziesięciolecia po jego śmierci, przodując zarówno liczebnością, jak wagą swych studjów. Za punkt węzłowy tych nowych badań można uważać współpracę ich obu w Kasprówiczowskim zeszycie *Myśli Narodowej* z r. 1925, ważnym też przez to, że przyniósł pierwszy (i to, wbrew książkowemu pierwodrukowi, autentyczny) tekst ostatniej pieśni wielkiego poety — pieśni, której miano: *Mój świat*.

Ta nowa faza badań nad Kasprówiczem tem się różni od faz dotychczasowych, że ma za przedmiot zamkniętą już drogę jego twórczości — i to zamkniętą nie tylko przez zgon poety (mimo podeszłych lat tegoż, przedwczesny!), ale i przez ten finał naturalny i harmonijny, przez ten najdojrzały plon, jakim były utwory z ostatnich lat jego życia. Jeżeli więc dotychczasowy „zarys wizerunku“ i dotychczasowa synteza twórczości w ogólnym swym konturze nie wymagały gruntownych poprawek czy przeróbek, niemniej konieczne były dość liczne uzupełnienia — wynikające nie tyle z odmiennej perspektywy, jaką w stosunku do tegoż człowieka przyjąć należało w zmienionych warunkach społeczeństwa powojennego, ile przede wszystkim z faktu, że prócz *Mojego świata* poznano szereg pism Kasprówicza, leżących w zapomnieniu lub wogóle nieogłoszonych poprzednio, ponad to zaś ukazały się obfite wspomnienia ludzi, którzy poeę znali i bliżej z nim przestawali, oraz dokumenty, pozwalające pełniej wyświetlić niejedną szczegół jego życia.

*Wspomnienia* Wasilewskiego przyniosły sporą przygarść materiału biograficznego, przede wszystkim z dwóch okresów: z czasu pracy w redakcji *Słowa Polskiego* i z ostatniego roku życia poety. Ze względu na wielką rolę, jaką w życiu poety odegrał Wasilewski — nie tylko pierwszy jego biografista, ale długoletni przyjaciel i powiernik — wszystkie te jego relacje mają wartość pierwszorzędną, zwłaszcza że są udokumentowane szeregiem źródeł piśmiennych, pochodzących od samego poety. Z listów jego przytoczono tu głównie te, które mówią o sprawach najbardziej prozaicznych, bo finansowych — i ukazują „całego Kasprówicza, owego

świeckiego, nieporadnego w rzeczach powszednich, bez przyjemności myślącego o powrocie do taczki, udającego człowieka użyteczności codziennej, wiecznie przysięgającego, że od jutra będzie akuratywny i pracowity, zabawnie gospodarującego w swoim biednym budżecie i istotnie, dopóki nie został profesorem, żyjącego w niedostatku“. Jest i to zasługą Wasilewskiego, o której historia literatury wspomnieć musi: że go z tego niedostatku ratował, co ważniejsza zaś, że „użył mu doli dziennikarskiej i przyspieszył wyzwolenie“ z tej orki, „w której łatwo go mógł zastąpić kto inny“, a mianowicie, że swym wpływem, staraniem i namową przyczynił się do powołania poety na katedrę uniwersytecką...

Wbrew tytułowi jednak w książce Wasilewskiego mieszczą się nie same tylko wspomnienia. Obyczajem swoim autor i tutaj skupił pod wspólnym nagłówkiem zbiór tematowo pokrewnych szkiców, nakreślonych w różnych okolicznościach i noszących na sobie wyraźne znamię chwili, w jakiej powstały. Jedna chwila zbudziła refleksje szczególnie głębokie; oto *Nad mogiłą Kasprowicza* pada pytanie: „Dlaczego śmierć Kasprowicza tak ciężką okryła naród żałobą?“ Odpowiedź na to brzmi: „Kasprowicze wytwarzał wartości artystyczne doniosłości cywilizacyjnej; z poezji nie czynił zabawki, jeno służbę duchowi ludzkiemu“. Powtóre: „ducha ludu polskiego nobilitował, a jednocześnie zasilił nim rasę twórców polskiego“. Po trzecie: „był z tych, co nadają narodowi postawę, napięta do rzutu w przyszłość, zbudził nas z odrętwienia martyrologicznego, że wszystko, co mamy wielkiego, zawdzięczamy przeszłości; w nim poczuliliśmy, że naród jest dopiero w zaraniu życia, że ma przed sobą nieprzebrane możliwości rozwoju“. Wreszcie: „poezję polską wydobyl znowu na wielkie horyzonty i spokrewnił ją duchom twórczym narodów“.

W słowach tych autor ujął — w sposób, jak mi się wydaje, z możliwych najzwięźlejszy — i całą odrębność poezji Kasprowicza, i jej znaczenie. Ta odrębność tonu, a zarazem trafne przecucie, że ze wszystkich wielkich pisarzy polskich na przełomie dwóch wieków ten właśnie (i Żeromski) najsilniej oddziała na twórczość Polski niepodległej i najlepiej wyrazi dążenia nowej chwili, kazała czujnemu publicyście zająć się nim tak uważnie. Ale jest i przyczyna inna: „Nie znajdziemy w literaturze polskiej poety, któryby budził tyle ciekawości, jako zagadnienie psychologiczne“.

Psychice Kasprowicza poświęcił Wasilewski szkic przeznaczony dla *Rivista di letteratura slave*. Uwydatniwszy, jak w swej dużej książce, związek poety z glebą, na której się urodził, a więc jego podłoże rasowe, a także i cechy psychiczne ogólnosłowiańskie (tęsknota), podkreśla i swoiste, indywidualne właściwości, a więc zmysł wyczuwania własnych stanów psychicznych, kolejność przechodzenia od zjawisk zmysłowych do wnetrznych, następnie opieranie tych ostatnich na podstawie głębszej przez szukanie dla nich typu i wydłużanie ich w perspektywę nieskończoności, wreszcie zaś wycucie przeciwieństw i holesnych nieraz

skrzyżowań w losach jednostki i świata — stąd nieodstępny niemal od jego liryki pierwiastek tragiczny.

Pewne z tych cech wziął autor pod bacniejszą rozwagę w szkicu, mającym za tło *Przełęcz Kasprowicza*, mianowicie stan duszy poety około r. 1905. Książka *O bohaterskim koniu i walącym się domu* jest „wybitnym momentem zatrzymania się namiętności i reakcji“, a więc drugim momentem przełomowym w twórczości poety; pierwszym momentem analogicznym była liryka r. 1896 („Byłeś mi dawniej bożyszczem, o tłumie“). Jak wtedy rozpoczął się odwrót — wcale nie nagły i nie bezpodstawny — z pod znaku społecznictwa, tak teraz przyszedł czas na wyzwolenie się z pęt prometejskich. W *Walącym się domu* poeta „odepchnął od siebie pozostałości po przeżytych już okresach“.

Szkicem tym (wydanym niestety w rzadkiej odbitce) Wasilewski uzupełnił niejako świadomie swoją monografię, która, szeroko rozplanowana aż do *Hymnów* włącznie, całą późniejszą twórczość omawiała ledwie na kilkunastu stronach (rozdział *Cisza duchowa po burzy*). Wolno nam wyczekiwać odeń równie szczegółowego studjum o *Księdze ubogich*, która dotąd jakby pozostawała poza obrębem jego zainteresowań badawczych. Fakt ten objaśniać można tem, że tutaj, na tem przekarczowanym niejako polu, samodzielny umysł Wasilewskiego mniej znajdował sposobności do działalności pionierskiej. Albo tem, że *Księga ubogich* powstała w czasie jego rozłąki z Kasprowiczem, więc gdy brakło bezpośredniej obserwacji zarówno samego twórcy, jak i środowiska, w którym utwór powstał.

Ale to tylko domysły — i, być może, słabo ugruntowane. Albowiem Wasilewski nigdy nie podnosi — tak dziś niestety częstych — pretensyj do monopolu czy pierwokupu w zakresie uprawnień swoich względem tego czy innego autora. Nie broni nikomu strzelać do tej samej zwierzyny — owszem, cieszy się bardzo, ilekroć zdarzy mu się wziąć do ręki czyjeś studjum o temacie pokrewnym temu, jaki sam opracowywał. Sam się też przyznaje do impulsów, jakich mu udzieliły badania Konrada Górskiego, a nade wszystko Stefana Kołaczkowskiego, które wspomina zawsze z wielkiem uznaniem. Tyczy się ono nietylko wspomnianej już monografii, ale przede wszystkim nowego wydania dzieł Kasprowicza, gdzie na kartach tytułowych figuruje nazwisko Kołaczkowskiego jako redaktora.

Na czem polegała praca redakcyjna? Mojem zdaniem, redaktor wywiązał się z niej w zupełności, jeśli: 1) zgromadził wszystkie pisma Kasprowicza (z wyłączeniem listów, przynajmniej narazie), jakie w danej chwili były znane i dostępne, 2) uporządkował je według pewnego racjonalnego i przejrzystego systematu, 3) jeżeli przydał najogólniejszy aparat bibliograficzny, a choćby samą tylko chronologię utworów.

Te trzy warunki prof. Kołaczkowski spełnił, jak tylko w ówczesnych warunkach było możliwe. Słusznie chwali Wasilewski

„umiejętne rozłożenie utworów na tomiki w tym porządku, jak one z pod ręki poety wychodziły“. Każdy tom stanowi tu nie tylko zamkniętą całość — bez „ciągu dalszego“ — ale ponadto jest odrębnym etapem w twórczości Kasprowicza (z wyjątkiem tomu, obejmującego *Utwory rozproszone*, oraz czterech tomów *Pism prozą*, które jednak mają wewnętrzną systematykę własną). Nie widzimy tu ani śladu księgarskiej mechanizacji czy normalizacji: tom I czy IV jest dwa lub trzy razy grubszy od niektórych innych tomików. Chronologia też jest tu tylko „takterem, nie wędzidłem“: w niektórych tomach widzimy skupienia lat wielu, w innych zaś niemal wycinki lat poszczególnych, gdzie trafiają się daty dokładne co do dnia i miesiąca.

Szczególnie radzi być musimy temu, że na swym chronologiczno-bibliograficznym obowiązku Kołaczkowski nie poprzestał, ale — wchodząc w całą pełnię swych przywilejów — opatrzył wszystkie tomy posłowiami, które w sumie dają jakby nową monografię o Kasprowiczu, niezmiernie przejrzystą, choć zwięzłą. W porównaniu z dawniejszą, faktyczną monografią uderza tu silniejsze uwzględnienie materiału biograficznego, który w niejednym tomie stał się dla dzisiejszego czytelnika wręcz niezbędny w roli komentarza. W każdym razie materiał ten nigdy nie staje się celem sam w sobie: jest jeno punktacją, wedle której ma się posuwać linja rozwojowa twórczości poety; stąd poszczególne momenty zaznaczone są skrótami, niektóre nawet pominięte — te zwłaszcza, które, choć nader ważne, mogłyby czytelnikowi mniejszego zasięgu dawać tylko temat do plotek (tragedja rodzinna poety w stosunku do *Hymnów*).

