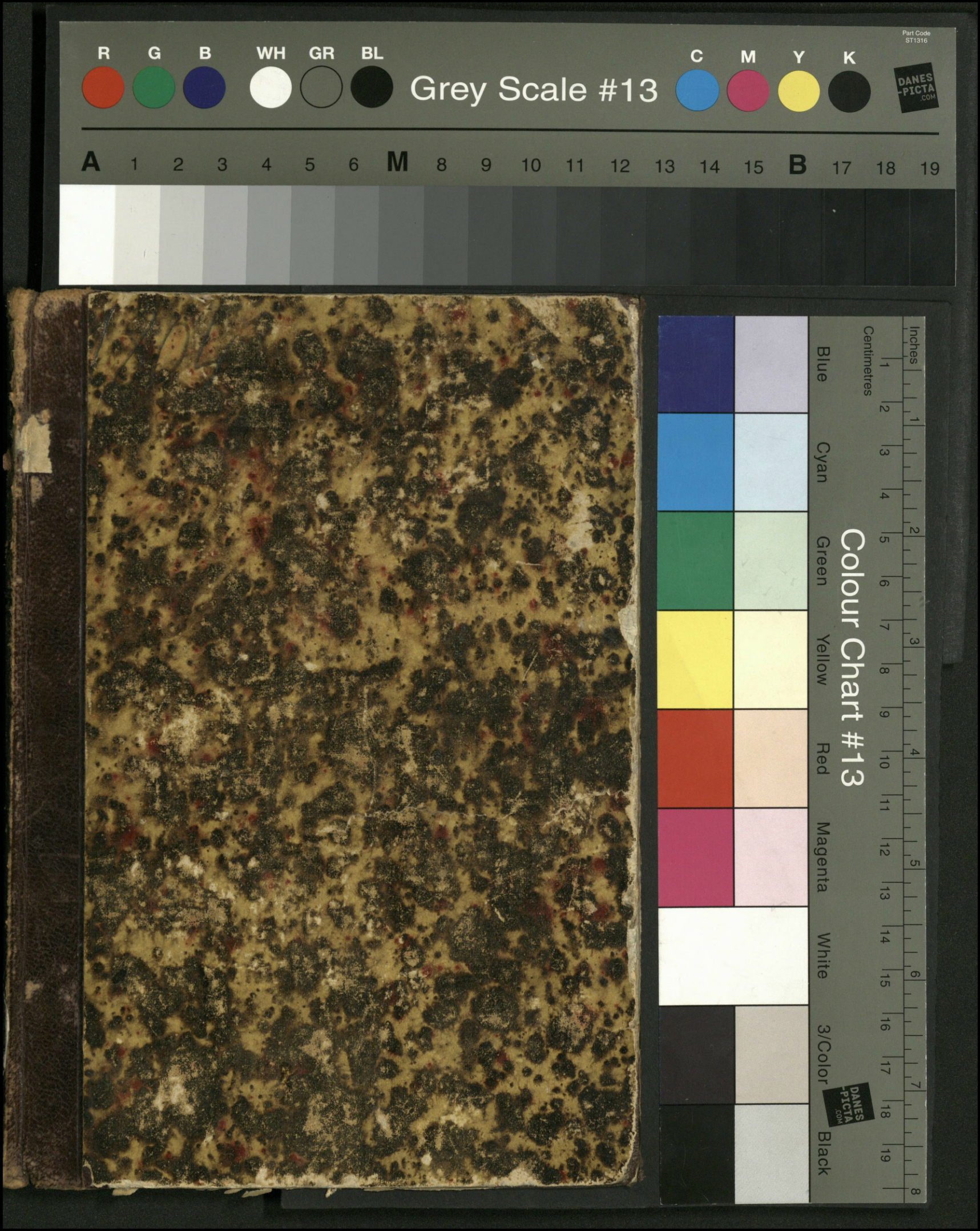
R G B WH GR BL
Grey Scale #13
C M Y K
Part Code ST1316
DANES-PICTA.COM
A 1 2 3 4 5 6 M 8 9 10 11 12 13 14 15 B 17 18 19
Colour Chart #13
Blue Cyan Green Yellow Red Magenta White 3/Color Black
Inches
Centimetres

BIBLIOTEKA
Wyższej Szkoły Polit.-Wych.

# Dzieła J. Korzeniowskiego.

BIBLIOTEKA
Wyższej Szkoły Polit.-Wych.

