

# Juliusz Kleiner

---

"Zygmunt", powieść biograficzna o  
Zygmuncie Krasińskim, Alina  
Świdorska, Warszawa 1939,  
Wydawnictwo Arcta, s. 585 :  
[recenzja]

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce  
literatury polskiej 37, 344-351

---

1947

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.

ALINA SWIDERSKA: *Zygmunt*, powieść biograficzna o Zygmuncie Krasińskim. Wydawnictwo Arcta w Warszawie, 1939, s. 585.

Z istotną zręcznością i z delikatnością dotknięcia, z darem wczuwania się i z dążeniem do wierności i prawdy, z talentem i z pietyzmem, a bez pretensjonalności ambitnej, przystąpiła Alina Świdorska do zadania bardzo trudnego, każącego tym wyżej cenić wynik dodatni, a nie pozwalającego dziwić się pewnym niedociągnięciami — do napisania powieści biograficznej o Krasińskim.

Jest to powieść biograficzna, nie biografia powieściowa (*vie romancée*), jak arcydzieła tego nowego rodzaju literackiego, którymi obdarzył historiografię i literaturę André Maurois. Dwutomowy żywot Byrona i dzieło o Disraëlim stworzył badacz i artysta; wnikliwa praca badawcza ogarniająca wszelkie materiały dostępne tkwi u podstaw każdego zdania w tych kompozycjach artystycznych, będących jednocześnie syntetycznymi, zwartymi relacjami historycznymi; wyczuwa się w nich i stwierdza świetność selekcji oraz interpretacji, nie wyczuwa się nigdy fikcji; przykuwają sposobem przedstawienia, przekonywają piętnem prawdy zbadanej. Ktokolwiek poznać ze chce Disraëlego czy Byrona, nie może pominąć książek Maurois<sup>1)</sup>.

Alina Świdorska nie jest badaczką, nie zdążyła do nowych oświeśleń. Kto przestudiował korespondencję i utwory Krasińskiego, nie znajdzie w powieści rzeczy nowych, nieznanych. Ale jak ten, co własnymi oczyma i własną duszą wchłaniał piękno Florencji i Wenecji, z przyjemnością patrzeć będzie na album umiejętnie dobranych, ujętych ze zmysłem malarskim widoczków, mimo że nie dadzą one owych wielkich perspektyw optycznych i duchowych, jakimi imponowały włoskie stolice sztuki — tak znający dokładnie Krasińskiego z przyjemnością i z zajęciem przerzucąc będzie karty *Zygmunta*; nie znający zaś odczyta je z nie słabnącym, silnym zainteresowaniem i z korzyścią niemałą.

Porównanie z albumem widoków nasuwa się tym bardziej wobec techniki zastosowanej. Nadając utworowi konsekwentnie piętno powieści, autorka dzieli rozdziały na krótkie, luźne ustępy, jak to często nie bez wpływu filmów czyni powieść XX wieku; z tendencją przelewania treści w dialogi łączy się wielokrotnie maniera rozpoczynania od czyichś słów, które dopiero ciąg dalszy zespoli z osobą mówiącą, tak że początki ustępów mają być nieraz zaciekawiającymi zagadkami.

Panując nad doborem materiału i jego kompozycją, przetwarzając wszystko w tok powieści, Alina Świdorska pragnie jednak dać jak najmniej fikcji własnej, jak najwięcej prawdy, zaczerpniętej ze źródeł, z dzieł poety i z listów.

<sup>1)</sup> Nie tak bogaty w wiedzę i intuicję badawczą, bardziej „powieściowcy“, tym świetniejszy za to jako odtworzenie osobistości jest *Ariel czyli życie Shelleya*.

„Rzecz cała — wyjaśnia wstęp — oparta jest ściśle na dokumentach, bez żadnego fantazjowania; fakta podane z dokładnością kalendarzową. Wszystkie powiedzenia Krasieńskiego są autentyczne (oprócz naturalnie zdań potocznych, koniecznych w ciągu rozmowy), zaczerpnięte bądź z listów, bądź z poezji. Opisy przyrody przeważnie jego własne lub też wzięte od współczesnych“. Trzeba dodać, że także powiedzenia innych osób są niejednokrotnie również oparte na źródłach podobnych.