W kreśleniu linji rozwojowej Kołaczkowski bierze pod uwagę głównie trzy czynniki: związek z prądami i zagadnieniami epoki, motywy tematyczne utworów, wreszcie kształtowanie się ich formy. Wszystkie trzy mają w odniesieniu do Kasprowicza historję długą, a wzajem pomiędzy sobą prawie równoległą, tak iż w kolejnych etapach jego twórczości zaznaczają się różnice niemal integralne. Kasprowicz-naturalista zabarwia swój język gwarą stron rodzinnych, bądź dobierając dlań niekrępującą formę prozy, bądź narzucając mu rygor trudnej, często mocno wymuszonej wersyfikacji: „w rzemiosło swe wkłada całą rzetelność pracy, cały fanatyzm umiłowania“. Od *Krzaku dzikiej róży* zerwanie z naturalizmem i dydaktyzmem zaznacza się i drugą zmianą: — jednocześnie artystyczną swobodą i udoskonaleniem formy: „tu po raz pierwszy język poety staje się dźwięcznym, wiersz muzycznym“. W *Hymnach* — jak zaznacza Kołaczkowski — forma długo walczyła o swój własny i odrębny wyraz; w ostatecznym ukształtowaniu „artyzm ich ma wybitne piętno sztuki z okresu symbolizmu“ — jednakże działają przedewszystkiem swą żywiołowością, „nie szczegółami artystycznego wykończenia“. Odprężenie po wielkiej burzy i uczuciem napięcia *Hymnów* znalazło swe odbicie w podwójnej grotesce: jedna z nich, bardziej bezpośrednia, obrała dla siebie formę prozy na

kartach książki *O bohaterskim koniu*, będącej w tonie jakby przedsmakiem późniejszego (a w jakże analogicznych warunkach powstałego!) ekspresjonizmu; druga — misterjum, czy może raczej intermedjum o *Marchoście* — rozmyślnie wpada jakby w ton dziadowski czy częstochowski (jeden z krytyków późniejszych, bodaj że futurysta, miał go zestawić ...z Baką!), ale kształtuje się długo, nasiąkając pierwiastkami następnymi faz twórczości; późne wydanie książkowe tego utworu (dopiero w 1920 roku!) zdezorientowało niejednego z badaczy — i jest poważną zasługą Kołaczkowskiego, że *Marchottowi* na podstawie historii jego powstawania wyznaczył właściwe miejsce w twórczości poety; niemniej to odwołanie się do daty ukończenia *Marchościa* (czy jego druku) będzie nam tłumaczyło formę niektórych wierszy z *Mojego świata*, które do niego jakby nawiązują.

*Marchott* jest jednocześnie jednym z objawów nawrotu poety do prymitywu ludowego. Prymityw — może obudzony wówczas w duszy Kasprowicza studjami nad Lenartowiczem — staje się dla niego w nowym, już szczytowym okresie twórczości, coraz to częściej, z coraz to większą świadomością stosowaniem, narzędziem artystycznym. Jak w swej monografii, tak i w posłowiach zbiorowego wydania Kołaczkowski stwierdza i akcentuje wielkie — przez innych krytyków mniej docenione — znaczenie tomu *Ballada o słoneczniku*: „artyzm wyzwał się dobrowolnie z wszystkich elementów dekoracyjnych i efektownych, ale zyskał niezrównaną precyzję wyrażania najintymniejszych stanów duszy i piętno najgłębszego uduchowienia“.

*Księgę ubogich* uznaje Kołaczkowski za dzieło klasyczne poety, za koronę jego twórczości w każdym względzie: „Posiadać ona będzie trwałość, nie tylko właściwą dziełom wielkiego artyzmu, lecz tę, którą mają księgi mieszczące najwyższe tęsknoty metafizyczne ducha ludzkiego“. *Mój świat*, to wobec dzieła tamtego już schyłek — bynajmniej nie upadek, ale naturalne i świadome dochodzenie do mety życia i twórczości. Właśnie to *opus exactum* nasuwa badaczowi trafną uwagę syntetyczną: „Niezycja twórczość z pośród pisarzy polskich nie daje tak pełnego, a w tym znaczeniu klasycznego rozwoju osobowości, jak dzieło życia Kasprowicza. W tem, między innymi, leży wielkość osobowości tego poety, że historyczny rozwój jego twórczości pozostaje w takiej harmonii z tem, co wyczuwamy jako prawo biologiczne rozwoju ludzkości“.

Posłowia Kołaczkowskiego — i każde dla siebie i wszystkie razem, wzięte jako całość — ukazują w redaktorze wydania zarówno krytyka, jak i artystę wysokiej miary. Tegoż dowodzi i układ dzieł; uwagi usprawiedliwiające tę czy inną przestawkę utworów, wybór tego czy innego tytułu, prawie zawsze nas przekonywają. W tym zakresie Kołaczkowski okazał się filologiem biegłym i wytrawnym. Natomiast zauważamy u niego niechęć do „czarnej roboty“ filologicznej: do słęczenia nad poszczególnymi wierszami, czy wyrazami, nad drobiazgowym komentarzem, wreszcie nad ko-



rektą. Może jest w tem i racja: redaktor nie ma obowiązku bawić się tą stroną wydania, którą za niego może wykonać byle urzędnik — oczywista rzecz, inteligentny, a skrupulatny. Otóż właśnie ci pomocnicy, którym redaktor zawierzył, zawiedli na całej linii. Nie żeby brakło im skrupulatności — owszem, okazali jej aż za wiele... tam gdzie była jak najmniej potrzebna! To, że przeslepili dziesiątki omyłek druku, wyłowione później w erracie, drażniąco zdobiącej załączniki do każdego tomu, można im najspokojniej przebaczyć — a raczej z listy owej skreślić niejednego z tych grzechów, w jakich się niepotrzebnie kają; opuszczenie bowiem tego czy innego przecinka często zasługą bywa, nie winą. Natomiast winą korektorów pozostanie to, że w ślepym pedantyzmie ortograficznym — „poprawiali“ ustawicznie samego Kasprowicza, psując mu rytmikę, a nawet i rymy przez skracanie „Maryja“ na „Marja“, „milion“ na „miljon“ i t. d. i t. d. (Na miłość Boską, kiedyż to u nas ludzie czytający poetów będą mieli lepszy słuch muzyczny!). Także ich winą jest to, że kogoś powołanego, fachowego, nie pytali o znaczenie wyrazów obcych czy specjalnych. Nie będę tu wyliczał listy takich omyłek. Dla przykładu wspomnę jeden szczegół. W wierszu do Zdzisława Dębickiego (tom XVII, s. 67) wydrukowano osobliwą apostrofę do adresata „Kochany Dębikowie!“ — w której wołacz ma formę nie spotykaną w polszczyźnie... Ale bo też w rękopisie o żadnym „Dębikowiczu“ niema mowy! Stoi najwyraźniej: „Kochany Dębikonie“. Nie kto inny, ale sam Dębicki we własnym pamiętniku, ogłoszonym p. t. *Iskry w popiołach*, apostrofę tę cytuje i wyjaśnia. Jest to przecie początek piosenki, ułożonej przez Romana Dmowskiego, a często śpiewanej w kole przyjaciół Kasprowicza:

Kochany Dębikonie!  
Do ciebie serce płonie!

Ci sami korektorzy, którzy tak się natrudzili nad poprawianiem Kasprowicza w zbiorowym wydaniu dzieł jego, prowadzili zapewne korektę pięciu tomików jego *Obrazu poezji angielskiej*. Juści, robotę mieli niełatwą, bo niema rękopisów mniej czytelnych, jak rękopisy Kasprowicza. Ale w podobnym wypadku samo mędrca szkiełko i oko nie wystarcza do tego, by dojść do odcyfrowania rękopisu. Gdy się czyta poetę, trzeba się znać trochę na robocie poetyckiej, a gdy się czyta rękopis tłumacza, trzeba mieć pojęcie i o rzeczy tłumaczonej — czyli poprostu zaglądać do oryginału, gdzie znajdzie się wyświetlenie niejednej rzekomej niejasności. Pierwszy lepszy podręcznik literatury angielskiej wyjaśni laikowi różnicę między Keatsem a Yeatsem, których wydawcy *Obrazu* fatalnie z sobą pomieszała. Pierwsza lepsza encyklopedia starożytności wyjaśni, że olbrzym mityczny zwał się Briarej, a nie Briasej. I t. d. I t. d. Gdy w tekście Szekspira jest *O Sisters Three* — toż to nie „liczby trzy“ (!), jak odczytali wydawcy, ale Siostry trzy (Parki) — i tak też odczytałem bez trudu za

pierwszem spojrzeniu, gdy ten rękopis kiedyś przelotnie oglądał. Zasię bez zaglądanja do rękopisu tłumacza i do oryginału Szekspira będę wiedział, jako człowiek znający się trochę na rymowaniu, że gdy jeden wiersz brzmi:

Chłop znowu swą kobyłę zobaczy w swej stajni!

tedy wiersz drugi będzie brzmiał, najzupełniej zresztą zgodnie z sensem:

Z wszystkim będzie najzwyczajniej,

a nie „najwyraźniej“, jak nam ni do sensu ni do rymu każą śpiewać wydawcy. Tak więc krytyka tekstu przedstawia się w tem wydawnictwie nieszczególnie. Całe szczęście, że obronną ręką wyszły tomy tragiców greckich, a to nietylko dlatego, że korzystano tu z drukowanego tekstu utworów, ale i dlatego, że wzięto kompetentnego doradcę, jakim jest prof. Butrymowicz, spełniający oba warunki, wskazane niegdyś przez Augusta Platena: w jednej osobie filolog i poeta. Dobrzeby było nieraz poradzić się zdania takich ludzi, gdy chodzi o sprawy przez nich fachowo znane... Nie pokutowałyby w historii literatury różne mylne sądy, zwłaszcza na temat dziejów wersyfikacji!