# DZIEŁA

# JÓZEFA KORZENIOWSKIEGO.

WYDANIE ZUPEŁNE,

POD KIERUNKIEM REDAKCYI „KŁOSÓW".

BIBLIOTEKA
Wyższej Szkoły Polit.-Wych.

TOM XII.

Kurs Poezyi. — O Patetyczności. — Zwierciadełko. — Pan Fortunat. — Modlitewka dzieci za duszę ś. p. Jachowicza. — Król Jan. — Światełko. — Do Poety. — Wiersz do Fr. Morawskiego. — List do księdza Aloizego Osińskiego. — Król Ryszard II. — Beata. — Śpiący Kupidyn. — Drzewko złamane. — Romanów.

WARSZAWA.

Nakładem i drukiem S. Lewentala, wydawcy „Kłosów".

1873.

884 : 884-1

l. inw. 2532

Дозволено Цензурою.

Варшава, 11 (23) Декабря 1873 года.

BIBLIOTEKA
Wyższej Szkoły Polit.-Wych.

23907/2

W drukarni S. Lewentala, ulica Widok, Nr 1566.

# Kurs Poezyi.

## PRZEDMOWA.

Zajmując się z powołania wykładem prawideł wymowy i poezyi, uczułem brak dzieła, któreby te prawidła porządnie, jasno i zgodnie z dzisiejszym stanem i dążeniem poezyi naszéj obejmowało. Żadna ze znajomych mi książek zagranicznych, tę materyą rozbierających, nie mogła tym warunkom tak dogodzić, iżbym na prostém jéj przetłómaczeniu przestał. Bogate więc materyały, którem w tylu dziełach, wykładających estetykę, prawidła poezyi i historyą literatury, znalazł, postanowiłem zgromadzić, roztrząsnąć i podług swoich o poezyi widoków i okoliczności miejscowych uszykować i wyłożyć Tym sposobem powstało dzieło, które pod sąd publiczny oddać ośmielam się.

Rzecz jest naturalna, iż pisma tego za swoje własne poczytywać nie mogę. Zamknąłem w niém to, czegom się gdzie indziéj nauczył. Nie godziło mi się nawet inaczéj postępować. W teraźniejszym bowiem stanie oświecenia, kiedy w każdéj materyi znajduje się tyle rzeczy dokładnie obmyślanych i wytrawionych; dzieło naukowe jest i powinno być owocem pracy, nauki i rozważnego porównania z sobą rozmaitych wykładów. Chciéć tu być zupełnie oryginalnym, jest-to chciéć rzeczy niepodobnéj, a może nawet szkodliwéj. Nie obawiam się więc, ze strony ludzi obeznanych z literaturą, tego zarzutu: żem brał cudze, jeżeli tylko cudzego nie udaję za swoje, jeżelim to cudze dobrze i trafnie wybrał, korzystnie na swój pożytek obrócił, podług dobrego planu i zdrowego o rzeczach poezyi sądu użył.

Za zasadę planu użyłem znajoméj teoryi sztuk pięknych Eszenburga, dozwoliwszy sobie bardzo małych odmian. Z dzieła tego korzystałem bardzo wiele, znajdując w ogólności uwagi jego i sądy trafne, chociaż niekiedy zanadto metafizycznie wyrażone.

Z dzieła Alisona *(Essay on taste)* wziąłem krótką naukę o smaku, która się na samym początku pisma mego znajduje i niejako za wstęp służy. Ograniczony przeznaczeniem niniejszego kursu, niemogąc téj materyi rozleglejszego miejsca nadać, i rozróżnionych w téj mierze opinii godzić, położyłem to, co mi się zdało najjaśniejsze i najbardziéj do mego przekonania trafiło.