Mozaika zdań autentycznych zastosowana jest umiejętnie i artystycznie, stopiona w całość jednolitą, nigdy nie daje odczuć żmudnego cementowania rzeczy obcych i doprowadza do silnych niekiedy i głębokich wrażeń. Nigdy też czytelnik nie odczuje, że wielka praca tkwi u podstaw romanisu — i ta niewidoczność trudu pokonanego jest szczególnie cenną zaletą.

Jakież przejmująco działa scena badania lekarskiego, przeniesiona do powieści z *Nie-Boskiej komedii* i miejsce Orcia wyznaczająca samemu poecie (s. 163—164). — Co prawda, można mieć wątpliwości, czy choroba oczna, którą syn hrabiego Henryka odziedziczył po swym twórcy, dochodziła u Krasieńskiego do takiego stadium, by siatkówka zatracala wrażliwość na światło słońca; gdyby tak było, poeta byłby prawdopodobnie podzielił los Orcia.

Świetnie wplecione są słowa przedmowy do *Balladyny* w rzymską rozmowę Słowackiego z autorem *Irydiona* (s. 252). Słabo natomiast wypadło spotkanie florenckie obu poetów; to, co czytamy w powieści, niczym nie uzasadnia przytoczonego na końcu wiersza: „Żegnaj mi, żegnaj, archaniele wiary“.

Zespołone są często, a zawsze w sposób trafny, powiedzenia brane z kilku źródeł. Gdy np. Zygmunt charakteryzuje Cieszkowskiego (s. 329), sąd wzięty jest z listu do Delfiny, pisanego 30. XII. 1839 (w pierwszym tomie *Listów do D. Potockiej*, s. 14), a włączone w środek określenie francuskie *mais pas de sang dans les veines* pochodzi z dnia 19. II. 1840 (w wydaniu listów s. 57).

Nie jest tylko jasne, dlaczego autorka biorąc słowa z listu jakiegoś unika ich wiernego, dosłownego powtórzenia, dlaczego daje choćby drobne modyfikacje, niezawsze wychodzące na korzyść.

Oto kilka przykładów:

Zygmunt ubolewa nad zwichnięciem duchowym Delfiny:

W liście z 9. I. 1840 (s. 33).

Czemu pierwsze życie Twoje przeszło wśród wieczorów i balów — wśród ludzi twardych, nieużytych lub lekkomyślnych? Czemu tyle pokrzyw i chwastów spiknęło się na kwiaty myśli Twoich? Czemuś od razu nie wstąpiła w świat wielki, w świat powagi, prawdy, piękności? Elegancja — ten ostatni atom rozebranej pięk-

W powieści (s. 318).

Czemu twoja pierwsza młodość przeszła wśród wieczorów i balów?... Czemu tyle pokrzyw i chwastów spiknęło się na kwiaty Twoich myśli?... Gdybyś Ty była od razu wstąpiła w świat wielki, a nie w „wielki świat“ — w świat powagi i prawdziwego piękna!... Ale nie! Dla Ciebie pierwszym objawieniem piękności

ności, czemu był pierwszym jej objawieniem Tobie?

była elegancja, ten ostatni atom piękna rozmiennego na drobną monetę.

Poeta głosi pochwałę ukochanej:

W liście pierwszym z r. 1839,  
s. 1—2.

W powieści (s. 318).

Jest coś doskonałego w Tobie, coś tak dalece refined, coś tak hojnie i przepyszenie od Boga Ci danego, a zarazem nie przymuszonego, tak z niechcenia się objawiającego — tak będącego Tobą, że koniecznie musi dusza powtórzyć słowa zakładu Fausta z Mefistofelem: „Zostań się, zostań, bo ty jesteś pięknoscią!”

W Tobie jest coś tak dalece refined, jak mówią Anglicy, coś tak doskonałego, że kiedy patrzę na Ciebie, mam ochotę powiedzieć to, czego Faust nie mógł powiedzieć nigdy: „Verweile doch, du bist so schön“.