Tak więc pod względem formalnej staranności edytorskiej wydanie pism Kasprowicza, podjęte przez firmę W. Meiselsa, pozostaje daleko w tyle poza dawną zbiorową edycją dzieł poety, przygotowaną przez Ludwika Bernackiego. Góruje nad nią pod jednym tylko względem: jest od niej pełniejsza. Edycją Bernackiego nie objęta — co rzecz zrozumiała — wszystkich dzieł poety powstałych po r. 1911, a więc *Chwil*, *Księgi ubogich*, *Sity*, *Marchotta*, *Mojego świata*, następnie pism prozaicznych i utworów rozsypanych po świecie i nie wcielonych do żadnego zbioru. W edycji Meiselsa znalazły się cztery wymienione tomy poetyckie, ponadto w jednym tomie zebrano poezje rozproszone, w czterech zaś pisma prozaiczne. Zbieranie tych pism rozproszonych bardzo ułatwiła *Próba bibliografji*, nakreślona przez Czachowskiego (jej zarys mieścił się w artykule tegoż autora *O puściznę Kasprowiczkowską w Ruchu literackim*, 1928, 95—96), oraz uzupełnienia dodane przez recenzentów tej książki, głównie Wasilewskiego (*Mysł narodowa*) i niżej podpisanego (*Ruch literacki*, 1929). Przeglądając po latach ponownie ową *Próbe*, widzę, że można jeszcze niejedną pozycję bibliograficzną z przed r. 1927 dopisać. Tak np. do wydań książkowych trzeba zaliczyć wybór poezyj Kasprowicza w Gebethnerowskiej *Bibliotecze Uniwersytetów ludowych* (nr. 104). Trzeba też przypomnieć o wierszu ku czci Sienkiewicza, drukowanym w r. 1916, o wielu wierszach utajonych po czasopismach i jednodniówkach — wśród nich najcenniejszy będzie zapewne *Warjant Mojej pieśni wieczornej*, ogłoszony w jednodniówce na powodzian w r. 1904, a należący do pereł w twórczości lirycznej Kasprowicza.

Wreszcie i czterowersz, którego „pierwodruk“ wyryty jest na tablicy pamiątkowej w Uniwersytecie Jana Kazimierza we Lwowie (1921).

Poza temi nie odszukanemi czy przeoczonemi pierwodrukami pomnożą puściznę literacką Kasprowicza różne pisma, które do końca jego życia przeleżały się w rękopisie. Część z nich zdążył jeszcze Kołaczkowski włączyć do redagowanego przez siebie wydania, sporo jednak wyłoniło się na widok publiczny dopiero po ukończeniu tej edycji. Najwięcej na tem polu zasłużyła się dr. Wanda Brzeska, która z wielką starannością i sprawnością metodyczną wydała wiersze młodzieńcze poety, opierając się na autografie przechowanym przez rodzinę Ulatowskich, a różniącym się od autografu biskupa Laubitza, na którym opierał się Bernacki, później zaś Kołaczkowski. Wierszy, które byli opublikowali tamci badacze, wydawczyni nie ogłaszała już *in extenso*, poprzestając na zestawieniu różnic obu tekstów. Poza temi warjantami znalazło się kilkanaście takich utworów, które nie były przedtem wcale drukowane — wśród nich zaś trzy niemieckie. Co do jednego z tych wierszy niemieckich (*Agamemnon's Ermordung*) wspomnę, iż istnieje tradycja o jego wydrukowaniu przez młodego poetę. Mimo negatywnego wyniku dotychczasowych poszukiwań, sądzę, iż należałoby sprawę tę zbadać dogłębnie.

Tak bogatego pokłosa rękopiśmiennego nie dały już inne źródła, w każdym razie wydaje mi się, że z tych znalezisk (utworów nieznanymi i zapomnianymi) zbierałby się tomik dość okazały. Napomknę tylko, że pośmiertnych pierwodruków Kasprowiczowskich dały najwięcej pisma wielkopolskie z *Kurjerem poznańskim*, *Tęczę*, *Kroniką miasta Poznania*, *Dziennikiem kujawskim*, *Piastem* (wielkopolskim) i *Wiciami wielkopolskimi* na czele, z warszawskich zaś wspomnieć trzeba *Gazetę warszawską*, *Mysł narodową*, *Ruch literacki*, a wreszcie *Pion*. Z odkrywców najbardziej się zasłużyli: Zygmunt Wasilewski, Stanisław Wasylewski, Stanisław Helsztyński, Adam Münnich, L. Rath, Zygmunt Zaleski, Stanisław Pigoń, M. Osten, R. Pollak, L. Płoszewski.

Zasłużony redaktor *Kroniki miasta Poznania*, Z. Zaleski, ma zarazem bezpośrednią pieczę nad zbiorami Kasprowiczowskimi, przekazanemi stolicy wielkopolskiej przez rodzinę poety. Przejrzyście opracowana relacja o bibliotece Kasprowiczowskiej świadczy o wielkim pietyzmie opiekuna, a stanowi doskonałą ilustrację tych wiadomości, jakie nam o Kasprowiczu-bibliofilu przekazał Dębicki. Niektóre tylko szczegóły dopraszają się wyjaśnienia: np. czemu Wyspiańskiego wspomniano w dziale *varia* (s. 20), nie zaś w poetyckim? Zakradło się i kilka błędów druku; należy poprawić: Malanchtona na: Melanchtona, Karpowicza na: Karłowicza (*Słownik gwarowy*), Dybowskiego na: Dyboskiego (Romana).

Biblioteka Kasprowiczowska nie tylko przez dobór swych książek zasługuje na wielką uwagę każdego badacza poety. Oto znajdują się tam rękopisy Kasprowicza lub mające związek z Kasprowiczem. Najpilniejszą rzeczą — bo najdłużej leżącą odłogiem —

będzie staranne opracowanie krytyczne jego wykładów uniwersyteckich. Krytyk tekstu i ostrowidz-lektor będzie tu musiał współpracować nie tylko z fachowym polonistą, ale i takimże znawcą innych literatur, przede wszystkim obu klasycznych (plus łacińska średniowieczna), zaś z nowożytnych głównie angielskiej i niemieckiej, następnie i włoskiej.

Poniekąd do „utworów“ Kasprowicza wolno nam zaliczyć — dwa wypracowania abiturjenskie, pisane przezeń w 23 roku życia (1884) na ławie gimnazjum św. Marji Magdaleny w Poznaniu, a ogłoszone przez prof. Pollaka. Z dwóch prac — niemieckiej i łacińskiej — lepiej przedstawia się niemiecka, oceniona przez egzaminatora jako najlepsza w całym abiturjenskim zespole. Coprawda, autor *Agamemnons Ermordung* czynił omyłki gramatyczne, jednakże temat został rozwinięty inteligentnie i bystro. Godna uwagi jest rzucona mimochodem wzmianka o Prometeuszu, poza tem pewien ton patetyczny. Ton ten jeszcze bardziej uderza w wypracowaniu łacińskim — gdzie niekiedy ma się wrażenie, jakoby abiturjent nieco nadrabiał miną...

Materiały, ogłoszone przez Pollaka i Brzeską, będą jednakże przede wszystkim służyły celom biograficznym. Dokładnie połowę książki Brzeskiej (więc poza omówionemi już ineditami poety) zajmują „materiały biograficzne i przepisy“, czerpane ze wspomnień dr. J. Ulatowskiego, od rodzin Drwęskich, Dybalskich i Meissnerów, wreszcie z archiwum towarzystwa „Wincenty Pol“. Wydawczyni dorzuciła sporo informacji o osobach z tych wspomnień oraz o wspomnianem towarzystwie Polowskim (także i drugim: Towarzystwie T. Zana).

Ulatowscy i Dybalscy, a w znacznej mierze Walerja Kryszewska, dochowali swe wspomnienia o Kasproviczu z jego lat wczesnych. Informacje tych świadków wartoby kiedy skonfrontować z relacjami innego świadka jego młodości — świadka już nie tak prawdomównego, w każdym razie niezmiernie ważnego choćby ze względu na wielką rolę, jaką odegrał kilkakrotnie w życiu Kasprowicza. W *Moich współczesnych* Przybyszewskiego nieraz się ukazuje to zdaleka, to zbliżona postać rówieśnika i kujawskiego ziomka, tego, którego sam autor pamiętnika pierwszy obwołał wielkim poetą ... i którego też skrzywdził najdotkliwiej.

Tak czy owak, pamiętnikiem tym jako materiałem do biografji Kasprowicza posługiwać się można i należy — ale z pewną ostrożnością. A to i dlatego, że pamiętnik ten pisany był dopiero po latach, wśród wielu okoliczności, które wpływać mogły na świadomą czy mimowolną deformację prawdy, następnie że był dziełem nie epika ani tem mniej historyka, lecz liryka o silnie rozwiniętej autosugestji, — wreszcie że źródło to w czasie swego powstawania nie było zapewne kontrolowane przez żadną osobę czy to zainteresowaną w nim, czy postronną, w danym zaś zakresie — przez Kasprowicza samego czy osobę mającą z nim bliższą łączność.

Pamiętnik — a raczej *Dziennik* — Marji Kasprowiczowej usposabia nas zupełnie inaczej. Autorka była wszak żoną Kasprowicza, osobą, u której boku przeżył chwile największego w życiu szczęścia. Poeta nazwał ją w dedykacji *Mojego świata*: „czynnie, a głęboko współczującym świadkiem powstawania tych melodii i obrazów“. Wysoce inteligentna i wykształcona, o wyrobionym smaku artystycznym, sama obdarzona nieprzeciętnym talentem literackim, bywała Kasprowiczowi nie tylko podniecią twórczości, nie tylko powierniczką jego pomysłów i pierwszą czytelniczką jego nowych utworów („Przynoszę ci kilka pieśni“ — zwracał się do niej poeta w *Księdze ubogich*), ale wytrawnym i szczerym krytykiem, niekiedy wręcz współtwórczynią: — ostatnia księga Kasprowicza była pisana dosłownie ręką jego żony pod dyktando autora.

Już to wszystko każe nam *Dziennik* Kasprowiczowej uważać — za dokument, jeden z najważniejszych i najautentyczniejszych dokumentów do biografii poety. Ale nie dość na tem. Autentyczność szczegółów potwierdzona jest i formą ich podania, metodą ich utrwalania: „Nie są to wspomnienia. Są to notatki spisywane z dnia na dzień, równoległe z biegiem samego życia“. Tę bezpośredniość uważa autorka za pewien minus, jako że owe notatki „nie mogą wyczerpywać treści opisywanych wydarzeń“. Niekoniecznie to musi być wadą. Że zaś czysto rosyjska bezpośredniość łączy się u p. Marji z Buninów Kasprowiczowej z rosyjską również pasją zaciekawiania się sprawami cudzej psychiki, więc — mimo całego podziwu i uwielbienia, jakie autorka żywi dla męża, nie spotykamy w jej notatniku żadnych panegirycznych komunałów, przesady czy wyolbrzymiania. I to zarówno w stosunku do Kasprowicza, jak i do spraw własnych. Że temi właśnie sprawami własnymi ona niekiedy przedewszystkiem się zajmuje, że pisze nie wciąż tylko o Kasprowiczu, ale raczej o sobie, — z tego czyniono jej zarzut: widocznie chciano, żeby *Dziennik* nie był dziennikiem, prywatnym zbiorem osobistych zapisków, ale monografią, relacją historyczno-literacką, czemś takim, co dał Władysław Mickiewicz o swym ojcu, lub (inne wymagania) Eckermann o Goethem. Tymczasem nie tylko postulat był oparty na zasadniczo błędnej podstawie, ale też z drugiej strony nie było nic mylniejszego, jak przydomek „Eckermanna w spódnicy“, jaki Kasprowiczowej nadał jeden z pobieżnie czytających krytyków. Eckermann, ani Władysław Mickiewicz, ni famulus Odyniec zgoła nie dorastali umysłem do poziomu twórców, o których pamięć chcieli zachować, tembardziej zaś daleko im było do roli spółtwórców, sojuszników i ożywcicieli twórczości; byli to raczej jakby protokolanci, kanceliści. Zawdzięczamy im czy to zebranie szpargałów biograficznych (oby dokładne!), czy zanotowanie zapamiętanych szczegółów lub powiędzeń. Bodaj że jest to szczęściem Marji Kasprowiczowej, iż do takiej roli nie zesła.