Część ogólna, obejmująca rozdziały o sztuce i poezyi w ogólności, o różnicach poezyi w różnych czasach, o prawdzie i podobieństwie do prawdy, tudzież o stylu poetycznym, zdawała mi się w dzisiejszym stanie sporów literackich potrzebną i konieczną. W tych materyach korzystałem najwięcéj z Estetyki Kruga, z Estetyki Jana Pawła Rychtera, bogatéj w myśli i widoki, chociaż osobliwszym sposobem pisanéj, z Teoryi sztuk pięknych Sulzera, z rozprawy o poezyi Ancillona, z dziełka pełnego zdrowych uwag o poezyi Ekermana; z uczonych rozpraw K. Brodzińskiego, Leona Borowskiego i innych. Głównym celem moim w tych kilku rozdziałach było pokazanie istoty poezyi, aby ile możności, od powierzchownego o niéj sądzenia odwieść, a ku wewnętrznym jéj zaletom uwagę zwrócić. Mówiąc o różnicy poezyi, starałem się dać poznać, że jéj istota w każdym wieku i narodzie jest jedna i taż sama; i że to, czém się ona w odmiennych czasach i krajach różnić musi, ani się przejąć ani naśladować nie da. Nie było tu myślą moją, iżby odwieść od korzystania ze wzorów; lecz zawsze byłem przekonany, że wzory te, powinny być tylko celem nauki, nie przerabiania; że poezya powinna być kwiatem zupełnie krajowéj rośliny, jeżeli ma świetnie jaśnieć po całym narodzie, nie zaś wymuszenie i blado kwitnąć po oranżeryach dobrego tonu. Wydobywając cechy rozróżniające poezyą każdoczasową z życia i cywilizacyi narodów, chciałem także dać do zrozumienia tym, których upodobaną myślą jest godzenie rodzaju tak nazwanego klassycznego z romantycznym, że żądają sami nie wiedząc czego, że dzieło poetyczne podług ich życzenia sklejone, byłoby podobne do stroju złożonego z tuniki greckiéj, gotyckiéj fryzy i fraka paryzkiego.

Tenże sam cel wskazania wewnętrznéj wartości stylu poetycznego, miałem w rozdziale o téj materyi traktującym. Tu, oprócz innych źródeł, brałem najwięcéj z Teoryi Eszenburga, a szczególniéj z poetyki Marmontela.

Wykład prawideł osobnych rodzajów poezyi, stał się nierównie łatwiejszym dla wielkiéj liczby porządnie wypracowanych traktatów, które się w tylu poetykach znajdują. Wszakże i tu, na jedném dziele przestać nie mogłem. I tak, w rzeczy o poezyi lirycznéj korzystałem najwięcéj z poetyki Marmontela, z Estetyki Eberharda i innych; w rzeczy o idylli, elegii i satyrze z pięknych i gruntownych rozpraw K. Brodzińskiego. W traktacie o epopei, oprócz wyżéj wspomnio-

nych Marmontela i Eberharda, największą pomocą była mi poetyka Blera i dzieło Lemerciera.

Najobszerniéj wyłożyłem rzecz o poezyi dramatycznéj, szczególniéj dla tego, że ten rodzaj jest po największéj części przedmiotem sporów literackich. Przepisy dramatu z natury jego wydobyć, pokazać, które z mniemanych koniecznych prawideł są istotne, które zaś owocem kaprysu i dowolności, było moim zamiarem. W téj materyi znalazłem najwięcéj objaśnienia w dziełach Eberharda, Szlegla, Buterweka, Eszenburga, Blera i innych. Przy dwóch tylko rodzajach, to jest przy epopei i dramacie, zastanawiałem się obszerniéj nad dziełami obcych narodów starożytnych i nowych; już to dla lepszego rozwinięcia prawideł tych najważniejszych rodzajów poezyi; już dla pokazania na dziełach samych, różnie znamionujących poezyą różnych czasów. Mówiąc o epopei, zastanowiłem się nad dziełami pojedyńczemi, ponieważ jedna dobra epopeja, w każdym narodzie, który ją ma, stanowi całą prawie tego rodzaju literaturę. Mówiąc o tragedyi, dla wielości dzieł, nie rozbierałem sztuk pojedyńczych; ale starałem się charaktery tragicznéj poezyi greckiéj, francuzkiéj, hiszpańskiéj, angielskiéj i niemieckiéj w rysie ogólnym wystawić, aby tém jaśniéj różnice ich dać poznać.

Tu także dzieła Blera, Szlegla, Buterweka, Eichhorna i innych dostarczały mi najwięcéj materyałów, wiadomości i nauki.

