

# Konstanty Wojciechowski

---

## "Słowacki Juliusz", Bronisław Chlebowski, Kraków 1908 : [recenzja]

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 8/1/4, 394-400

---

1909

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.

i w nocy 5) trochę dokładniejsze objaśnienie o Tassie wraz z imieniem. S. 104, 18 osoby fantastyczne, 107, 25 „Ja... król Popiel trzeci..“ objaśnić, że to wymysł poety. S. 115, 14 bakalarska ława, 117, 9 Skierka, Chochlik, 208, 9 krzyżyk wieży sodomskiej; 216, 12 „wyjęte sroki“; 284, 20 truna; 305, 4 „mysz... w księżycu przebiegła“; 306, 21 martwica; 323, 11 „wziąwszy z siebie takich tonów“; 340, 18 chresty; 346, 21 „tak się matkom wypłaca świat, gdy proch odniesie“.

Pozatem objaśnień jest wiele; nieraz wyłożono prozą całe zdania o zagmatwanej składni, lub mniej jasnej myśli. Korekta staranna, kilka tylko zauważyłem usterek: S. 43, w. 9 furmany (dać i objaśnienie); 15, nota 2) dramat... napisana; 95, 9 przódków; 109, 7 król; 161, 23 Tedyty; 162 (nota) brak i (po: Greków); 185, 17 Zeń się; 189, 3 Slub.

*Władysław Jankowski.*

**Bronisław Chlebowski: Słowacki Juliusz.** (Wiek XIX, Sto lat myśli polskiej... T. IV, Warszawa, nakł. Gebethnera i Wolffa, Kraków, G. Gebethner i Sp., 1908, str. 172—250).

Po Małeckim, Matuszewskim i Tretiaku nowa poważna próba ujęcia w jednolitą syntezę twórczości Słowackiego, Nowa i różna od tamtych. Małeczki torował drogę, wiązał dzieła z życiem, porównywał utwory Juliusza z tymi, które na nie oddziały, opatrywał uwagami krytycznymi, starał się nakreślić linię rozwoju genialnej zdolności twórczej; Matuszewski pragnął wniknąć w istotę artysty i zdefiniować rodzaj zdolności, opierając się jednak przeważnie na utworach z ostatniego okresu twórczości; Tretiakowi kluczem do syntezy miał być charakter Słowackiego, charakter każący poecie tworzyć świadomie w pewnych wypadkach tak, nie inaczej; Chlebowski rozwiązuje problem w inny sposób. Dla niego punktem wyjścia jest dyspozycja psychiczna u poety: wrażliwość i wybujszenie wyobraźni na niekorzyść innych władz duchowych.

Słowacki, począwszy od pierwszych prób, nie reaguje na wrażenia odbierane z rzeczywistości, ani też na idee przewodnie spotykane w czytanych utworach, lecz wyłącznie na obrazy efektowne, pozy, nastroje i piękności stylistyczne. Interes dla wszelakiej idei (religijnej, filozoficznej, społecznej) okazuje o tyle tylko, o ile może snuć z niej piękne obrazy. Słowem jest to organizacja psychiczna zasadniczo różna od wszystkich naszych poetów, a skoro tak, to nie wolno stosować do niej zwykłych norm, nie wolno według przyjętych kryteriów oceniać charakteru i postępowania Słowackiego. Bo nie tylko tworząc pozostawał poeta pod przemożną władzą wyobraźni, lecz zaciążyła ona również nad jego życiem, życiem wewnętrznym, z którego jako logiczne wyniki płyną jego czyny i pójczy. Dzięki