Jeszcze jedną okoliczność należy wziąć pod uwagę. *Dziennik* Kasprowiczowej, pisany w pierwszych swych częściach po rosyj-

sku, był zrazu utrzymywany w tajemnicy przed jej mężem. Dopiero później poeta się o nim dowiedział i zaciekawił jego treścią — i odtąd oboje, jakby naprzekór historii Paola i Franczeski, zaczęli czytać wspólnie. Nietylko czytać, — bo odtąd i ta księga była niejako tworzona przez nich razem. O fragmentach odczytywanych Kasprowicz wypowiadał swoje sądy, niejako poddając kontroli pogląd czy wrażenia osoby drugiej. Kiedy niekiedy sam „pomógł w rozmowie“ i dorzucał po słowie dalszą treść dziennika; z czasem nawet wprost zaczął niemal dyktować swoje wspomnienia — to o latach swych najmłodszych, kujawskich i poznańskich, to o pierwszym ożenku, o którym ledwie że wiedzieli biografowie.

Nietylko biograf Kasprowicza nie będzie mógł ominąć *Dziennika* — zarówno ze względu na te podyktowane autobiograficzne wspomnienia poety, jak na daty, które wiernie utrwalają i miejsce pobytu, i główne życiowe zdarzenia, w które zwłaszcza obfitował okres wielkiej wojny. Znaczenie dzieła pani Kasprowiczowej będzie jeszcze inne. Jest ono ciągłym komentarzem twórczości poety. I tu zaznaczymy odrazu: komentarzem z natury rzeczy niezupełnym. Zaczyna się on od *Chwil* i *Marchotta*, dawniejsza zaś twórczość ledwie ze przygodnie — czasami jakby zlekka niechętnie — bywa traktowana. Inna rzecz, że nierównomierność tę można ponieważ odżalować. I to nietylko dlatego, że te właśnie dawniejsze fazy miały swych komentatorów — z Wasilewskim na czele — ale i dlatego, że od *Chwil* i *Marchotta* (po wspomianej już „przełęczu“) zaczyna się najświetniejszy okres twórczości Kasprowicza, zostawiający poza sobą wszystko, co poeta dawniejszymi czasami napisał.

Dziwić mogłoby co najwyżej jedno. O *Chwilach* autorka mówi stosunkowo niewiele, jakkolwiek są tam utwory najbardziej z nią samą związane (cały cykl III) i bezpośrednio do niej zwrócone. Natomiast największą, wprost uporeczywą uwagę poświęca *Marchottowi*, jakkolwiek z ust samego poety słyszy: „*Marchott* jeszcze nie jest twoim, chociaż bez ciebie może nigdy bym go nie skończył. Powinnaś właściwie *Marchotta* nie lubić“. W każdym razie badacz literatury powinien być wdzięczny żonie Kasprowicza, że postąpiła przekornie: wydobyła bowiem wiele zeznań o tem dziele, które poetę zaprzętało najdłużej i które przez swoją późną edycję (1920) wprowadziło niejednego z krytyków albo w błąd, albo co najmniej w zakłopotanie. Dzięki *Dziennikowi* zyskuje *Marchott* właściwe umiejscowienie genetyczne: zarówno chronologiczne, jak i ideowe. Jest to bowiem utwór, związany niemal bezpośrednio z *Bohater-skim koniem*.

„*Marchott* jest wielkiem przeczeniem życia. Pozytyw zaczyna się *Księgą ubogich*“ — stwierdził sam poeta, kreśląc tem wyraźnie linię rozwojową swego artyzmu i swej ideologii. I trafnie wyczuł, że ten pozytyw da mu siłę największą.

W relacjach o *Księdze* smucą nas — niezawinione zresztą przez autorkę — luki. Zwłaszcza gdy chodzi o drugą część utworów zawartych w tym zbiorze — o te utwory, do których Kasprowi-

czowi dały podnieť długie nocne rodaków rozmowy. Sumaryczna informacja Stanisława Wyrzykowskiego wyjaśnia tylko cząstkę tych spraw, które jeszcze czekają swego historyka.

Ale już nikt nie potrafi powiedzieć tyle o tem, jak powstał *Mój świat*. W żonie miał poeta niemal jedyne go świadka tworenia się tych wierszy najprostszych — i przez to właśnie jemu najbliższych, najbardziej rodzimych. A właściwa jej psychice bezpośredniość odczuwania miała żywy rezonans w tej bezpośredniości, jaką poeta — w stopniu najwyższym za czas całego swego życia — osiągnął w tej ostatniej swej książce...

Dwa pierwsze tomy *Dziennika* obejmują dzieje wspólnego życia tych dwojga ludzi. Tom trzeci to tylko podzwonne. Co w niem najważniejsze dla autorki samej — i dla czytelników tem bardziej — to, użyjmy już w danym wypadku słusznie tej nazwy: wspomnienia. Mauzoleum, którego dzieje kreśli tu autorka, jest symbolem przeszłości — przeszłości, która wbrew grobowemu przeznaczeniu pomnika: żyje. Obok tych dziejów i obok napływających wspomnień o ubiegłych czasach mamy w tym tomie i trzeci wątek; są nim, luźne zresztą, uwagi o krytykach, zajmujących się twórczością Kasprowicza.

Ten trzeci tom (inaczej część V), noszący nazwę *Harenda*, wyjaśnił mi — pomiędzy innemi — jedną sprawę, którą kiedyś (biję się w piersi) wskutek niewiadomości niewłaściwie ująłem. Idzie o *Wybór poezji* Kasprowicza, ogłoszony w *Bibliotece Narodowej*. Nie mnie jednemu nie spodobał się układ tej antologii (poważniejsze zarzuty, niż ja, postawił A. Szerbowski), układ, wbrew zapowiedzi wstępnej niezupelnie wyraźną drogą wprowadzający w twórczość poety tych „którzy się dopiero do niej zbliżają“, a zatem chyba przedewszystkiem młodzież szkolną; stwierdziła to praktyka dydaktyczna. Ale niesłusznie winę przypisuje się Kołaczkowskiemu, bo antologia właściwie nie od niego pochodzi. Nie on był winien lecz — lilija winna.

To, co jest w tej książce naprawdę jego dziełem, wykonane, zostało sumiennie, z całym poczuciem odpowiedzialności, zarówno naukowej, jak dydaktycznej. Wstęp, podzielony na cztery rozdziały, jest nietylko wzorowo przejrzysty, ale i niezmiernie przystępny; tyczy się to zwłaszcza rozdziału, unaoczniającego *Rozwój twórczości*, a będącego w pewnej mierze jakby własnym skrótem monografji na tenże temat.

Takie szkiecowe zarysy monograficzne — po uzupełnionym zarysie, nakreślonym przed laty przez Stodora — jawić się muszą coraz częściej, w miarę, jak świadomość znaczenia Kasprowicza rozpowszechnia się najpierw wśród wyższych sfer kulturalnych, następnie wśród średniej inteligencji, dalej wśród ludzi mniej wykształconych — no, i wreszcie wśród młodzieży. Opowiadanie Anny Pohoskiej o *Synu Kujaw* spełnia tę ostatnią rolę — i spełnia ją z całą umiejętnością stosowania środków pedagogicznych; w drugim wydaniu ta książeczka przynosi i drobny materiał tekstowy (wiersz do wnuczki), nieobo-

jętny dla badacza. Rzecz Waszaka ma zakres popularny i regionalny; najbliżsi ziomkowie poety przysługiwać się mogą wiedzy o Kasprowiczu jeszcze niejednym szczegółem. Zdzisław Dębicki znowu, kreśląc portret Kasprowicza, mógł czerpać z własnych o nim wspomnień, napewno bardzo obfitych; sprawił nam przeto pewien zawód, że w części biograficznej oparł się niemal całkowicie na Wasilewskim i Przybyszewskim; dopiero końcowa synteza, acz z konieczności (odczyt radjowy!) popularnie ujęta, daje nam kilka rzutów bystro ujętych, z których najważniejszym będzie określenie trzech źródeł jego poezji: walki, cierpienia i miłości.

Do napisania większego szkicu syntetycznego o Kasprowiczu byłby powołany drugi jeszcze poeta, i to — ostatnimi zwłaszcza i najwspanialszymi utworami — znacznie silniej z Kasprowiczem związany. Jednakże Michał Pawlikowski poprzestał tylko na dość luźnych *Wspominkach* o swym przyjacielu. Wiele one dorzucają ciekawych rysów do psychiki Kasprowicza, a z tych rysów najważniejszy — to „ciężkie, skrupulatne traktowanie obowiązków... poczucie wagi spraw, których się podjął“: „Kasprowicz był mocarzem wysiłku, przez który prowadził go niezłomny charakter, tak jak przez opór formy prowadziła go jego wielka, czująca dusza i gorące serce poety“.

Tę przejrzystość wykładu, tę planowość konstrukcji, jaką widzieliśmy w szkicu Kołaczkowskiego na czele *Wyboru poezyj*, widzimy i w essay'u napisanym przez Borowego. Podział na punkty przejrzystość tę uwydatnia. Dwa pierwsze z nich stanowią introdukcję całości — mówią o pierwszych wrażeniach, jakie się odnosi za wkroczeniem w obszar twórczości poety. A więc najpierw wrażenie siły, intensywności. Powtórę uderza nas stała obecność niezwyklej jednolitości w przeogromnym bogactwie tematów, form, motywów. Żeby ocenić miarę tej jednolitości, krytyk przechodzi kolejnymi etapami całą twórczość Kasprowicza; rzecz ciekawa, że *Marchotta* jakby nie uznał za etap ważny czy odrębny, skoro o nim tylko krótko napomknął przy *Chwilach*; toż samo uczynił — już słuszniej — z *Sitą*, niesłusznie tylko podając datę jej druku (1917), zamiast daty powstania (1907), która wyjaśniłaby wiele.

Kolejne etapy twórczości zrośnięte są ściśle z etapami życia — i to właśnie stwarza wspomnianą jednolitość. Ale jest jeszcze jedno źródło, jedna przyczyna: wspólny punkt wyjścia, wspólne pochodzenie. „O czemkolwiek pisał, był to zawsze poeta rzeczy pierwszych i ostatecznych. Kosmogonja i eschatologja stanowiły najnaturalniejsze tereny jego wyobraźni. Życie i Śmierć, Stworzenie i Stwórca, Dobro i Zło, Wola i Los — to tematy zasadnicze“.

