

WACŁAW BOROWY

Z „NOTATEK KRYTYCZNYCH“ O SŁOWACKIM*

O ANHELLIM

Krytycy do ostatnich czasów szukali w *Anhellim* przede wszystkim treści „ideowej“, starali się rozwiązywać jego zagadki. Jakże charakterystyczny jest tytuł książki Ujejskiego: *Główne idee w „Anhellim“ Słowackiego*. Ileż ja sam nałamałem sobie głowy nad tymi właśnie „ideami“, kiedy byłem nauczycielem!

A przecież najsilniejsze wrażenie dała mi pierwsza lektura *Anhellego*, kiedy miałem lat piętnaście i byłem szczęśliwy, że mógł wchłaniać tekst wydania brockhausowskiego, o żadnym komentarzu ideowym (ani biograficznym) nie wiedząc, ani się oń troszcząc. A mój wypadek nie był bynajmniej odosobniony. Wiem o wielu podobnych. Dowodzą one, że *Anhelli* nie musi być traktowany jako rzecz hermetyczna: owszem można go czytać po prostu — jako poemat o wygnańcach, ich mękach i grzechach, o mędrцу z obcego plemienia, który chce wyświadczyć im wiele może dobrego (aż do granic cudu, który jest w jego mocy, jako człowieka oddanego Bogu), o wrażliwym i delikatnym młodzieńcu, który niedole wygnania przeżywa boleśniej od innych, a jak oni kona w samotności, nie doczekawszy lepszego jutra ojczyzny, choć jutro to nadchodzi po jego śmierci.

Nie tylko tak można, lecz tak należy *Anhellego* czytać. Bo to jest przecież istotna treść poetycka utworu. Tak też odczuwa ją inteligentny i wyrobiony artystycznie krytyk cudzoziemski G. R. Noyes: „Wartość i urok *Anhellego* [...] leżą nie tyle w przekonaniach intelektualnych i teoriach wyznawanych przez

* Poprawione przez autora maszynopisy dwóch pierwszych szkiców należą do zespołu rozprawek, któremu dał tytuł: *Notatki krytyczne seria I*. Zespół ten znajduje się w zbiorach rękopiśmiennych Biblioteki Narodowej jako część zawartości teczki, opatrzonej numerem 6610/13a; w skład zawartości teczki nr 6610/13c wchodzi m. i. autograf trzeciego szkicu: *Uwagi o „Fantazym“*. Pozycje maszynopisowe stanowią materiał niemal przysposobiony do druku, rękopis — pełen skrótów, lecz przeważnie łatwych do odczytania.

Teksty przygotował Wiesław Grabowski.

Słowackiego, ile w poetyckich obrazach, którymi poeta je przyozdobił, a raczej którym pozwolił wibrować koło nich — i zasłaniać je¹. Tylko że i Noyes zdaje się przypuszczać (jak można wnosić z tych słów), że Słowacki miał naprzód jakiś zarys programu ideowego, który dopiero później „przyodziewał” w obrazy itd., co zwykle prowadzi do stawiania *Anhellego* na tej samej płaszczyźnie co *Księgi pielgrzymstwa*, a przecież to rzeczy w samym założeniu pisarskim odmienne. *Księgi pielgrzymstwa* są przepojone poezją, ale ich punkt wyjścia jest historiozoficzno-moralistyczny; *Anhelli* jest poematem, w którym panuje ingardenowskie *quasi* (temat tylko tego poematu jest pokrewny tematowi *Ksiąg*, bo są nim sprawy tego samego pokolenia, w znacznej mierze nawet te same sprawy). Prawda, jest w tym poemacie warstwa alegoryzmu: jest rzeczą jasną, że Sybir to nie jest tylko Sybir, ale i emigracja. Wszelako w dużej mierze jest to także i Sybir. Alegoryzm ten jest przy tym oczywisty dla każdego czytelnika historycznie uświadomionego: nie mniej oczywisty niż alegoryzm przypowieści ewangelicznych, na których analogię wskazuje sam styl utworu. Czy jednak prócz tego ogólnego alegoryzmu istnieje alegoryzm w szczegółach? Czy np.: można zamieszkanie Szamana z wygnańcami tłumaczyć, jak to robi Ujejski, w ten sposób, że „dawna, a potem zatracona mądrość instynktu narodowego budzi się teraz pod wpływem cierpienia”² itp.? Nie, *Anhelli* raczej daje pozór możliwości takich interpretacji, ale interpretacje takie wcale nie są pewne i wcale nie są konieczne do „receptji” poematu. Może co do tego i owego szczegółu Słowacki miał jakieś rozumienie hermetyczne (jak Dante np. co do Pantery, Wilczycy itp.), ale dla czytelnika zupełnie wystarczy rozumienie proste (ew. z domieszką poczucia, że za treścią jawną może się jeszcze coś ukrywać, co wszelako nie jest już treścią porządku poetyckiego). Kiedy się tak te sprawy rozgraniczyło, można się po dawnemu wzruszać i zachwycać *Anhellim*, jak wówczas kiedy się miało lat piętnaście. I nic mogą człowieka wtedy nie obchodzić własne „klucze” Słowackiego do poematu, i nic nie konsternuje (a nawet, przeciwnie, utwierdza w obranej postawie) rozbieżność i niezgodność tych kluczy.