Po wyłożeniu prawideł każdego rodzaju poezyi, umieściłem wiadomość historyczną, i zdanie moje lub cudze o poetach krajowych, którzy w tym rodzaju sił swoich doświadczali. Najobszerniéj mówiłem o poetach naszych dawnych, ogólniéj zaś o tych, którzy za Stanisława Augusta lub późniéj żyli. O żyjących ledwie gdzie niegdzie uczyniłem wzmiankę, ponieważ sąd o nich tymczasowy należy do gazet, stały zaś i niezachwiany do potomności. Czuję to, iż ta część pisma mego jest najmniéj dostateczną, nie tak dla braku dobrych chęci i usilności, jak dla braku dzieł dawniejszych, których bardzo małą liczbę, szczególniéj w oddziale poezyi, biblioteka nasza posiada.

O jednych wcale przez siebie sądzić nie mogłem; o drugich, jako np. o pisarzach sielanek i satyr, uprzedził mię sąd tak trafny, tak dostateczny, iż mi nic więcéj do powiedzenia nie zostało. Z planu i przeznaczenia niniejszego kursu wypadało mi koniecznie te wiadomości położyć; a tak przymuszony byłem może tylko powtórzyć to, co się już u nas i dobrze i nieraz powiedziane znajduje. Wszakże ta praca moja, może przez to tylko zainteresować potrafi, żem najważniejsze wiadomości o celniejszych poetach naszych, w dziele P. Bentkowskiego, w dykcyonarzu ks. Juszyńskiego, w rozprawach ks. Woronicza o pieśniach, J. Niemcewicza o bajkach, K. Brodziń-

skiego o idylli, elegii i satyrze znajdujące się, zebrał, w jednym rysie wystawił, i do tych bogatych snopów i swój jaki kłos przydał.

Tym sposobem, oddawszy co się komu należało, nie będę wymieniał, co w ogóle pisma tego jest owocem mojego własnego myślenia. Ci, którzy mię sądzić będą, łatwo to rozpoznają. Innym zaś, wiadomość ta na nic się nie przyda. Albowiem, nie na zaletę oryginalnego autora zasłużyć, ale rzecz dla wielu interesującą, a dla młodszych odemnie miłośników poezyi użyteczną zrobić chciałem.

## WSTĘP.

### *O naturze uczucia smaku.*

*Smak w ogólności, uważamy za władzę duszy, przez którą postrzegamy i czujemy, co piękne lub wzniosłe w dziełach natury lub sztuki.*

*Postrzeganiu tych dwóch przedmiotów towarzyszy uczucie ukontentowania, wcale różne od wszelkich uciech, jakich tylko doznawać możemy. Dlatego też mianujemy to uczucie zupełnie osobném nazwiskiem* uczucia smaku.

*Podział przedmiotów smaku na* piękne i wzniosłe *stał się przyczyną podobnego podziału uczucia, na* uczucie piękności *i na* uczucie wzniosłości.

*Przedmioty piękne i wzniosłe znajdujemy w całéj rozmaitości zewnętrznych widowisk; w różnych usposobieniach i wzruszeniach duszy człowieka; we wszystkich pięknych sztukach; a nawet w sztukach użytecznych, jeżeli w nich połączono piękne formy z użytkiem.*

*Niezawsze jednak piękność i wzniosłość znajdujemy osobno i wyłącznie w rzeczach. Często te przymioty powiązane są przypadkowo z innemi przymiotami, wpływającemi na powiększenie lub pomniejszenie uczucia smaku, często także stan naszéj duszy lub szczególniéj nas usposabia, lub zupełnie przeszkadza doznawaniu tego uczucia, a zatém dostrzeganiu piękności lub wzniosłości.*

*Dla rozwinięcia tych ogólnych prawd zastanowimy się w uwagach następnych nad naturą uczucia smaku; a pokazując, za pomocą jakich modyfikacyj władz umysłowych tego skutku doznajemy; jakie przymioty same przez się, lub z jakiemi połączone te wrażenia w nas sprawują; tém samém bliżéj poznamy, od czego zależy* piękność *i wzniosłość w dziełach natury lub sztuki.*

## ROZDZIAŁ I.

*O skutku sprawionym na imaginacyi przez przedmioty piękne i wzniosłe.*

Gdy patrzymy na jaki przedmiot piękny lub wzniosły, powstaje w imaginacyi szereg myśli, odpowiadający charakterowi przedmiotu, który je ożywia. I tak, na widok poranku wiosny, lub wieczoru letniego, lub burzy zimowéj, powstają myśli wesołe, melancholiczne lub uroczyste. Ta tylko odpowiedność charakterowi przedmiotu, łączy owe myśli z sobą i z przedmiotem samym, bo z resztą mogą one być wcale różne od rzeczy, która je obudziła. Wiemy to bowiem z doświadczenia, że często myśli te, tak daleko zaprowadzają imaginacyą, iż wpatrując się w piękny przedmiot prawie go nie widzimy, i tylko przez to działanie umysłu przytomność jego czujemy.