O tych właśnie tematach mówi dalej Borowy — logicznie i pięknie — ukazując ich pochod w szeregu dzieł Kasprowicza tudzież ich wzajemną łączność. A gdy już doszedł do ostatnich akordów twórczości wielkiego poety, od 16 punktu rozpoczął snuć wnioski syntetyczne, wykazując, że przyrodzoną formą poezji Kasprowicza jest modlitwa, zaś akompanjamentem kontemplacja przy-



rody. Określiwszy znaczenie społeczne tej poezji, krytyk zajął się jej instrumentacją: rytmiką i stylem. Uwagi o rytmice są trafne — i świadczą, że po Łosiu i Folkierskim (*Sonet polski*) dużo jeszcze na tem polu można powiedzieć. Sprostuję drobną nieściśłość: wiersz trójprzyciskowy (o różnej ilości zgłosek) nie jest w *Księdze ubogich* nowością; używał go przeciw dawniej sam Kasprowicz („Wiatr gniewie sieroce smreki“ i t. d.) i Wyspiański („O Boże, pokutę przebyłem“), a może i ktoś przedtem; gdyby tak rozpatrzyć niektóre wiersze Mickiewicza i Słowackiego?

Z tezą Borowego, że „przyrodzoną formą poezji Kasprowicza jest modlitwa“ polemizuje Ostap Ortwin w rozprawie *Podstawy liryki Kasprowicza*. Według niego „modlitwa jest przyrodzoną formą wszelkiej liryki czystej“; u Kasprowicza zaś „wrodzony, właściwy mu liryzm nie wystąpił odrazu w swej czystej postaciowej formie i rozmaite przechodził stąd, w których przedmiotem jego były poszczególne zjawiska życia i świata rzeczywistego, zanim przybrał ostateczny swój kształt w najwyższej kategorii stosunku modlitewnego“. Oto bowiem „Kasprowicz nie wyszedł z liryki, ale do niej stopniowo dochodził, dojrzewał“. Dojrzałość ta nadeszła, zdaniem krytyka, w punkcie, któremu imię: *W turniach* i *Przy szumie drzew*; „odtąd liryka Kasprowicza skłania się już coraz widoczniej do czystej formy modlitwy, stając się jednak zarazem bardziej ponad-osobistą, ogólnoludzką, globalną i wszechświatową“.

Zanim do tego punktu doszedł poeta, musiał walczyć „o istotne swe artystyczne powołanie, o swą właściwą formę, o czystą lirykę“. Słusznie krytyk przywraca do czci utwory wcześniejsze Kasprowicza, obalając mylny sąd Miriama jakoby poeta w nich deprecjonował swój artyzm, gdy tymczasem naprawdę on tam wykuwał sobie własny swój wyraz, torował sobie drogę przyszłej twórczości. Droga ta — długa i powolna — „prowadzi ku przyrodzonej i właściwej poecie formie, od poezji obiektywnej, liryzującej tylko i postaciowej, do bezpośredniej i bezpostaciowej liryki czystej, od opisującej do modlitewnej, od wolnomyślicielskiej do religijnej, od protestanckiej do katolickiej“. Najwyższemu osiągnięciu tej liryki poświęcił Ortwin osobny szkic *O gazdostwie Kasprowiczowskiej „Księgi ubogich“*, najpiękniejszy w całym swym pięknym zbiorze, pełen subtelnych i oryginalnych uwag i obserwacji („Okazuje się tedy, że i poczucie wieczności może mieć także swoje granice, dość zresztą ciasno zakreślone“), a jednak budzący kilka zastrzeżeń. Będą się one tyczyły znowu głównie wersyfikacji; trudno się zgodzić na informacje o „toku ósmiozłoskowych (! J. B.) czterowierszy, o jednym tylko, przeważnie parzyste wiersze sprzęgającym rymie“... Warto by dobrze policzyć te zgłoski! Także nieścisłą jest wiadomość, jakoby Kasprowicz „wśród pisarzy polskich jedyny“ używał zwrotki spencerowskiej; wszak spotykamy tę zwrotkę już u Słowackiego (wiersz *Paryż*) i jeszcze kilku innych.

Drobne te zastrzeżenia i rozbieżne sądy nie zmniejszają uznania dla studjum Ortwina o Kasprowiczu, zwłaszcza, że autor nie

zadowolili się wspomnianymi kwestjami, ale rzucił też sporo trafnych spostrzeżeń, dotyczących stosunku publiczności polskiej do autora *Hymnów* i *Księgi ubogich*.

Wiele brak książeczce Konstantyna Balmonta, by mogła stać się — choćby w skrócie — jasnym obrazem życia i twórczości Kasprowicza. Przedewszystkiem brak jej jakiegokolwiek systematyczności. Trzy impresje, rzucone od ręki, zawierają niejedną rzecz powtórzoną dwukrotnie, natomiast pomijają cały szereg faktów, o których choćby półsłówkiem należało wspomnieć. W jednej z tych impresyj autor zaczął opowiadać życie Kasprowicza, doprowadził je do matury — i od razu przeskoczył do *Księgi ubogich*. Słowem, nieporządek miły. Że między maturą a *Księgą ubogich* było lat wiele, że były *Hymny* i *Ballada o słoneczniku*, o tem jakoś głucho. Ale mimo wszystko — nawet mimo niepotrzebnych tu i owdzie wylewów lirycznych — książeczka jest i ciekawa, i pożyteczna. Ciekawa, jako dowód, iż ze wszystkich poetów polskich ostatniej doby największą siłę ekspansji okazuje twórczość Kasprowicza. Pożyteczna, bo daje kilka trafnych analogji z dziełami literatury światowej, poza tem zaś zawiera tekst jednego z listów polskiego poety.

Po książkach, omawiających całokształt życia i twórczości Kasprowicza, przechodzimy do studjów nad poszczególnymi etapami tej twórczości. Rozmiarami i względną nowością tematu wysunie się na pierwsze miejsce rozprawa Czarneckiego, omawiająca twórczość Kasprowicza z lat przebojowych, młodzieńczych. Idąc za słuszną tezą Kołaczkowskiego, autor stwierdza, że w latach 80-tych zeszłego wieku dokonał się właściwy przełom kulturalny, poprzedzający znacznie Młodą Polskę, a od niej głębszy i ważniejszy. Były to lata *Głosu* — tego pisma, które niosło wszystkie niemal zarodki późniejszych ruchów politycznych i społecznych, a razem skupiło najprzedniejszych twórców na polu literackim: „Przez *Głos* wchodzili do piśmiennictwa pisarze tej miary, co Kasprowicz, Żeromski, Reymont, Sieroszewski, tu pisywali Konopnicka, Dygasiński, tu spotykamy Tetmajera, Langego i innych“. Kasprowicz dostał się tu przez Jeża oraz przez Popławskiego, który był autorem pierwszego artykułu krytycznego o jego twórczości. Odtąd już zaznacza się łączność młodego poety z organem Popławskiego: łączność współpracownicza, łączność tonu i haseł, łączność poglądów polityczno-społecznych, łączność idei. Mniejsza o „rewolucyjną frazeologję“ ówczesnych utworów Kasprowicza. Najważniejsze węzły owej łączności płynęły — z czego sobie poeta może zdawał sprawę — nie tyle z haseł, głoszonych przez nową generację, przeciwstawiającą się świadomie oportunistom i pozytywistom, ile z dwóch źródeł dawniejszych: z ludowego otoczenia, w którym Kasprowicz wzrósł w latach młodych, i z kultu wielkich romantyków, wyniesionego również ze środowiska wielkopolskiego. Ta odmienność pochodzenia — czyli raczej warunków, które inaczej układały się w Poznaniu, niż w Królestwie — sprawiła, że wniósł on i ton

odrębny, i odrębność tematów. Z drugiej strony jednak jego pojawienie się w gronie współpracowników było bardzo na czasie dla redakcji *Głosu*, skoro działalność Komisji Kolonizacyjnej była jedną ze spraw najczęściej tam poruszanych. Wiersz *Excelsior* wyraził chyba najdobitniej i stanowisko pisma, i rolę w niem nowego współpracownika. Ludowość jednak nie zamykała się w samych tylko hasłach. Życie ludu, jego nędza, jego obyczaj — to przedmiot utworów nowej generacji, idącej za Dygasińskim. W tych kręgach obracała się twórczość poety aż do tomu *Anima Lachrymans*, który już jest momentem zwrotnym ku nowym poglądom. Czarnecki w dużej mierze rehabilituje z pod sądów „Młodej Polski“ ten wcześniejszy okres twórczości Kasprowiczowskiej. Ze znaczną też umiejętnością ukazuje tę twórczość na tle związków z epoką i dziełami literatury obcej bądź polskiej.

Następny etap twórczości Kasprowicza, rozpoczęty *Krzakiem dzikiej róży*, osiągnął kulminacyjnego punktu w *Hymnach*. Dzieło to — ze względu zarówno na swą własną wartość, jak i na rolę, jaką spełniło w dziejach literatury i wogóle kultury polskiej — czeka zdawna na godnego siebie monografistę. Do miana tego pretendować nie może Franciszek Surówka, autor *Charakterystyki Hymnów Kasprowicza*. Książka jego ma wszelkie cechy młodzieńczego niewyrobienia, ujawniające się nawet w stylu. Mam wrażenie, że powinna była jeszcze czas dłuższy przeleżeć się w biurku i nie było potrzeby kwapienia się z jej wydaniem na światło dzienne — zwłaszcza w serji wydawniczej o tak świetnych i obowiązujących tradycjach, jak *Studja z zakresu historii literatury polskiej*. Gdyby autor przejrzał po latach rzecz swoją — i to pod kierownictwem kogoś z fachowych przedmiot — gdyby uzgodnił własne sądy, wyrzucił zbędne powtarzania (zwłaszcza o hymnie *Dies irae*) oraz niektóre niezbyt jasne frazesy, gdyby wreszcie pogłębił swoją wiedzę w zakresie hymnologji — a także wogóle literatury światowej — mogłaby z pracy Surówki powstać rzecz zapewne nie olśniewająca, ale w każdym razie wartościowa. Tymczasem otrzymaliśmy tylko próbę — ani wyrazistą w swym celu, ani też nie wystarczającą w zakresie.

Jak widać z literatury przedmiotu, podanej na końcu książki, jedynym bodaj „źródłem“ wiadomości autora o istocie hymnów tudzież ich dziejach są... encyklopedje, i to przeważnie bardzo już stare: jedna z nich sięga jeszcze roku Pańskiego 1875! Fachowych dzieł hymnologicznych p. Surówka nigdy nie widział na oczy: wspomniał wprawdzie *Drobiazgi hymnologiczne* ks. Karyłowskiego (którego przechrzczył na Kuryłowicza), ale nie widać, żeby i te drobiazgi czytał<sup>1)</sup>, czy rozumiał. O istnieniu *Hymnów kościelnych* tegoż badacza (1932), o pracach innych jeszcze polskich hymnologów:

---

<sup>1</sup> Z Kasprowiczem nie mają one najmniejszego związku. Surówka dlatego przypadkowo na nie się natknął, że drukowały się w tymże zeszytcie *Przeglądu powszechnego*, co *Credo Kasprowicza* Z. Ciechanowskiej...