właśnie pewnej wrodzonej dyspozycji psychicznej Słowacki musiał przetwarzać życie swe na poemat i musiał przyjmować rolę, jaką mu wyobraźnia w tym poemacie wyznaczała. Wyobraźnia ta zaś szukała przede wszystkim osobliwości, estetycznie działającego kontrastu i dlatego Słowacki, ażeby odróżnić się od otoczenia, raz duchem demonizmu się przejmował, drugi raz wywoływał u siebie nastrój anheliczny. To też cały bajronizm poety jest „wyobraźniowy“, pesymizm — sztuczny, niedowiarstwo — również nie z zewnętrznych przeświadczeń płynące (do mistycyzmu raczej był skłonny Sł.). Wyobraźnia, zmuszająca Słowackiego do grania pewnej roli (w poemacie życia), musiała też w pewnych chwilach kierować jego postępkami. Powodu wyjazdu z Warszawy po bitwie pod Grochowem nie szukajmy gdzie indziej, lecz tylko w uleganiu wszechwładzy wyobraźni. Z jej woli, dzięki ponęce potężnych, nastrojowych obrazów, wizji podniesienia się Litwy i Żmudzi świętej, tajemniczych kuliaków, stanie się poeta zrazu Tyrteuszem walki narodowej, ale też i na jej rozkaz odwróci z przerażeniem twarz od widoku ociekających krwią rannych, pokłótych bagnietami trupów, zamkniętych na zawsze oczu. Przed męką ucieknie. Czyż będziemy zwolowali na poetę sąd?

Jeśli jednak nad miarę rozwinięta jedna władza duszy rwała logikę postępków poety, to jakże tyrańską musiała być jej potęga tam, gdzie drogi nie zajdzie jej nic, a spotkana rzeczywistość da się przekształcić na jedno skinienie? I oto — według Chlebowskiego — błąd fatalny u wszystkich tych, którzy w poematach Słowackiego, wcześniejszych zwłaszcza, szukają koniecznie wątku ideowego, prawdy moralnej, którzy bądź zarzucają mu niekonsekwencje, bądź starają się je wyjaśnić (śledząc genezę dzieł) i usprawiedliwić. Praca to niepotrzebna i daremna. Dzieła młodzieńcze poety są po prostu „antologią piękności współczesnej poezji polskiej“, powiązaniem tych motywów, które najsilniej wzruszyły wrażliwy umysł — działając na wyobraźnię. Dlatego z „Konrada Wallenroda“ znajdzie się w utworach młodzieńczych Juliusza wszystko, co mogło olśnić (sceny miłosne, bajroniczność i tajemniczość, niezwykłość sytuacji, kontrasty), nie znajdzie się natomiast odzwierciedlenia bogactwa myśli i głębi uczuć patryotycznych. W ten sam sposób oddziałają na wyobraźnię poety „Grażyna“, „Marya“, „Zamek kaniowski“, „Dunki“, „Rusałki“. Że wskutek takiego łączenia motywów pewnej grupy musiały powstawać t. zw. logiczne niekonsekwencje, to jasne. Ale nie brak obmyślanego planu był tego powodem — przeciwnie: planowa robota wyobraźni (planowa, choć poza granicami świadomej twórczości). Stąd w „Bieleckim“ chęć odtworzenia głównych momentów „Maryi“ ze świetnością akcesoryów, p r z e w y ż s z a j ą c ą pierwowzór. I oto źródło „niekonsekwencji“! Boć „fałszem“ nazwie krytyk świetną zbroję u Bieleckiego (szlachcica na zagrodzie!), jego orszak, strój kosztowny panny młodej, hafty, ozdoby. Tak, ale pobudka, cel? Słowacki nie odtwarza przecie prawdy historycznej, lecz pragnie budzić nastroje, a do tego potrzeba mu świetnych akceso-

ryów. Potrzeba mu i innych efektów: kontrastu między uczuciami powracających od ślubu nowożeńców a grozą na widok orki w miejscu, gdzie stało domostwo Bieleckiego, kontrastu wywołanego obrazem krwawej zemsty na — balu maskowym, kontrastu podczas sceny w kościele i na cmentarzu. Nie szukajmyż w Bieleckim „bohatera staropolskiej tradycji“, ani tem mniej protestu przeciw bezdusznosci kościoła przeklinającego, lecz tego tylko, co tam jest: „pomyśłów, nadających się do wytworzenia wstrząsających lub kojących, upajających lub drażniących wyobraźnię położeń, ugrupowań, oświetleń“. Czarowny obraz chciał stworzyć poeta, nic więcej.