Samo widzenie pięknego przedmiotu nie wystarcza do sprawienia uczucia piękności. Potrzeba koniecznie, aby skojarzone było z niém działanie imaginacyi, t. j. aby imaginacya zajęła się szeregiem obrazów odpowiadających charakterowi przedmiotu.

To twierdzenie daje się dowieść wielu przykładami. Obaczmy najprzód, jak przypadki przeszkadzające temu działaniu imaginacyi na zmniejszenie uczucia smaku wpływają.

Najprzód. Gdy umysł znajduje się w takim stanie, że imaginacya nie może swobodnie działać; ani piękność, ani wzniosłość żadnego prawie nie czyni wrażenia. Umartwienia i troski życia są przyczyną téj bezwładności imaginacyi. Wtenczas dusza na jeden tylko przedmiot cierpienia baczna, pod panowaniem jednéj a ciężkiéj myśli będąca, bez wzruszenia pogląda na piękne lub wzniosłe dzieła natury lub sztuki, które ją w szczęśliwych chwilach umysłowéj swobody zachwycały.

Powtóre. Jeżeli umyślnie staramy się powstrzymywać to działanie imaginacyi, a oddajemy się rozwadze; nie doznajemy uczucia smaku, nawet przy postrzeganiu najpiękniejszych przedmiotów. Oceniając np. krytycznie wartość poematu lub malowidła, gdy na język lub układ, kolor lub rysunek szczególną zwracamy uwagę, nie doznajemy wówczas żadnéj prawie przyjemności: uczucie piękności i wzniosłości znika, a jeżeli chcemy znowu je przywołać, musimy zaprzestać pracy krytycznéj, a oddać się swobodnemu zajęciu imaginacyi.

Po trzecie. Wzgląd najbardziéj sprzyjający powstawaniu tego szeregu myśli, jest-to wzgląd podobieństwa pomiędzy przedmiotami. Można uważać, że obrazy rodzące się w nas na widok jakiego pięknego przedmiotu, odpowiadają obrazom, jakieby powstały na widok przedmiotu podobnego, chociażby to podobieństwo zachodziło

tylko w najogólniejszych cechach. Widok początku wiosny takie same rodzi myśli, jak widok pięknéj młodości człowieka. Widok jesieni nasuwa melancholiczne i uroczyste wyobrażenia podobnego schyłku życia, państw i natury. Lecz ludzie na ten wzgląd podobieństwa nieczuli, a raczéj do upatrywania w rzeczach różnie usposobieni, tacy zatém, w których silniéj działa rozwaga niż imaginacya, nie doznają tak mocnych uczuć piękności i wzniosłości, chyba wtenczas, gdy zaprzestawszy cokolwiek wytężać uwagę, pozwalają imaginacyi łączyć i kojarzyć podobne obrazy.

Po czwarte. Postęp życia, wiek, zatrudnienia stanu, nałóg lub potrzeba ściślejszego natężenia uwagi, niedopuszczając takiéj swobody imaginacyi, jak w wieku młodszym, zmniejszają oraz w wielu ludziach czułość na przedmioty piękne lub wzniosłe.

Z tych tedy uwag pokazuje się, jak wiele uczucie smaku zależy od stanu umysłu i usposobienia imaginacyi.

Teraz obaczymy przykłady, że cokolwiek wzmaga to działanie imaginacyi, powiększa oraz uczucie *piękności* i *wzniosłości*.