Jest urokiem *Anhellego* połączenie wielkiej prostoty narracji z niesłychanie złożoną tkaniną asocjacji literackich. O jakież

¹ Juliusz Słowacki, *Anhelli*, Translated from the Polish by Dorothea Prall Radin, Edited with an Introduction by George Rapall Noyes, London (1930), p. 13.

² Juliusz Słowacki, *Anhelli*, wstępem i objaśnieniami zaopatrzył Józef Ujejski, Kraków (1930), BN I. 7, wyd. piąte, s. 5 (obj. wersetu 44).

punkty ta przedziwna pajęczyna nie zaczepia! Jest to przecież i opowieść o kaźni współczesnej, jak *Le mie prigioni* Silvia Pellica, i opowieść o wygnańcu-europejczyku znajdującym przyjaźń i opiekę duchową w starym mędrцу z dzikiego plemienia, jak w *Reném* czy *Natchezach* Chateaubrianda, i wędrówka po piekle jak u Dantego, i seria przypowieści jak w Ewangelii czy *Księgach pielgrzymstwa*, i kontynuacja *Eloy de Vigny*'ego... Czy te wszystkie, tak różne elementy złączyły się w harmonię artystyczną?

Niestety, na to pytanie trudno odpowiedzieć twierdząco. W pewnym punkcie zachwyty nad *Anhellim* zaczyna się zmniejszać, w pewnym ustaje zupełnie. Jest jakaś fałszywa czułość w traktowaniu bohatera, coś z dziedzictwa sielanek XVIII wieku. W stosunku do roli, która mu w poemacie przypada, zadziwia, że Szaman ostateczną jego pochwałę zamyka w słowach: „Boś czysty był jak lilija biorąca z wody liście i kolory niewinne...“ Dlaczego Szaman powiada, że wybiera go, „aby w nim było odkupienie?“ To już nie sprawa szukania interpretacji hermetycznej, lecz sprawa oceny Anhellego wedle właściwej miary w świetle tych wiadomości, które nam podaje sama narracja. Otóż w tej ocenie, której wyrazicielem jest Szaman, jest jakaś rażąca dysproporcja. Może to tylko nadzieja Szamana, niepewna i omylna? Ale przecież Szaman jest rzecznikiem prawd wyższych, których rzetelność poświadcza cudami. Potwierdza przy tym jego słowa w ostatnim rozdziale anielica, której sam ontologiczny jej charakter nadaje autorytet niewątpliwy (w mętnym zresztą częściowo zdaniu: „On był przeznaczony na ofiarę, nawet na ofiarę serca“). Grzechy więc całego pokolenia z jednej strony, a z drugiej ten młodzieniec — cichy, tęskniący, ale ostatecznie w niczym nie ujawniający rysów żadnej wielkości. Noyes wprowadził z Anhellego tę maskę fałszywej „chrystusowości“, w którą go w dobrej wierze ubrała krytyka polska, przez wskazanie, że Ellenai nie musi być traktowana jako druga Magdalena. Wszelako ta gloria, którą i ona i anielica otaczają bohatera, nie pozostaje w zdrowym stosunku do tego, co o nim wiemy; a obszar poświęcony na rozpostarcie tej glorii kobiecej razi wobec powagi i dramatyzmu sprawy wygnańców, która przecież jest główną sprawą poematu. Osobliwa jest przeciwstawność pomiędzy *Anhellim* a *Irydionem*: tam kobiety są jedynymi istotami poetycko żywymi, tu — najfałszywszymi i najnieznośniejszymi.