Tak samo w „Maryi Stuart“, w „Mazepie“. Lampa wzięta z kaplicy do podpalenia miny — wstrząsający nerwami efekt! Marya, zrazu słodka i cicha, potem zdumiewająca potwornością, stosownie do tego, jak zmienia się tło dramatu, jak siejące blask pogody żywe obrazy przekształcają się w okropne wizje scen przerażających — wszystko dla kontrastu. Psycholog, analizując charakter Maryi, traciłby czas. Jest to po prostu odrębny rodzaj sztuk. Zachowane wymagania formalne, etykieta, ale odrzucone wiązania logiczne, prawda dziejowa, nawet prawdopodobieństwo. Podobnie „Mazepa“ jest szeregiem nastrojowych obrazów. Gdy dla nastroju trzeba charakter przekształcić, wykrzywić, poeta uczyni to — boć chodzi mu o cel główny. A wobec tego nie można też mówić o zbytecznych scenach, o niepotrzebnych postaciach. Owszem wszystko tam jest potrzebne, trzeba tylko obrąć punkt wyjścia Słowackiego, a nie narzucać mu kryteriów, których on nie uznawał.

I „Ojciec zadżumionych“ powstał z innych psychologicznych pobudek, niż zazwyczaj przypisuje się poecie. Z jednej strony działał na Słowackiego motyw „niezwykłości“ — niezwykłości położenia człowieka tracącego całą rodzinę na pustyni, z drugiej motyw niszycielskiej wszechpotęgi Allacha, przed którą korzy się fanatyczny Muzułmanin. Nie porównywać należy nam „Ojca zadżumionych“ z „Trenami“, lecz raczej oba poematy sobie przeciwstawiać. Na najniewłaściwszą zaś drogę wkracza krytyka, doszukując się problemów etycznych (nieuniknionych następstw zbrodni) w „Balladynie“. Słowacki ani snił o udowodnieniu jakichkolwiek prawd czy o nauczaniu w tym utworze! Chciał oczarować, olśnić, wstrząsnąć, ale nigdy — nauczać! Bo tragedye Słowackiego „są właściwie widowiskami, fantasmagoryami, romansami fantastycznymi, mającymi działać przede wszystkim na wyobraźnię, wywoływać rozliczne, nowe, rzadkie nastroje i tą drogą, pośrednio dopiero, oddziaływać na uczucia, odmawiając stłumionej, sparaliżowanej, przez niezwykłość wrażeń, myśli, prawa udziału w tej uczucie duchowej“.

Gdzie obok wyobraźni potrzeba było innych czynników twórczych, współrzednego ich działania, tam siły poetę opuszczały. Okazało się to najdowodniej na „Kordyanie“.

Życie realne umiał Słowacki odtwarzać w jednym tylko wypadku, „o ile spotykał w rzeczywistości współczesnej postaci i po-

łożenia, interesujące wyobraźnię“, niezwykle („Niepoprawni“). Ponieważ jednak rezultaty nie zawsze były artystycznie zadowalające, dlatego poeta przenosi się najchętniej w czasy przedhistoryczne, bo tam nie już nie krępowało jego swobody.

Z takiego ujęcia kwestyi nie wynika oczywiście, jakoby nie można było mówić o pogłębianiu się twórczości Słowackiego, lub o rozszerzaniu się horyzontu tej twórczości. Ale ten postęp będzie polegał na uszlachetnianiu stopniowem wyobraźni. Wyobraźnia poety będzie się zwracała od sfer życia niższych do wyższych, od zjawisk błahych do coraz donioślejszych, od piękności błyskotliwych do subtelných, a w ten sposób kształcić się będzie nie tylko artyzm poety, ale i myśl i — charakter.

W ostatnim okresie życia stanie też Słowacki istotnie na wyżynach duchowych, I wówczas nie o mistrzostwo artyzmu będzie mu chodziło, lecz o osiągnięcie przez ofiarę i trud żywota takiego stopnia świętości, by nią uświęcić i wyzwolić naród swój i całe społeczeństwo ludzkie. Wszelako i ten zwrot w życiu poety to nie „transfiguracya“ według Chlebowskiego, lecz „wyładowanie nagromadzonych zdawna czynników duchowych“. A jakkolwiek poeta teraz nie obraży czarowne chce tworzyć, nie artyzmem olśniewać, lecz prawdy szukać, zagadki bytu rozwiązywać, to dwa arcydzieła z tego czasu „Samuel Zborowski“ i „Król Duch“ podbijać będą jednak czytelnika nadewszystko „śmiałością fantazyi“, „świetnością i nowością artyzmu“. Z tem zastrzeżeniem przyznać musimy, że „Król Duch“ jest również najświetniejszym wynikiem „duchowego współubiegania się poety, z dwoma wielkimi współzawodnikami, o rząd dusz w narodzie, o utworzenie dróg przyszłości i najwyższe, najpodnioślejsze pojęcie i przedstawienie zadań i ostatecznych celów bytu narodowego. Idea messyaniczna znalazła tu kres swej ewolucyi.“