Sternbacha, Sinki, Sajdaka, Ganszyńca etc., zwłaszcza zaś ks. Gładysza, nie nie słyhać — autor nie uważał za stosowne ich się poradzić. Tem bardziej tu głucho o pracach W. Meyera, Baumgartnera, Manitiusa, o epokowych badaniach i wydawnictwach Drevesa — słowem, o wszystkim, co się od owego r. 1875 w nauce danego przedmiotu zdarzyło. Stąd to w informacjach Surówki o hymnografii średniowiecznej, dającej wzór i natchnienie Kasprowiczowi, spotykamy kardynalne błędy. Autor nie rozumie nawet elementarnych terminów hymnodji średniowiecza, takich, jak sekwencja, antyfona etc. Oto przykład tych nieporozumień: „W hymnach kościelnych spotykamy się albo z regularnym wierszem rymowym, albo — w sekwencjach — z prostą (? J. B) prozą“. To „albo — albo“ jest zgoła fałszywe, gdyż różnorodnych postaci wersyfikacyjnych hymnu średniowiecznego jest nie dwie, ale nieprzebrana ilość, taka, jaką nie może poszczycić się poezja łacińska klasyczna ani renesansowa... Powtóre sekwencja nie jest czemś nieregularnem, ale naodwrot, odznacza się wręcz pedantycznie regularną budową sylabiczną; można się o tem przekonać na pierwszy rzut oka w pierwszym lepszym tomie *Analecta Hymnica medii aevi*, gdzie nb. nie brak też sekwencyj — rymowanych...

Że na mylnie drogi schodzi interpretacja *Hymnów*, jeżeli się nie zna chrześcijańskiej liturgji, pisałem już w r. 1930 na łamach *Ruchu Literackiego*. Nadmienię, że Kasprowicz był liturgji tej doskonałym znawcą (miał iść do stanu duchownego!). W bibliotece jego nie brakło dzieł z tego zakresu: różnych brewiarzy i hymnarzy. W wykładach swoich uniwersyteckich mówił też o hymnach średniowiecza — i przytaczał obszerną naukową literaturę przedmiotu. O tem wszystkim, o tej fachowej znajomości hymnologji u Kasprowicza, Surówka nic nie wie — a szkoda, bo mógłby się od poety wiele nauczyć w obranym przez siebie temacie...

O ile Surówka za wiele zapowiada tytułem swej rozprawy, a za mało daje w jej rezultacie (jedynie rozdział o znaczeniu *Hymnów* na tle epoki Młodej Polski przynosi szczegóły ciekawe), o tyle zbyt skromna jest Irena Sławińska, nadając swemu sumiennemu i umiętnie skomponowanemu studjum nieobowiązujący tytuł *Uwagi o stylu Hymnów Kasprowicza*. Faktycznie nie są to luźne uwagi, tylko zwarta i przemyślana całość, oparta nie na płytkich i przygodnych wyimkach z encyklopedyj, ale na rzetelnej znajomości przedmiotu. Zagadnienie stosunku stylu *Hymnów* do współczesnej im epoki literackiej autorka umyślnie zwężyła, wybierając za przedmiot jeno związek z literaturą polską i francuską; ponieważ nie chodziło jej o zagadnienia „wpływologiczne“ (zastzegła się przeciwko wyrazowi „zależność“, stosując ostrożniejszy, a w danym razie bardziej celowy wyraz „zbieżność“), więc egzemplarycznie wzięła pod rozwagę tylko pisarzy reprezentatywnych: z polskich Tetmajera, Miriama, Micińskiego, z francuskich symbolistów zaś Verlaine'a, Rimbauda, Verhaerena, Mallarmégo i Maeterlincka. Kwestję analogij traktuje opisowo, nie wchodząc w zagadnienia genetyczne.

Za najbardziej charakterystyczną uznała dziedzinę słownictwa i poświęciła jej najwięcej miejsca; zwłaszcza terminologia liturgiczna i wogóle słowne motywy religijne uwzględnione zostały i szeroko i trafnie. Bystre są i dalsze „uwagi“: o roli epitetu, o przenośniach, kontraście i ironji, o apostrofie, wreszcie o składni; ten ostatni rozdział już miejscami jest (stosunkowo) nazbyt sumaryczny: szersze uwzględnienie sprawy paralelizmu syntaktycznego, tak ważnego i w psalmach *Starego Testamentu*, i w hymnodji średniowiecznej, stąd zaś dziedzicznego (zazwyczaj bezwiednie) przez późniejszą lirykę religijną, zwłaszcza zaś przez symbolistów, dałoby zapewne podstawę dla rozważania i zagadnień rytmiki *Hymnów*; dawno minął już przecie w nauce zachodniej ten czas, kiedy to zagadnienia rytmiczne rozstrzygano jedynie przez sylabizowanie, liczenie zgłosek (tylko u nas jeszcze tuła się legjon maruderów takiej naukowości), i rozważa się kwestje rytmiczne na podłożu stylistycznym, zwłaszcza zaś na podłożu syntaktycznego układu wyrazów. Rytmice *Hymnów* p. Sławińska niewątpliwie poświęci wkrótce rozdział odrębny, skoro, jak czytamy, przygotowuje obszerną rozprawę p. t. *Hymny Kasprowicza*. Sądząc po ogłoszonym dotąd fragmencie, mamy prawo spodziewać się po tej monografji bardzo wiele.

Z uprzywilejowanego stanowiska, na jakie generacja starsza wniosła *Hymny*, usuwają je dzisiejsi krytycy (Kołaczkowski) na rzecz dzieł późniejszych, a mianowicie: *Marchołta* i *Księgi ubogich*. Tym to dziełom też należą się kiedyś większe opracowania monograficzne. Narazie torują ku nim drogę prace nader ważne, oparte i na wiedzy, i na wytrawnym sędziu.

Stefan Papée pisał o *Marchołcie* wiele razy. W książkowej edycji ogłosił rzecz tylko jedną, będącą poniekąd wnioskiem z własnych prac poprzednich. Zajął się kwestją z zakresu swej bliższej specjalności: teatralnością *Marchołta*, dając szereg sumiennie przemyślanych uwag o tem, co należałoby skreślić z tekstu w razie przygotowania utworu na scenę, następnie, jak interpretować w grze aktorskiej poszczególne role, jak rozłożyć czy stopniować efekty sceniczne, jak uwydatnić ideę dramatu, a wreszcie jaką dać mu oprawę, jakie tło. Krytyk słusznie zaznacza, że jak *Wesele*, tak i *Marchołt* jest związany ze ściśle określonym środowiskiem regionalnym, w danym wypadku kujawsko-wielkopolskiem. „Całości misterjum musi odpowiadać ton, któryby był tonem Kasprowicza i głosem ziemi, która go wydała“.

Henryk Zyczyński przejrzał i przemyślał prace wszystkich niemal dotychczasowych badaczy, by dać wkońcu własną interpretację *Marchołta*. Nie zgodził się z poglądem, jakoby w utworze tym należało widzieć dramat społeczny lub psychologiczny. Przeszedłszy akt za aktem, rozpatrzywszy przebieg trzech wątków, jakie wyróżniają się w ekspozycji (wątek chłopskiego świata, wątek żebraka, wątek zaziemski), następnie zaś związek motywów dalszych, dochodzi do wniosku, że *Marchołt* to groteskowa baśń alegoryczna. Jakaż to alegorja? „Wyższa cywilizacja, uosobiona w Królu, staje

się ...bezsilna i bezpłodna, więc instynktownie zasila się u dołu, gdzie równocześnie rodzą się nowe dążenia, uosobione w Marchoście — jednak Marchość „odrzuca to, co mu dała stara cywilizacja, wówczas traci treść duszy i staje się bezdomnym żebrakiem“. Winowajcą nieszczęść Marchościa jest żebrak-Faun, w zestawieniu swych dwóch tytułów stanowiący kontrastowe, dwojakie oblicze tych obu stanów, między którymi toczyło się fizyczne i duchowe życie bohatera. Marchość „staje się właściwie igraszką w jego rękę i ku jego uciesze niszczy własne i cudze szczęście“. Walka z narzuconem mu przez Fauna-żebraka wątpieniem „zaprowadziła go poza społeczeństwo, uczyniła człowiekiem zupełnie samotnym i ubogim, a wtedy dopiero Marchość mógł się w pełni upajać słońcem, nie widzieć cieni. Jest to jednocześnie ostatnia tragedia jego losu i ostatni triumf jego życia“.

Za wzorem Wasilewskiego i pani Kasproviczowej Życzyński dostrzega w *Marchoście* element autobiograficzny, mylnie jednak upatruje w utworze aluzje do „ostatnich lat życia poety, gdy w myślach przeżywał minione lata i szukał ich właściwego sensu“. Przypomnieć sobie należy, że *Marchość*, choć wydany w r. 1920, jest utworem z lat przedwojennych, a nastrojami swemi i tendencją wyprzedza nawet — chronologicznie nieco wcześniejsze — *Chwile*. Sam poeta wskazał na to, że w związku z książką o *Bohaterskim koniu* (a może i z *Balladą o słończniku*) należałoby szukać interpretacji tego misterjum.

Leon Płoszewski złączył w swej osobie kilka zalet, które predestynują go na monografistę *Księgi ubogich*. Jest bystrym filologiem i krytykiem tekstów (czego dowody dał w świetnych edycjach dzieł Wyspiańskiego tudzież prelekcij Mickiewicza). Jest jednym z najtęższych znawców poezji polskiej XX wieku (patrz uzupełnienie *Literatury polskiej porobiorowej* B. Chlebowskiego, wydanej niedawno przez Zakład Nar. im. Ossolińskich). Jest spokojnym, opanowanym sędzią wartości estetycznej utworów, a wreszcie tegim stylistą. To wszystko pozwala nam żywić nadzieje, że ten badacz — łączący z naukowem i literackiem przygotowaniem także wielkie uzdolnienia dydaktyczne — da kiedyś takie gruntowne, a jednocześnie piękne i przystępne opracowanie *Księgi ubogich*, jak to wzorowe opracowanie *Wesela*, jakie podziwiamy w edycji *Wielkiej Biblioteki*.