O FANTAZYM

Utwór ten cieszy się szczególną sympatią nie tyle szerokiej publiczności, ile krytyki. Literatura też o nim może się poszczycić pozycjami pięknymi i głębokimi, ze studium Kołaczkowskiego na czele. A przecież przy każdej ponownej lekturze nasuwa on wątpliwości, które może tłumaczą chłód widzów teatralnych i szerszych rzesz czytelnicznych.

Przede wszystkim *Fantazy* ma poważne mankamenty sceniczne, i to może główna przyczyna, dla której np. przedstawienie z r. 1929 mimo wielkich starań ze strony Teatru Narodowego wypadło tak w sumie blado. Najistotniejszych momentów akcji nie widzimy tu na scenie: ani porwania pani Rzecznickiej, ani pojedynku Fantazego z Majorem; poza sceną odbywa się nawet ośmieszanie Fantazego przez Jana, sam Fantazy tylko o nim opowiada; ba, dwie główne postaci sztuki, Fantazy i Idalia, dopiero się w ostatnim akcie spotykają (choć Idalia wcześniej się już przygląda Fantazemu — z ukrycia).

Drugi minus sztuki to krzyżące nieprawdopodobieństwo pomysłu „nowej Dejaniry“. Jakże uwierzyć, że Major, który tyle robi, aby się przysłużyć miłości Jana do Diany, nagle postanowił ułatwić Respektom wydanie tejże Diany za Fantazego!

Trzeci minus, a raczej trzecia grupa minusów, wynika z niestosunkowości skutków do przyczyn. Czyż sam głupi pomysł Majora, aby wywieźć „babu do domu“, nawet gdyby jego ofiarą padła była, w zgodzie z jego intencją, Idalia, wystarczyły do takiego rozdramatyzowania atmosfery? (Zważmy, że nie było mowy, aby Kałmuk miał nastawać na cnotę porwanej). Samobójstwo Majora jest już konsekwencją logiczną wypadków, które się z tego rozdramatyzowania rodzą (acz — rzecz dziwna — Kołaczkowski sądził inaczej), ale tym jaskrawsza jest niestosunkowość pomiędzy tą konsekwencją a punktem wyjścia (niestosunkowość i rzeczowa, i nastrojowa).

Dalej: poważne wątpliwości nasuwa oświetlenie, w jakim są ukazane i główne charaktery, i ich konflikty. Major np. ma być uosobieniem prostoty; ależ w istocie ten ex-dekabrysta, łapownik i altruista jest kreacją bardziej jeszcze romantycznie złożoną, niż... zbójca z *Powrotu taty*. Jeśli wszystko ma w nim tłumaczyć „prostoduszność“, to dodać trzeba, że to nie jest prostoduszność jawna *under Western eyes*. Idalia i Fantazy są traktowani ironicznie, ale w gruncie rzeczy Idalia — poza tym, że jest śmiesznie egzaltowana — okazuje przecież zacne serce i dzielny