Oto zwięzłe, bardzo zwięzłe streszczenie obszernej, a niezwykle pięknej pracy Chlebowskiego. Rozsiał w niej autor tyle nowych myśli, tyle różnorodnych poruszył zagadnień, że trzeba ją z uwagą przeczytać po kilkakroć, by wgłębić się należycie w rozumowania i nie uronić żadnego cennego szczegółu.

Oczywista, po przestudyowaniu pracy budzą się pewne refleksye, rozmaitej natury. Więc, czy mimo dążenia do jednolitej syntezy zdołał ją autor rzeczywiście stworzyć? Dążenie było śmiałe, jego podstawą nowy punkt widzenia, nowe kryterium, ale autor jakby zawahał się przed dojściem do ostatecznych konsekwencji. Dotychczas, celem ujęcia rozwoju twórczości poety w pewne fazy, któreby dozwoliły przejrzeć ewolucyę talentu, brano zazwyczaj trzy kryteria: co poeta dawał swemu narodowi, w jakiej formie artystycznej i w jakim nastroju wewnętrznym. Kombinując te kryteria, orzekła krytyka literacka, że w rozwoju twórczego talentu Słowackiego istnieją cztery wyraźnie zaznaczające się okresy: okres młodzieńczy do „Kordyana“ (postaci bajronowskie nie związane z tradycyą narodu, tworzenie odrębnego stylu poetyckiego), okres dojrzałości talentu (tematy na-

rodowe, mistrzostwo artyzmu), okres zamętu pod wpływem towianizmu (niejasność pomysłów, zaniedbanie sposobów ekspresji) i wreszcie odzyskanie równowagi wewnętrznej (obejmowanie olbrzymich horyzontów z myślą ku rozwiązaniu zagadek bytu, osiągnięcie szczytów artyzmu). Ten podział uznał Chlebowski za sztuczny, nie wyjaśniający istotnych cech twórczości Słowackiego. Nie widzi on zasadniczej różnicy, różnicy objawiającej się w wewnętrznych motywach tworzenia i w sposobie między „Arabem“ a „Ojcem zadżumionych“, między „Maryą Stuart“ a „Balladyną“. I w okresie „młodzieńszym“ i w dobie „dojrzałości“ chodzi Słowackiemu niezmiennie o to samo: o wywoływanie nastrojów, i w taki sam sposób: przez operowanie efektami sytuacyjnymi, uczuciowymi i stylistycznymi. Teza ogromnie ponętna, ale mimo subtelne wywody autora, nie może jeszcze stać się dogmatem. Nie podobna oprzeć się budzącym się refleksjom, że jednak również względy ideowe były jednym z motorów twórczości poety. Wprawdzie Chlebowski nie odrzuca tej pobudki, a tylko ogranicza jej znaczenie (Słowacki o tyle miał reagować na idee, o ile one oddziaływały na wyobraźnię), ale i tak postawiona kwestya wymagałaby jeszcze bardziej szczegółowego uzasadnienia. Poprostu każdy po kolei utwór Słowackiego należałoby poddać „próbie“. Weźmy np. „Lillę Wenedę“. Uwagi Chlebowskiego o tej tragedyi są istotnie niezwykle bystre, ale nie stanowią ognia w łańcuchu wywodów, na których opiera się zasadnicza teza, a po części zdają się jej przeczyć; boć nie nastroje są w „Lilli Wenedzie“ rzeczą główną, ale idea, myśl przewodnia, choć ją Chlebowski wyłożył inaczej, niż krytycy dotychczasowi. Podobne wątpliwości budzi „Kordyan“. Nie chodzi mi o rolę wyobraźni przy tworzeniu tych poematów, lecz o współdziałanie jej przy powstawaniu pomysłu: czy idea uderzyła poetę swą treścią i wartością wewnętrzną, czy tylko, lub choćby przeważnie, zaletą dekoracyjności i nastrojowości w rozwinięciu.