Punktem wyjścia rzeczy o *Księdze ubogich* było dla Płoszewskiego zaznajomienie się z rękopisami tego dzieła, znajdującemi się w Archiwum wojennem i w Bibliotece Zakładu Nar. im. Ossolińskich. Z odkryć, dokonanych podczas czytania tych rękopisów, zdał sprawę już przed kilkoma laty (w *Pamiętniku Warszawskim*), przedewszystkiem ogłaszając nieznaną wiersz „Pod słońcem, pod nieba błękitem“. Teraz dał szczegółowy opis manuskryptów, zestawienie odmian tekstu, wykaz pierwodruków (nb. w *Głosie Narodu* drukowało się więcej, niż ten wykaz podaje: pamiętam, że tam właśnie po raz pierwszy czytałem niektóre inne wiersze, np. „Tą

samą chodzę wciąż drogą“...). To zbadanie tekstów, jak mówi słusznie Płoszewski, „rzuca niejednym promieniem światła na artystyczne kształtowanie się *Księgi ubogich* i pozwala z większą wyrazistością ująć niektóre formalne jej cechy“. Za przewodem krytyka obserwujemy, jak poeta, przerabiając swoje utwory, dąży do silniejszej animizacji obrazów przyrody, do wysubtelnienia określeń, dotyczących światła i dźwięku, do wzmocnienia ekspresji dynamicznej lub uczuciowej. Obserwujemy dalej i kolejne adaptacje form wierszowych do rozwijającej się stopniowo treści utworów. Trafne są uwagi o wierszu tonicznym, o formie rondowej — a także i o „pantum“. Co do tego ostatniego, uczynię wzmiankę, że wzór parataktycznego szeregowania dwóch pozornie niezwiązanych z sobą wątków miał poeta nie tylko w poezji egzotycznej i utworach poetów francuskich (Verlaine, Sully-Prudhomme), ale przede wszystkim — w polskiej poezji ludowej. Przykłady liczne podaje J. S. Bystron w książce *Artyzm pieśni ludowej*; przytoczę jeden:

Oj, z kamienia na kamień da, przestępuje jelen.	Wątek A.
Oj, chłopcy mnie kochają — da, ja nic o tem nie wiem.	Wątek B.
Oj, z kamienia na kamień da, jelenie biegają.	Wątek A.
Oj, ledwie cię poznała, da, już mi wymawiają.	Wątek B.

Także z pieśni ludowej przejął autor *Księgi ubogich* zwyczaj drugi, wspomniany przez Płoszewskiego, a mianowicie łańcuchowe wiązanie zwrotek: ostatni wiersz zwrotki pierwszej powtarza się stale jako wiersz pierwszy następnej. Przykłady:

(Pieśń ludowa)

Z tamtej strony wody  
nasze konie kuja.  
Przypatrzcie się chłopcy,  
*jak pomaszerają.*

*Jak pomaszerają*  
trzysta mil za Wiedeń,  
by se tam oglądać  
*tę talijańską ziem.*

*Ta talijańska ziem* —  
piękne położenie —  
po niej się przechadza  
*moje pocieszenie.*

*Moje pocieszenie*  
czarne oczy macie i t. d.

(Kasprowicz)

Przynoszę ci kilka pieśni,  
umiłowanie ty moje —  
w góry poszedłem po nie,  
*między siklawy, nad zdroje.*

*Między siklawy, nad zdroje,  
na turni strome urwiska,  
gdzie w otchłań omgłonych źleebów  
ścieżka się wiję śliska.*

*Ścieżka się wiję śliska.  
stacza się, rzuca, opada... i t. d.*

Zbadanie rękopisów *Księgi* uprawnia Płoszewskiego do głębszego ujęcia dwóch jeszcze innych spraw: dziejów utworu na tle zdarzeń temuż współczesnych, a tem samym jego strony ideowej. Wybuch wojny — nazwany przez badacza „słupem granicznym“ — nie rozbija wprawdzie *Księgi* na jakieś dwa cykle zupełnie od siebie różne, w każdym razie niewątpliwie zmienia pierwotną koncepcję, nadaje jej inny kierunek, dodajmy odrazu: silniejszy i głębszy. Poemat, sam z siebie od początku stanowiący najwyższe osiągnięcie twórcze poety, przez swój stosunek do zagadnień wywołanych przez wojnę światową wzmógł się jeszcze bardziej, przerósł — że się tak wyrażę — sferę własną twórcy, wyrósł na jedno z naczynych arcydzieł literatury nie tylko polskiej, lecz światowej. Zwłaszcza że poeta, dając *Księgę* całą do druku książkowego, nadał jej kompozycję spójną, jednolitą, logiczną, nawet zmieniając nieco pierwotny, chronologiczny porządek powstawania wierszy. Porównanie tego pierwotnego porządku z ostateczną kompozycją przeprowadził Płoszewski bardzo sumiennie, wyświetlając rozwój uczuć i przeżyć osobistych poety w związku z tem dziejowem i tem bliższem: ludźmi i przyrodą.

To tło ostatnie za przedmiot swych badań wzięł w „Diarjuszu“ swej wędrowni krajoznawczo-literackiej *Poronińskim szlakiem pana Kasprowicza*, kędy to ugwarzając sobie z ludźmi prostymi, którzy znali i kochali piewę *Mojego świata*, gromadził różne ciekawe szczegółiki biograficzne czy — nie obojętne dla biografów — dokumenty („świadczenie moralności“, meldunek gminny, dedykacja książki). W ten sposób uzupełnił tę jedyną bodaj stronę, jakiej zabrakło w książce Konrada Górskiego *Tatry i Podhale w twórczości Jana Kasprowicza*. Górski nie uważał za potrzebne wprowadzać daty i szczegóły biograficzne. Nie mam bynajmniej za złe — wprost przeciwnie, chwałę — że nie wdawał się w anegdoty w rodzaju Hoesickowskich „Legendowych postaci zakopiańskich“; byłyby one w odniesieniu do Kasprowicza niewątpliwie bardzo ciekawe, ale „już to jest inna historia“, która byłaby tylko zepsuła i charakter, i kompozycję wzorowo zbudowanej rozprawy. Natomiast nie zepsułyby jej napewno — owszem, plastyczności pewnejby dodały — wiadomości o tem, kiedy i w jakich okolicznościach znalazł się „syn Kujaw“ po raz pierwszy w Tatrach, kiedy też przebywał w nich w latach następnych. Wówczas, jak sędzę, rozwój stosunku Kasprowicza do Tatr i Podhala zarysowałyby się pełniej i wyraźniej. Obraz ten pogłębiłby się jeszcze bardziej, gdyby autor miał czas czy sposobność uwzględnić pewne utwory, nie zamieszczone za życia poety w żadnym z jego zbiorów książkowych, a więc artykuły pisane gwarą



podhalańską, opracowania baśni podhalańskich i t. d., zebrane dopiero w edycji Kołaczkowskiego.

Te czy inne uzupełnienia — o ile autor będzie uważał za stosowne — mogłyby się znaleźć w późniejszym, nowem wydaniu tej cennej pracy, która wnosi wiele do badań nad Kasprowiczem. Już to jest ważne, że pod kątem rozpatrywanego zagadnienia — stosunku Kasprowicza do gór — wyróżniono tu dwa okresy, „odzwierciadlające w przybliżeniu jego ewolucję duchową w zakresie problemów etycznych i religijnych“. W ten sposób ścisły temat książki rozszerzył się, nabrał znaczenia podstawowego, a jednocześnie i sama treść rozprawy zyskała podział jasny, konsekwentny, ujęty w gradację a minore ad maius: *Obrazy i nastroje tatrzańskie, Życie Podhala i charakter ludu, Refleksje filozoficzne i religijne pod wpływem gór*.

Jest rzeczą wiadomą (zaznaczoną np. przez Kołaczkowskiego), że zetknięcie się z górami wzbogaciło artystyczne zasoby poety, wyrobiło w nim precyzję malarskiej plastyki i muzykalność. Górski wskazuje na te obrazy, „do których ze szczególnem umiłowaniem lgnie myśl i uczucie poety“, następnie zaś określa dominantę muzyczną: szum potoku, „ulubione wrażenie słuchowe“, które „jest jednym z głównych pierwiastków ujmowania gór, jako całości“. Dalej zaś mówi o „typowych nastrojach“, związanych z górami i obudzonych pod ich wpływem; ich ostatecznym wynikiem jest zespolenie się poety z „duszą kraju“. Z krajem zżył się Kasprowicz ściślej przez ludzi, którzy zrazu tylko zaciekawiali artystę, imponowali mu swą swobodą i niezwykłością, następnie zaś stali się bliscy jako „ludzie ubodzy“, jako ci, w których duszach dostrzegł „tę samą, acz prostaczo wyrażoną, wiarę i postawę moralną, do jakiej dopracował się sam po długiej szarpaninie“. O tej właśnie szarpaninie, a następnie zdobytej wierze i postawie moralnej, której najlepszymi i najwierniejszymi powiernikami były góry, mówi autor w rozdziale trzecim, omawiając i łamanie się z pesymizmem oraz dręczącymi antynomjami, i porywy i trwogi wobec uświadomionej sobie prawdy życia, i rosnące umiłowanie tego życia, i ucieszenie wewnętrzne, pojednanie z Bogiem, miłość ludzi i całego świata. „Sumą mądrości religijnej, filozoficznej i moralnej, zdobytej widokiem górskiego krajobrazu i walką z niebezpieczeństwem na skalnym szlaku, będzie: odczucie wieczności i tajemnicy życia kosmicznego przez miłość do przyrody; zbliżenie i pojednanie z Bogiem przez wsłuchanie się w rytm harmonji wszechświata; i wreszcie odnalezienie najgłębszego celu i sensu życia w bohaterskim wysiłku walki ze złem i dążenia do światłości“.

Do książki Górskiego — mówiąc ściśle: do trzeciego jej rozdziału — świadomie nawiązała Zofja Ciechanowska w swem studjum o *Credo Kasprowicza*. Tytuł zdaje się zapowiadać co innego niż to, co jest treścią tej rozprawy. O właściwym „credo“, wyznaniu wiary, jest mowa dopiero w momencie niemal końcowym; poprzednio zaś widzimy tylko drogę, jaką odbył poeta, zanim do przystani tej dobił.

Ujęcie poglądów religijnych Kasprowicza w sposobie statycznym — jakaś ich synteza — to zadanie niemożliwe do urzeczywistnienia, gdyż podlegały one ewolucji niemal przez całe jego życie. Z domu rodzinnego wyniósł tradycyjną wiarę — napewno nawet żarliwą, sądząc z wierszy młodocianych. W każdym razie „w pierwszych utworach drukowanych pojawia się koncepcja o zabarwieniu monistycznym, a raczej panteistycznym, przyczem świat jest pojmowany jako emanacja pierwiastku boskiego, natomiast struktura świata przedstawia się najczęściej analogicznie do koncepcji monizmu psychofizycznego“. W tych utworach, „w których jest poruszany problem dobra i zła, zawiera się również w związku z nim Kasprowicowska etyka“. Pogłębia się ona z każdym utworem następnym, wyzwalając się z wolna z pęt determinizmu. Przełomowym momentem są *Hymny*, gdzie już budzą się nastroje skruchy, gdzie część odpowiedzialności za zło i nieszczęście ponosi sam człowiek, którego nieprawość „przeszła granice Bożych zamiarów“. Trzy hymny są wytycznymi punktami tego przełomu; autorka wprowadza tu ciekawą analogję: „O ile *Dies irae* możnaby porównać z dantejską wizją piekła, to w *Salve Regina* oddychamy seledynowem powietrzem dantejskiego czyścica, a *Hymn świętego Franciszka* ma blaski dantejskiego nieba“.