charakter; satyra więc w odniesieniu do niej jest tylko powierzchowna. Fantazy ma właściwie jedną tylko scenę, w której się rysuje zdecydowanie ujemnie — jako demoniczny kupiec matrymonialny; ale bardzo prędko się w oczach naszych rehabilituje, uznawszy, że Diana duchowi jego „dała w pysk i poszła“. Poza tym jest to, zapewne, frazesowicz, pozer, ale na tle Respektów i Rzeczniczkich prezentuje się mimo tych wad wysoce dodatnio, zwłaszcza, że sympatycznie nas do niego usposabia jego smak, dowcip i inteligencja. A przecież w potrzebie okazuje on także energię, odwagę i nawet pogardę śmierci (fraszka, że przy tym trochę snobizuje). Sprawa z długami Respekta jest, naturalnie, motywem konwencjonalnym; nic też poza konwenans Słowacki jej nie wyniósł, jeśli nie liczyć łez chłopskich, które się, jak słyszymy, leją z obawy, że majątek będzie zasekwestrowany. Ale — w świetle tego co widzimy — możemy te łzy wziąć tylko za hołd dla niedołęstwa Respekta i farsowo-idyllicznej głupoty jego połowicy. Niebezpieczeństwo „nędzy“ zagrażającej Respektom, wedle słów nawet posłusznej ich córki, jest tylko niebezpieczeństwem zdeklasowania, nieszczęściem towarzysko-ekonomicznym, relatywnym, jak wszystkie nieszczęścia tego rodzaju, nie mogącym liczyć na znalezienie rezonansu w sercu „czułego słuchacza“ poza swoją epoką. W konsekwencji i z dramatem poświęcenia Diany nie współczujemy bez zastrzeżeń.

Zostaje Jan, kreacja, istotnie, piękna w swojej posagowej i małomównej prostocie. Ale najpiękniejsze wiersze znajdują się jednak w „kwestiach“ Idalii i Fantazego. Słowacki, ironizując ich, w dużej mierze ironizował samego siebie i swoich dawnych bohaterów. Cóż znamiennejszego nad ten pierścionek, który Fantazy w testamencie każe ulać ze swojego zamienionego w złoto majątku i ofiarować Dianie albo „w staw rzucić“. Przecież to nic innego, jak replika złotych podków, którymi Kordian do wściekłości doprowadzał Wiolettę. Ale jak stosunek Słowackiego do Kordiana nie był zdecydowany i pozwalał się w dramacie dopatrywać na przemiany to satyry, to apologii lirycznej, tak i w jego stosunku do Fantazego jest coś z takiego niezdecydowania (choć w innych wymiarach). Ironizując go i ośmieszając, zarazem daje Słowacki poznać, że jest on bliski jego sercu. Wskutek tego jednak sztuka nie wychodzi przekonywająco w sensie dramatycznym. Można przypuszczać, że Słowacki zdawał sobie z tego sprawę i dlatego — mimo tylu piękności — utworu tego nie ogłosił.

UWAGI O FANTAZYM

W rozważaniach krytycznych nad tą sztuką często pada wyraz romantyzm. Czasem dla określenia jej wartości, czasem dla wad. Jedno i drugie ma swoje uzasadnienie. Sztuka bowiem przedstawia nam romantyzm w dwojakim sensie, albo — jeśli kto woli — przeciwstawia sobie dwa romantyzmy: 1) romantyzm w sensie prawdziwej, szczerzej poezji, płynącej z czujących serc i ich zmagania się z życiem (szczerłość, prostota, uczuciowość, emocjonalność reakcji na życie), 2) romantyzm w sensie pewnej mody, stylu, kompleksu póz i postaw, maniery i techniki.

Taka jest przynajmniej oczywista intencja poety w utworze. Inaczej z jej spełnieniem. Poezie, który sam tkwi w epoce, nie łatwo oddzielić jej ziarno od plew. Nawet walczący z pewną manierą nieraz jej ulegają (mniej lub więcej; kwestia stopnia, naturalnie, dużo znaczy). Nam stojącym z daleka łatwiej odróżniać. Romantyzm w pierwszym znaczeniu jest dla nas identyczny z plazmą wszelkiej poezji, w szczególności wszelkiej poezji, która powstała od chwili, kiedy programowo (romantyzm) się ustalił, kiedy jego hasło zostało rzucone w Europie końca XVIII i początku XIX w. Romantyzm w znaczeniu drugim jest jednym z wielu przemijających — izmów, na które patrzymy historycznie, jak na zmieniające się kroje ubrań i „fasony“ kapeluszy. Rzecz jasna, że przedstawicielami romantyzmu „wiecznego“ są (w jego rozumieniu ujęte) postaci Jana, Diany, Stelli, X. Logi. Rzecz jasna, że przedstawicielką romantyzmu w sensie drugim jest „walterskotka“ Respektowa. Jest przedstawicielem tego romantyzmu w pewnym sensie i Respekt, kiedy się Fantazego wypytuje o jego serce „pod czwartą schabią“. Jest w niemalej mierze reprezentantem tego romantyzmu Fantazy ze swoim pozerstwem i Idalia ze swoją egzaltacją. (Ale ci są nie tylko tym). Sama budowa, akcja (i fabuła) sztuki jest poniekąd jakby parodią dramatu romantycznego — z małżeństwem przymuszonym, porwaniem, *qui pro quo*. Tylko że — im bliżej końca, tym więcej elementów serio przymieszyna się do tej parodii — i granica staje się trudno uchwytna.