(Przeróbka powieściowa daje wprawdzie właściwe brzmienie słów Fausta, ale budzi podejrzenie, iż poeta nie zna części drugiej poematu Goethowskiego, w której bohater wypowiada owo wyraźne uznanie chwili za piękną i za godną trwania).

Krasiński przedstawia Delfinie, jak nakłonił Konstantego Danielewicza do Komunii:

W liście z d. 19. III. 1842 (t. I,  
s. 426—427).

W powieści (s. 392—393).

Wiesz, Konstanty, zem cię kochał więcej niż brata, a w życiu nigdy cię o nic nie prosił. — Dziś prosić cię pierwszy raz będę i to nie dla ciebie, ale dla mnie, bo się czuję źle — bo krew co chwila mózg mi rozrywa — konam, Konstanty — a wiesz, znasz mnie, wierzę w mistyczny świat — i w Duchów świat, i w spółkowanie modlitw, i w to, że kiedy jeden się modli, może siebie i drugiego uratować, — ratuj mnie, Konstanty, bo mi bardzo źle, proszę cię, księdza przypuść do siebie — i tobie lepiej będzie potem — i mnie ocalisz.

Konstanty, chcę cię o coś prosić — przykląkł obok niego — nigdy cię dotąd o nic nie prosiłem dla siebie, a ta moja prośba to nie dla ciebie, to dla mnie... Wiesz, ja sam czuję się źle bardzo, krew uderza mi co chwila do mózgu, mogę skończyć jak nic... Ty wiesz, prawda, że ja wierzę w świat mistyczny, i w modlitwę, i wspólność duchów. I wiesz, że kocham cię więcej niż brata. Zrób to dla mnie — wziął jego rękę i ucałował — dopomóż mi, bo mi bardzo źle... Dopuść do siebie księdza... I tobie i mnie będzie lżej.

Pięknie wprowadzona jest fantazja Krasińskiego na temat fortepianowego utworu, którym by pragnął uczcić Delfinę. Fantazja ta to parafraza listu, lecz znowu nie bez zmian:

Ustęp listu z d. 25. II. 1840  
(t. I, s. 58).

Ustęp powieści (s. 375).

Si j'avais la puissance de l'harmonie dans mes doigts, comme je la sens au fond de mon être, je serais un homme à devenir immortel sur la terre en exprimant en musique ce que j'ai pour toi

Otworzył klawiaturę... Gdyby mógł, gdyby umiał panować nad tonami, jak ona lub Konstanty, wyraziłby za pomocą muzyki to, co czuł dla niej... Rzuciłby jedne za drugimi grzmiące akordy, aż

dans le coeur. Voilà à peu près ce que je ferais. Je jetterais accords sur accords, jusqu'à ce qui ce tonnerre soit devenu l'expression de Dieu. — Puis, au milieu de ce Dieu mugissant je ferais éclore comme des aurores boréales de mélodie — comme des roses blanches et roses sur un fond bleu de ciel — et toutes ces roses prises ensemble ne feraient qu'une seule fleur éternelle, sur le sein de Dieu. — Cela serait toi.

póki by ten nieustanny grzmot dźwięków nie stał się obrazem jakiejś boskiej potęgi. Potem na tle tych brzmień huczących ka-załby wytrysnąć melodii, niby blada zorza północna, niby róże białe i różane na sinym niebie. I wszystkie te róże zakwitłyby razem w jeden kwiat wspaniały na łonie wieczności — i to byłaby ona.

Prawdopodobnie uczucie religijne powieściopisarki opierało się temu włączeniu Boga, temu *Dieu mugissant*, ale zatarta została charakterystyczna, skrajna dynamika obrazu.

Niekiedy modyfikacja dotyczy rzeczy dość istotnej. Umierający Danielewicz mówi do przyjaciela: „Zygmunt, wszak nie dasz umrzeć z nędzy mojej Delfinie“ (*Listy*, t. I, s. 406). Wiadomo, jak hojnie umiał Krasiński udzielać wsparć, co uwydatnione też jest w powieści, nie zdaje się jednak, by korzystała z tego Delfina Handley, która swój byt, swoje stanowisko pianistki nadwornej poświęciła dla miłości młodego Polaka. Może to jest powodem, iż autorka zmieniła prośbę: „Zygmunt... Pamiętaj o mojej Delfinie...“ (s. 396).