W *Hymnach* poeta doszedł do przekonania, że „nie Bóg i nie szatan, ale człowiek sam winien jest swych nieszczęść“. Zarówno to przekonanie, jak symbolika utworów, jak wreszcie same ich źródła są katolickie — i w tym właśnie, katolickim kierunku wieść odtąd będzie coraz częściej, coraz wyraźniej następna droga poety. „Ostateczne credo jego osobistego stosunku do Boga i świata stanowi przedziwna *Księga ubogich*“ — zwłaszcza wiersz „*O starowierne melodje*“. Tutaj już „wierzy poeta w Boga osobowego. Stwórcę wszechrzeczy, wszechmocnego i najmiłościwszego“. Odsłania nam też głębsze źródło swej wiary: tradycję katolicką, wyniesioną z lat dziecięcych, a obudzoną wspólnie z „dalekiem wspomnieniem“ stron rodzinnych; ku temu „źródłu swojemu“ dusza poety zaczęła „iść jako najprościej...“

W zakończeniu swego studjum zaznacza p. Ciechanowska, że celem jej było „danie impulsu innym, bardziej powołanym“ — gdyż „w pracy nad poezją Kasprowicza czas już byłby wyjść poza zakłętą koło komentujących estetycznych rozważań całej twórczości, a zająć się poszczególnymi jej problemami“. Apel ten zrobił już swoje. Wprawdzie „bardziej powołanych“ jeszcze nie pobudził, w każdym razie znaleźli się sumienni młodzi pracownicy, którzy pod wytrawnym kierownictwem prof. Pollaka zajęli się poszczególnymi problemami poezji Kasprowicowskiej. Praca Mieczysława Suchockiego *Pierwiastki franciszkańskie w twórczości Jana Kasprowicza* nawiązuje wprost do rozprawy Ciechanowskiej, uzupełnia zaś szkic Bielaka o analogicznym, szerszym temacie. Poza obfitem korzystaniem z badań poprzedników mamy tu wiele spostrzeżeń słusznych, niekiedy bystrych. Mówi więc Suchocki trafnie o predyspozycjach

psychicznych, który sprawiły, iż franciszkanizm tak się bujnie przyjął w duszy i twórczości Kasprowicza; ma rację, kiedy potwierdza myśl Ciechanowskiej, iż wycieczka do Assyżu — zadokumentowana w szkicu *Ad limina apostolorum* — dała decydującą podniecie. Ale za pobieżnie, zdaniem mojem, autor zajął się ogólnem podłożem, które sprawiło, iż Kasprowicz pociągnięty został, już przed ową wycieczką, w stronę artystycznych i ideowych zasobów prądu franciszkańskiego. Należało zwrócić uwagę na entuzjazm dla św. Franciszka, żywiony przez symbolistów zachodnich (Joergensen), na zwrot do prerafaelityzmu, na tendencje franciszkańskie naszych artystów-malarzy (Adam Chmielowski, Malczewski, Wyspiański), wreszcie na naukowe zainteresowania franciszkanizmem na bliskim Kasprowiczowi terenie lwowskim, gdzie nadawał ton jego przyjaciel, znakomity uczony i poeta, Edward Porębowicz, nie tylko autor studjów o tym świętym, ale też — o czem dziś niestety zapomniano! — świetny tłumacz jego *Fioretti*.

Wpływ franciszkański na Kasprowicza był różnorodny. W zakresie artystycznym wywodzi się stąd coraz to większa dążność do prymitywu formy. W zakresie uczuciowym coraz to większa szczerść, ciepło, serdeczność. Treść czerpie coraz to nowe motywy z *Kwiatków* i z hymnu słonecznego (większa miłość Boga, ludzi i przyrody, dziękczynienie, radość). Wprowadzona jest niejednokrotnie i osoba samego świętego Franciszka. Na wszystko to Suchocki zwraca uwagę, w rozdziale zaś IV ujął zagadnienie na płaszczyźnie szerszej, charakteryzując warunki, w jakich powstała poezja franciszkańska, oraz zadania, jakie sobie stawiała.

Praca Janiny Szweminówny *Kasprowicz a średniowiecze* ma — rzecz prosta — styczne punkty z pracą dopiero omówioną, ale w wywodach swoich jest głębsza, rozporządza większą ilością materiału (m. inn. nie ogłoszone dotąd rękopisy Kasprowicza!), a poza tem dotyczy kwestji bardziej dziś aktualnej. Nie obce są, jak wyczuwam, autorce nowe poglądy na średniowiecze i jego kulturę, epoka ta nawet pociąga ją silnie swym urokiem. Źródła zainteresowań się Kasprowicza średniowieczem wytropiła trafnie i wiele ich wskazała: zabytki stron rodzinnych (dodam: i tradycje, wspomniane w wierszu *Pamiętam te piaski nad wodą*), wrażenia włoskie (Rzym średniowieczny zajął go bardziej niż starożytny i renesansowy), studja nad historją sztuki, bibliofilskie zamiłowania, udział w przekładach średniowiecznych poetów niemieckich (nb. mam podstawy do przypuszczenia, że rozmiłował się w tych poetach już na ławie szkolnej), studja nad dramatem średniowiecznym, potrzebne mu do prelekcji uniwersyteckich, wyczuwanie pokrewieństwa między umiłowanymi od dawna Verlainem i Novalisem a „odkrytymi“ przezeń następnie poetami franciszkańskimi: Jacoponem da Todi i św. Bonawenturą (nb. ponieważ naprawdę znał utwory tych poetów, napewnoby nie potwierdził nieuzasadnionego, a tułającego się u nas sądu, jakoby z poezji franciszkańskiej miała wyrósć . . . nasza *Bogarodzica*!). Ale najważniejsze jest — nie przez Kasprowicza jednego wskazywane, bo

będące dziedzictwem dawnych poglądów romantycznych — zapatrywanie o pokrewieństwie czy wspólnocie średniowiecza i ludowości, tej ludowości, która przesyca całą niemal twórczość Kasprowicza, która jemu, synowi ludu, była dobrze znajomą i drogą.

Zaciekawiła nas p. Szweminówna wiadomościami o notatkach Kasprowicza i częstymi z nich wypisami. Te rękopisy czekają na badacza, któryby przygotował ich naukowe opracowanie — takie np., jakie dała Brzeska czy Płoszewski.

Z impulsów, danych przez prof. Pollaka, wyszły prace kilku uczonych włoskich, zajmujące się naszym poetą. Nie mając tych prac pod ręką, nie mogę niestety ich narazie omówić; znam je tylko<sup>1</sup> z ocen i streszczeń, które, jakkolwiek nie będą dla mnie „źródłem“ ani dyrektywą własnego sądu, dają mi jednak świadectwo tego, iż zainteresowanie się twórczością Kasprowicza — nade wszystko zaś *Hymnami* i *Księgą ubogich* — jest za granicą bardzo wielkie i żywe. Znanie mi urywki przekładów, pióra Henryka Damianiego, uważam wprost za znakomite.

Nie danem mi było zawrzeć w przeglądzie niniejszym ani połowy tych prac, szkiców, rozpraw, studjów, jakie wielkiemu twórcy polskiemu poświęcono choćby w naszej literaturze od czasu jego zgonu. Omówiłem tu jedynie publikacje książkowe i broszury, specjalnie jemu poświęcone. Zostawiłem na boku nawet te książki, w których poświęcono mu dość wiele miejsca, ale których temat jest znacznie większy, ogólny (Czachowskiego *Obraz współczesnej literatury polskiej*, Forst Battaglii *Katolickie piśmiennictwo w Polsce niepodległej*, Kleinera *Die polnische Literatur*), gdyż publikacje te z natury rzeczy zasługują na szczegółowe omówienie odrębne. Tem bardziej, mimo wszelkich pokus, przemilczeć muszę mnóstwo artykułów i rozpraw, nieraz bardzo cennych i ciekawych, kryjących się po czasopismach (wyjątek, ze względu na szczególną wagę i objętość, uczyniłem dla prac Sławińskiej i Ciechanowskiej), a także i w pismach codziennych. Pewnem dla mnie usprawiedliwieniem — i pewną pociechą — będzie jednakże to, że tytuły najważniejszych pomiędzy temi czasopismami i pismami codziennymi już wspomniał w przeglądzie niniejszym.

Pomimo wielkiego zastępu badaczy i olbrzymiej ilości studjów wiele jeszcze zostało do zbadania, do oświetlenia w imponującym dziele życia i twórczości Jana Kasprowicza. Niektóre dezyderaty wspomniałem już przygodnie. Dodam jeden na zakończenie. Powinien

<sup>1</sup> Na podstawie informacji prof. Pollaka podaję tu przynajmniej ich bibliografię: Ettore Lo Gatto, *Inno di S. Francesco d'Assisi*, Istituto per l'Europa Orientale, Roma, 1926; *Santo Dio, Santo Possente*, inno, traduzione di Enrico Damiani, Roma, 1926, s. 23 (odb. z *Rivista di letterature slave* I, I, 1—2, 1926), Graziussi *Il „Libro dei poveri“ di Jan Kasprovicz*, Roma, 1934, s. 22 (odb. z *Europa Orientale*), lista to zresztą może niezupełna. O Kasprowiczu pisano też w periodykach czeskich, rosyjskich, francuskich, bułgarskich i angielskich; bliższych danych bibliograficznych nie potrafiłbym zebrać. Z przekładów znam czeskie (J. Karníka i in.), rosyjskie (przedewszystkiem K. Balmonta) i bułgarskie (D. Penew'owej).

znaleźć się ktoś, kto wykaże, ile Kasprowiczowi zawdzięcza poezja młodszych, poezja dzisiejsza. Studjum na ten temat, jak mniemam, byłoby bardzo obszerne i pouczające. Narazie niech ma swą wymowę tytuł poetyckiego zbioru Emila Zegadłowicza, a także poświęcone Kasprowiczowi wiersze dwóch innych wybitnych poetów — z dwóch epok: Leopolda Staffa i Marjana Piechała. Stwierdzają one, jak poezja Kasprowicza, bardziej niż twórczość któregośkolwiek innego poety, stała się arką przymierza między dawnymi a nowymi laty.

Nie bez myśli też o Kasprowiczu nazwał *Marchottem* redagowane przez siebie pismo Stefan Kołaczkowski...

P. S. Zapowiadany oddawna *Rocznik Kasprowiczowski* ukazał się (w Poznaniu) już podczas druku niniejszego artykułu, przeto obszerne jego omówienie trzeba będzie odłożyć do innego czasu.

Warszawa

*Józef Birkenmajer*

---