Słowem: im bliżej końca, tym bardziej parodia staje się półparodią. (To znamienne dla Janusowego charakteru sztuki). Majstersztykiem tej dwoistości (jej symbolem? szczególnie straszliwym) jest zakończenie: ów *happy end* oparty na... dwóch trupach. Boć przecie szczęście młodej pary moralnie opiera się na śmierci Majora, materialnie — na śmierci Dziadunia. Pierwszy z tych zgonów ma obszerną literaturę; i tu wypadnie się szcze-

gółowo nad nim zastanowić. Mniej się mówi o drugim, którego znaczenie uwydatnia się w każdym dobrym przedstawieniu (jak np. warszawskie, związane z jubileuszem Teatru Polskiego i Arnolda Szyfmana). Pomyśleć tylko: wszystkie kłopoty Respektów, o których tyleśmy przez ciąg sztuki słyszeli, poświęcenie Diany, zabiegi o bogaty mariaż — wszystko to się staje nieistotne, bez znaczenia, a chwilą kiedy — Dziadunio umarł. Ten nieobecny na scenie Dziadunio jest nienajmniej ważną osobą w sztuce! Cóż to musiała być za figura! Jakież kutwa, jaki sobek i „twardosz“, skoro Respektowie, zagrożeni krachem finansowym, rozważali już perspektywy bezdomności na bruku miejskim, a w końcu zdecydowali się na sprzedaż córki (żeby rzeczy nazywać po imieniu), a o istnieniu tego dziadka nawet ani wspomnieli. Jakaż postać „zimnego drania“ ukazuje się przed nami! Aż szkoda, że przed samym opuszczeniem zasłony — bo można by się nim lubować. Taki okaz w takim środowisku — tyle deklamującym o cnotach patriarchalnych. Rodzice — świętość, ale odwołać się do „Dziadunia“ o pomoc w chwili, kiedy się ma nóż na gardle, o tym tu nikt nawet nie pomyślał. Najwidoczniej byłoby to zupełnie bezcelowe. Trzeba było stracić cały majątek albo nadszkarliwać konkurentowi, by raczył wziąć córkę. Dziadek umarł — i po kłopotach¹.

Staje ta postać (Dziadka) wspaniale obok dwojga Respektów, godnie lub czule deklamujących, kiedy w grze są ich interesy; ale kiedy z interesami ich coś na bakier? Mamy próbkę w rozmowie Respektowej z Janem. Jakaż brutalność, jaka złość, jaka wzgarda dla godności ludzkiej, jakie zimne, bezwzględne deptanie tego, co niby należało do świata pamiętek, otoczonego taką (formalną) glorią! Respekt godniejszy od niej, bardziej zrównoważony, ale rachunki i u niego *primum locum* zajmują. Zróżnicowani sposobem bycia, mówienia, usposobieniem — są oboje arcyplastycznymi reprezentantami swojego świata. — Nie socjologizujmy zanadto, boć ostatecznie i Jan, i Diana należą do ziemiaństwa tak samo jak oni i jego wyobrażeniami żyją...

¹ I inne jeszcze szczegóły sprawy Respektów ukazują się przy tej okazji w oświetleniu ironicznym: ta troska o chłopów, że przy sprzedaży majątku mogą być przez „kaznę“ wywiezieni gdzie indziej. A cóż się stanie z chłopami z majątku Dziadunia, który przecie z kolei być musi sprzedany albo oddany „kaznie“ i los jego chłopów zawisł w niepewności. Ale to chłopci dalecy, w toku przedstawienia nie było o nich wzmianki, więc można się o nich nie troszczyć!