Odpowiada to wielkiej roli listu w życiu poety, który był chyba najgorliwszym i najnamiętniejszym polskim epistolografem, że teksty listów jawią się w toku opowiadania. I te wszakże traktowane są swobodnie. Przede wszystkim bywają skracane, co wobec wymagań ekonomii powieściowej jest zupełnie uzasadnione; dalej zdarza się odmienne niż w oryginale łączenie ustępów, gdy np. na s. 339 wyjątek listu z d. 1. VIII. 1840 otrzymuje jako zakończenie *postscriptum* z poprzedniego dnia (*Listy*, t. I, s. 94—5); ale znajduje się poprawianie języka poety: w liście wspomnianym Krasiński napisał: „Czyż oni myślą, że ja dbam o to, co im się wierzchołkiem szczęścia wydaje?“ — „Szczytem szczęścia“ poprawia powieściopisarka — i poprawka ta jest niewątpliwie racjonalna; poeta jednak wyraźnie powiedział: „wierzchołkiem“, gdy przed Delfiną roztałcał skargi na swe otoczenie.

Delfina Potocka, która tyle podnień dała natchnieniom poety, okazała się i dla romansu muzą życzliwą. Zaraz scena pierwszego spotkania we Fryburgu, będąca nie mozaiką szczegółów, wydobytych z korespondencji, lecz w pełnej mierze utworem samodzielnym, wypadła świetnie. I świetnie oddany jest cały romans Krasińskiego i jego Beatryczy — zmysłowość i duchowienie, fałsz i prawda, piękno i tchnienie opromieniające idee, i siła cierpień i rozkoszy, i amoralizm. Z niemiejszym talentem i niemiejszym wczuciem się ukazana została tragedia małżeństwa, tragedia tej Elizy, której rysy autorka trafnie ukazuje w ideale cierpliwości, kreślonymi słowami wiersza *Resurrecturis*. Obie też postacie, Del-

fina i Eliza, są naprawdę żywe. Autorka nie stara się przy tym osłonić prawdy przykrej, nie waha się stwierdzić, iż Krasiniński „uprawiał najregularniej bigamię“ (s. 502), iż „z niezliczonych listów, jakimi (jako mąż i ojciec) Delfinę zasypywał ciągle, wynikało, że oprócz niej nie istnieje dla niego nic na świecie; nie zdawał sobie sprawy, jak potwornie odbija się w nich jego wizerunek“ (s. 494).

Część trzecia i czwarta *Zygmunta*, poświęcone latom miłości ku Delfinie i dziejom małżeństwa, górują nad poprzednimi, ale i tamte mają zalety wybitne. Trafnie ujęte są uczucia i wahania młodzieńca w czasie r. 1831; doskonale wypadła scena audjencji u cara Mikołaja I, w której dosłyszec się dadzą echa wrażenia, jakie samowładca rosyjski wywarł na Puszkynie w chwili słynnego posłuchania. Ale brak wielki obniża te dzieje młodego twórcy: nic tu nie ma z jego wielkich przeżyć duchowych, z szamotań myśli, skierowanej ku przyszłości Europy, z wizyj kosmicznych, z tych wszystkich problemów osobistych, i narodowych, i metafizycznych, i etycznych, i historycznych, które dały karm i krew serdeczną ogromowi *Nie-Boskiej komedii* oraz *Irydiona* (niespodziana rozprawka o kształtowaniu *Irydiona* (s. 244.—246) jest całkowicie nie wystarczająca).

Bardziej już wnika życie idei w dalsze części romansu, jakkolwiek i tu nawet nie wnika w należytej pełni i sile. I pomimo kreślenia stosunku do ojca, do Mickiewicza, do Danielewicza, do Cieszkowskiego<sup>1)</sup>, do Norwida nie uniknął *Zygmunt* niebezpieczeństwa grożącego takiej powieści: że staje się historią miłości i miłostek, że kochanek Joanny Bobrowej i Delfiny przestania poetę i myśliciela, i człowieka o horyzontach olbrzymich.