Sądzę też, że zasadnicza teza Chlebowskiego może a nawet powinna być jeszcze poddana dyskusji naukowej.

Uwaga druga: teza nie obejmuje całej twórczości poety, lecz tylko do chwili, w której poeta uległ towianizmowi. Chlebowski nie usiłował nawet określić genezy psychologicznej „Poety i natchnienia“ lub „Genezis z Ducha“ w podobny sposób, jak utworów z poprzedniego okresu, musiał przyznać dominujący wpływ idei. A więc i w studyum Chlebowskiego twórczość poety nie została ujęta jednolitą syntezą, i tu „podział na okresy“ pozostał, choć miejsce okresów czterech, czy większej ich ilości, zajęły dwa. Bo od fragmentu „Poeta i natchnienie“ uznaje Chlebowski w życiu i twórczości Słowackiego faktycznie nowy okres, jakkolwiek dobę tę uważa nie za rewolucję lecz ewolucję. Nawet na określenie prof. Tretiaka „transfiguracja“ się nie godzi, w istocie bowiem, według Chlebowskiego, Towiański potrąceniem swoim wywołał wyładowanie nagromadzonych zdawna czynników duchowych, ukształtowanie w całość dawno

i zwolna wyrabiających się wierzeń i dążeń, których zawiązki, sięgające czasów wileńskich, występują w szerszym rozwinięciu już w „Godzinie myśli“. Ale w studyum to nie wykazane. Autor ma niewątpliwie w głowie całą konstrukcję tej ewolucji, wszelako z czytelnikami dzieli się tylko wynikiem swoich przemyśleń. Wogóle aparatu konstrukcyjnego szczerzy nam autor, z niemałą szkodą dla — czytelnika, bo tam, gdzie wywód przeprowadza, uczy wprost, jak krytyk może kwestyę napozór załatwioną pogłębić i jak wysnuwać wnioski z przesłanek dla ogółu niedostrzegalnych.

Czasem jednak przesłanka wydaje się niepewną. Wytłumaczenie wiary w metempsychozę? Idea to — pisze Chlebowski — „bardzo naturalna u artysty, który na sobie obserwował zdolność przetwarzania się w tyłu z kolei duchów twórczych, który więc miał pewną podstawę do wnioskowania, iż duch jego w tych fazach twórczych przypominał sobie swe dawne kolejne wcielenia...“ Czy Słowackiemu jednak nie przyszedłoby na myśl, że w życiu jego były fazy twórcze, w których przyswajał sobie właściwości artyzmu Zaleskiego, Mickiewicza, Krasińskiego?

Zagadnień, zachęcających do dalszych dociekań, nastrecza studyum wogóle wiele. Objaw to zupełnie naturalny. Twórczość poety, poszczególne utwory, występują w tak nowem oświeceniu, że czytelnik co chwila musi się zapytywać, po czyjej stronie słuszność: autora, czy krytyków dawniejszych, i rozważać wszystkie pro i contra.

Więc np. sąd o „Kordyanie“ (s. 190—191), gdzie Chlebowski utożsamia najzupełniej Kordyana ze Słowackim, sąd o „Lilli Wenedzie“ (s. 204—205), w której autor dopatruje usymbolizowania tragedyi osobistej, lub geneza psychologiczna „Ojca zadżumionych“ (s. 198). Czy obok wskazanych motywów, pociągających poetę (potęga Allacha i niezwykłość położenia Araba), nie dopatrzylismy trzeciego: czy Słowackim nie kierowała artystyczna ambicya wniknięcia w duszę człowieka cierpiącego i rozwiązania niesłychanie trudnego problemu i czy ten motyw nie był najważniejszym? Z „Trenami“ zaś można porównywać „Ojca zadżumionych“; wprawdzie pobudki, zmuszające do tworzenia, były inne, ale podobieństwo istnieje — podobieństwo formalne. Słowacki jest zawisłym od Kochanowskiego, posługuje się tymi samymi środkami artystycznymi.