Wielkiego poetę odczuwa zresztą Aliina Świdarska dopiero w autorze *Przedświtu* i *Psalmów*. Jest przejęta czią dla *Nie-Boskiej* i dla *Irydiona*, ale entuzjazm budzą w niej dopiero poematy słabnącego już natchnienia. Oto co mówi o trzech *Psalmach przyszłości*:

„Widział światła. I te światła ukazywał innym. Z taką mocą nie uczynił tego przed nim nikt. On sam nie był tego świadom, że moc, która z niego idzie, pierwszy raz w takiej czystości objawia się w poezji świata. Że jemu pierwszemu danym jest stanąć na tej przełęczy wiodącej od ciemnych stoków niewiary i zwątpienia na słoneczną stronę nieśmiertelnych wierzeń, i że on pierwszy potrafił tam znaleźć drogę, opierając się na ścisłym rozumowaniu, a kierowany porywem uczucia“ (s. 486).

*Psalmy* więc mają być szczytem poezji Krasinińskiego i jednym ze szczytów poezji światowej... Tak — Krasiniński osiągał wyżyny

<sup>1)</sup> Cieszkowskiego wprowadza autorka już w rozdziale początkowym, ale nie zaznaczając, kto to ów „Gucio“ o nieproporcjonalnie wysokim czole (s. 11); czytelnik nie znający dokładnie życia poety rozwiązanie zagadki znajdzie dopiero na stronie 453 we wzmiance, że Krasiniński i Cieszkowski mieli tę samą wychowawczynię.

niedościgłe, stawał obok największych twórców świata — ale tylko w *Nie-Boskiej* i w *Irydionie*. Potem raz jeszcze wzbił się na wyżynę, choć już nie dochodzącą miary dwu arcydzieł swoich — stworzył *Przedświt*. *Psalmy* pomimo potężnych wierszy, co ideą i rytmem, i dźwiękiem, i obrazem nieodparcie wbijają się w serce i w pamięć, pomimo wspaniałego chwilami rozmachu wierszowanej retoryki i publicystyki — były utworem poety schodzącego z dawnych wyżyn. Nie należy wszakże dziwić się pogładowi Aliny Świdorskiej: w latach, w których Krasiński porywał ogół polski, w których słowa jego stawały się dla wszystkich świętością i drogowskazem, był on dla ogółu twórcą *Przedświtu* i *Psalmu Miłości*.

Z obfitości aż nadmiernej materiału powieść wydobyla szereg momentów ważnych, istotnych. Nie jest jednak wolna od luk. Dlaczego pominięty został *Herbert*, dostarczający przecież pewnych rysów obrazowi otoczenia poety? Dlaczego nie ma wzmianki, że przyjacielem autora *Balladyny* i *Lilli Wenedy* pisał *Wandę*? Dlaczego przy omawianiu *Nie-Boskiej komedii części pierwszej* (nazwanej „rozpaczliwie nudną“, s. 378) nie znalazło się zdanie jedno o ustępie najważniejszym, nieobojętnym dla biografów, o *Śnie z niedokończonego poematu*? Dlaczego nie wydał się godnym wymienienia *List do Montalemberta* — odpowiedź na enuncjację programową Wielopolskiego, na *List szlachcica polskiego do ks. Metternicha*? Dlaczego zlekceważony został *Ostatni*, tak bogaty w tony osobiste, i rozpoczęty dramat o roku 1847, tak stanowczo potępiający ojca poety?

Na szlaku wiodącym ku *Nie-Boskiej* — brak jakiegokolwiek wiadomości o saintsimonizmie. A to przecież dla skonstruowania obrazu rewolucji przyszłej rzecz podstawowa, o wiele ważniejsza od kwestii, czy Leon Łubieński użyczył rysów Pankracemu, czy też, jak brzmi teza autorki, budząca poważne wątpliwości — Danielewicz był pierwowzorem<sup>1)</sup> tego, co uosabia „pan-krację“, władzę powszechną. (Interpretację imienia A. Świdorska przyjęła z prelekcji paryskich Mickiewicza, jakkolwiek... odrzucił ją Krasiński). Nie jawi się na kartach romansu nazwisko Novalisa, Jean Paula, Schellinga. W ogóle z rozległą lekturą poety, z jego ustosunkowaniem się do myśli europejskiej, z jego twórczym trudem intelektualnym załatwia się autorka bardzo sumarycznie: „Wciąż czytał mnóstwo. Przewertował całą niemiecką filozofię panteistyczną (czy i Kant ma być panteistą? — J. K.), wszystkie współczesne systemy socjologiczne. — a tak jak w pierwszej chwili wybuchało to

<sup>1)</sup> Prawdopodobnie teza ta opiera się na słowach listu do Delfiny Potockiej z 2. I. 1843: „Ażem się rozpląkał, gdy przeczytałem cytacje pana Adama z *Nieboskiej* — to, co on tak chwali, wiesz, skąd to weszło mi w serce. — To Duch Danielewicza — pisałem *Nieboską* wciąż dyskutując z tym drogim umartym — i on to pchał mnie tak do czynu, i kazał beczynną pogardzać poezją. — To nie ja, to on tam odbity cały“ (*Listy do D. Potockiej*, t. I, s. 479). Wynika z tych słów, że idee Danielewicza odbiły się we wstępie *Nie-Boskiej*, ale nie, że Pankracy jest odbiciem Danielewicza.

z jego myśli niby fajerwerki oświetlone od razu blaskiem wyobraźni, tak potem, gdy się już przetrawiło, wytwarzało osad pojęć własnych, zupełnie odmienny od tych, które wchłonął" (s. 313). (Zupełnie odmienny? Na ten temat można by podyskutować).

O Towiańskim i towianiźmie czytelnik dowiaduje się z rozdziałów przedstawiających życie poety po napisaniu *Przedświu*. Tak to wygląda, jakby pojawienie się „mistrza Andrzeja“ nie miało znaczenia dla genezy poematu. A przecież utwór tworzony na cześć Delfiny i unieśmiertelniający chwile z nią przeżyte nie byłby nigdy urósł w *Przedświt*, gdyby nie wieści o Towiańskim, pobudzające Krasińskiego do wystąpienia z własną rewelacją przyszłości. Jako dowód — starczy list z 1. XII. 1841, informujący ukochaną o *Ideale Varenny*, tj. o zawiązku *Przedświu*:

„Pisałem dzień cały dzisiaj *Ideal Varenny*. Będzie to poemacik, w którym przekuję Cię na posąg greckiej bogini. Mnóstwo dziwnych myśli Towiańskiego aparycja obudziła we mnie. — Szczególnie ta konieczna potrzeba objawienia nowego... coraz głośniejsz z oddali woła do mnie“ (*Listy do D. Potockiej*, t. I. s. 223).

Jeszcze zaś dziwniejsze, że gdy powstają *Psalmy Przyszłości*, nie ma wzmianki o Henryku Kamińskim, któremu poeta odpowiedział na jego tezę *Psalmem Miłości*. Dopiero potem informuje autorka: „W chwili właśnie, gdy przygotowywał do druku *Psalmy*, wpadł mu w ręce *Katechizm* niejakiego Filareta Prawdowskiego. *Katechizm* ów był tylko streszczeniem broszury *Prawdy żywotne narodu polskiego*, wydanej pod tym samym nazwiskiem, którą już czytał dawniej. Wiedział nawet, kto jest autorem“..

Należało się wymienienie nazwiska autorowi temu, który był najwybitniejszym teoretykiem myśli rewolucyjnej, którego pisma były drogowskazem późniejszych konspiracji polskich.

W kilku rozdziałach zarysowuje się stosunek Słowackiego i Krasińskiego. Ale gdzie choćby zdanie jedno o *Fantazym*, o tej bajecznej charakterystyce Zygmunta i pani Joanny, o tej zemście literackiej na jej dawnym kochanku? A jeśli może usprawiedliwiłoby się takie przemilczenie faktem, że Krasiński nie wiedział o dramacie owym, to jak usprawiedliwić przemilczenie *Księża Marka*?