I jeszcze jedna uwaga. Chlebowski mimochodem porusza sprawę bardzo ważną: na jakich dziełach poety wolno krytykowi opierać swój sąd, czy także i na nieogłoszonych drukiem? — i na pytanie to daje odpowiedź następującą: „Dzieła niewykończone, utwory wykończone, lecz nieogłoszone za życia, mogą i powinny mieć znaczenie dla historyka, jedynie jako świadectwo, pozwalające mu zrozumieć wahania duszy i twórczość pisarza, ale nie jako czyny, jako twory, przeznaczone do obiegu publicznego, do oddziaływania na ogół czytelników, do współubiegania się z innymi tworam i wpływ na dusze. Czytelnicy i krytycy, biografowie i wydawcy,

przy stykaniu się z tak bogatą spuścizną pośmiertnych, niewykończonych, fragmentów Słowackiego, powinni mieć na pamięci tę ważną, a nie uwzględnianą zwykle różnicę. " Otóż chodzi o to, jak powyższe słowa zrozumieć, na co powinien baczyć historyk literatury? Czy na podstawie „Samuela Zborowskiego“ nie wolno mu wydawać sądu o poecie? I jakiego sądu? Historyk literatury jest badaczem, analitykiem i syntetykiem. Bada genezę dzieła, jego ideę, jego styl (w najszerszym tego słowa znaczeniu), z badania dzieł poszczególnych wyrabia sobie pogląd na cechy twórczości poety, na sposób funkcjonowania umysłu twórczego i wreszcie przedstawia ów mechanizm jako czynny, produkcyjny. W podaniu syntezy psychologicznej podkreśla, cieniuje, wyjaśnia. Zwraca uwagę, jak powstawały pierwsze rzuty danego pomysłu, jak ów pomysł przekształcał się, jak się załamywał i jak się wreszcie skryształizował. Dla krytyka naukowego wszystko tedy jednak jest ważne, bo do odtworzenia funkcjonującego organizmu twórczego i wykazania jego cech nie mniejsze znaczenie posiada fragment pokreślony i porzucony, niż skończone arcydzieło. Wydawać „sąd“ nie jest jego obowiązkiem. Jeśli go jednak wydaje, czego mu znów bronić nie można, w takim razie, chcąc oceniać znaczenie poety jako artysty, powinien brać pod uwagę te dzieła jego, „które były przeznaczone do obiegu publicznego“. Jeżeli szanowny autor w ten sposób rozumie uczynione zastrzeżenie, to na taki punkt widzenia musi się każdy zgodzić.

Czy trzeba określać wartość studyum Chlebowskiego? Jest ona wprost niepospolita. Studyum rzuca na postać, na znaczenie Słowackiego nowe światło, uwalnia artystę od narzucanych mu tendencji, kładzie tamę stosowaniu przy rozbiórce jego arcydzieł formulek przez poetę nieuznawanych, wreszcie dąży do ujęcia w jednolitą syntezę tego, co wydawało się szeregiem tez i antytez. Jest to jedna z najcenniejszych prac, jakie w tym roku poświęcono u nas Słowackiemu.

*Konstanty Wojciechowski.*

---

**Adalbert Smolicki:** Julius Słowacki als Dramatiker. (Sprawozdanie dyrekcji c. k. Gimnazjum w Złoczowie za r. 1909). 8<sup>o</sup>, str. 22.

Kult Słowackiego znalazł w autorze broszurki gorliwego misionarza, który sobie postawił za zadanie powiedzieć Niemcom i to po niemiecku, kim był nasz Juliusz i na czym polega jego wielkość. A powiedział im to mniej więcej tak: Słuchajcie Niemcy! wiecie wy kim był Słowacki? — jeśli nie — to mi was żal i muszę was pouczyć. Otóż wiedźcie, że się urodził, i do tego jak Hössick twierdzi w roku 1809; wyglądał dość melancholijnie, jak to zresztą sami możecie sprawdzić, jeśli udacie się do zbiorów Ossolińskich we