Są też drobne błędy i omyłki. *Opin, pan trzech pagórków* występuje jako późniejszy od *Zbigniewa* (s. 17—18). Powiedziane jest, że Mickiewicz bywał u Chłustinów już w Moskwie (s. 38), gdy tymczasem poznał on pannę Anastazję Chłustin dopiero w Rzymie. Wiersz Słowackiego do Bobrowej z r. 1842 umieszczony jest jako wcześniejszy od spotkania frankfurckiego (s. 349): „Ananke“ tłumaczy objaśnienie tak, jak by to było „Memento“ (s. 250).

Nie trudno będzie luki uzupełnić, omyłki poprawić w drugim wydaniu. A powieść zasługuje na to, by się doczekała drugiej edycji. Niewolna od usterek, mieści jednak bogactwo treści i umie nim zawsze zająć żywo. Pomimo słabości charakteru, którą stale uwy-



datnia autorka, znająca doskonale psychikę Krasińskiego — czytelnikowi narzuca się wrażenie osobistości niepospolitej. I osobistość ta staje się bliska.

*Juliusz Kleiner*

IGNACY CHRZANOWSKI: *Joachim Lelewel*. Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik“ 1946, s. 197, 3 nrb.

„Znajomość przeszłości może i powinna być mistrzynią terażniejszości“, tak pisał kiedyś poświęcając swoją uwagę Joachimowi Lelewelowi Ignacy Chrzanowski w artykule *Głos zza grobu*, który pomieścił w książce *Literatura a naród*. Jest w tym stwierdzeniu głębokie pojęcie o roli historii, jakie miał wileński profesor, jest także wszystko to, co wiążemy dziś z ząną sylwetką krakowskiego historyka literatury Ignacego Chrzanowskiego, którego ostatnia książka, jaką zakończył swój naukowy, a przerywany mu przez Niemców żywot, nosi właśnie ten prawie symboliczny tytuł *Joachim Lelewel*.

Stanisław Pięgoń, wydawca i redaktor pozostawionych przez Chrzanowskiego brulionów o Lelewelu dokonał w przedmowie ciekawego porównania: „Nie ulega wątpliwości: Bliski i swój był Chrzanowskiemu Lelewel przez pokrewne wzajemnie rysy charakteru“. Zaiście bogate to i wymowne zestawienie: Lelewel—Chrzanowski. Wzniosłe i sprawiedliwe słowa Joachima Lelewela jak echo odzywały się później w ustach i pod piórem Chrzanowskiego. Łatwo tę zawołania obudzić do wspólnego brzmienia: naród i sprawiedliwość. Według tych miar Lelewel oceniał historię, Chrzanowski zaś literaturę. Autor *Straconego obywatelstwa stanu kmieiego* i autor *Literatury niepodległej Polski* to jedno i to samo sumienie. „Ucisk ludu i nietolerancja religijna, sprzeniewierzenie się szlachty polskiej charakterowi narodowemu“ — oto przyczyny upadku Polski. I nie rozróżnimy już dziś skąd te słowa, czy to Ignacy Chrzanowski sądzący księdza Skargę i szlachtę polską, czy Joachim Lelewel potocznym sposobem opowiadający *Dzieje Polski*.

Książka o Lelewelu powstała pod piórem, które nawykło do kreślenia sylwetek pisarzy swoją własną i doskonałą techniką: biografia przepleciona czynnością literacką i społeczną. Oto całość kształtująca portret literacki, w którym Ignacy Chrzanowski szczególnie celował.

Człowiek — pisarz poszerzony o wnikliwą analizę dzieła, jakie zostawił, i nade wszystko porównany z ideą postępu, takie są kryteria, według których sądził Ignacy Chrzanowski pisarza. Tak też powstała monografia o Joachimie Lelewelu, ostatni portret literacki nakreślony ręką, która formowała literacki wizerunek Marcina Bielskiego, Fredry, Krasińskiego.

Może znajdzie się historyk literatury, który pod rygiorem Chrzanowskiego uzupełni *Historię literatury Polski niepodległej*. A rygor to bezwzględny. I nie dziwnym się, że nie starczyło Chrzanowskiemu życia na wykończenie dzieła. Wiedzę o pisarzu zdobywał on przez