Skutek ten sprawia kojarzenie się wyobrażeń, czyli *assocyacya*. Niemasz człowieka, któryby do pewnych przedmiotów nie przywiązywał jakich interesujących myśli lub pamiątek. Miejsce, gdzie się kto wychował, mieszkanie wielkiego człowieka, pole stanowczéj bitwy i t. p. są to przedmioty, które za pomocą assocyacyi pobudzając imaginacyą do działania, obudzają uczucie *wzniosłości* i *piękności*. Bliżéj nas obchodzące assocyacye powiększają tém bardziéj te uczucia, powiększając liczbę obrazów i pamiątek jawiących się w duszy. Znajome są moc i wdzięk piosnek krajowych i tańców, które nad piękniejsze nawet radzi przenosimy. Im więcéj posiadamy wyobrażeń, im rozleglejszego poznania rzeczy nabywamy, tém więcéj myśli kojarzyć się może z przedmiotem, który postrzegamy i tém większego doznajemy uczucia. Tém piękniejszą się wyda teorya, im kto więcéj wniosków z niéj wyprowadzić, im rozleglejsze jéj zastosowanie dostrzedz może. Obojętnie patrzy wieśniak na pomniki dawnych czasów, a na stolicę dawnego świata pogląda, jak na inne wielkie miasto; wcale innego doznaje uczucia człowiek biegły w starożytnościach i historyi, gdy się dostanie między zabytki Herkulanum, lub gdy się zbliża do Rzymu. Przedmioty tak nazwane malarskie, czyli to w naturze, czyli w opisach, powiększają także to uczucie, dając powód imaginacyi do kojarzenia myśli. Stara wieża w głębokim lesie, most wiszący nad przepaścią, chatka zaczepiona nad jéj brzegiem, są-to przedmioty przydające nowe myśli do szeregu obudzonego przez całkowitą scenę lub opis.

Tak więc powstanie rozlicznych obrazów i myśli jest-to skutek przez przedmioty piękne i wzniosłe na imaginacyi sprawiony.

Wprawdzie obrazy te mają często daleki tylko związek z przedmiotami, które je obudziły, lecz w tym tylko stanie rojenia doznajemy najmocniejszych uczuć wzniosłości i piękności; serca nasze zapełniają się wzruszeniami, których język wyrazić nie może, a przejęci miłością lub podziwieniem, oddajemy hołd naturze lub geniuszowi artysty.

## ROZDZIAŁ II.

*Rozbiór tego działania imaginacyi.*

Często przedmioty obojętne, a nawet przykre, nasuwają nam szereg myśli, którym żadne ukontentowanie nie towarzyszy, i które żadnego związku z uczuciem piękności i wzniosłości nie mają. Wspomnienie np. jakiego wydarzenia z historyi, jakiego spostrzeżenia z umiejętności, prowadzi myśli do skojarzonych wypadków i spostrzeżeń, niesprawując najczęściéj żadnéj przyjemności.

Obaczmy więc, jakiéj natury powinien być szereg myśli sprawujących uczucie smaku, i czém się on różni od szeregu myśli pospolitych.

Zastanawiając się *najprzód* nad naturą wyobrażeń składających obadwa szeregi, postrzegamy: Najprzód, że szereg myśli pospolitych składa się z wyobrażeń zupełnie dla nas obojętnych; zaledwie wiemy, że się w nas znajdują i z łatwością je porzucamy, przechodząc do innych. Powtóre, że przeciwnie każde wyobrażenie składające szereg myśli towarzyszących uczuciu smaku, pojedyńczo wzięte, może ożywić jakiekolwiek uczucie. I tak, myśli powstające na widok pięknéj okolicy, składają się z wyobrażeń mogących obudzać uczucia *wesołości*, *radości*, *rozrzewnienia;* na widok ruin, uczucia *melancholii*, *politowania*, *podziwienia i t. p.;* na widok gwałtownéj burzy uczucia, *poszanowania*, *czci* i *przestrachu*. Możność więc obudzenia jakiegokolwiek uczucia jest cechą wyobrażeń, składających ten szereg myśli. Nazywać je będziemy wyobrażeniami *estetycznemi*.

Zastanawiając się *powtóre* nad prawem następowania po sobie wyobrażeń, postrzegamy *najprzód*, że szereg myśli pospolitych nie ma jednostajnego tonu, czyli charakteru; często bowiem przechodzimy od myśli wesołych do smutnych, od okropnych znowu do ucieszych, tak, że na końcu nie możemy powiedzieć, czy rojenia nasze były miłe, czy przykre. *Powtóre*, pomiędzy wyobrażeniami estetycznemi chociaż często daleki zachodzi związek, lecz wszystkie złączone są z sobą przez jednostajny charakter. Są-to myśli albo wszystkie wesołe, albo patetyczne, albo melancholiczne, albo uro-

czyste, albo okropne. Słowem jakiekolwiek jest pierwsze uczucie, którego na widok rzeczy pięknéj lub wzniosłéj doznajemy, myśli które potém powstają, odpowiadają zawsze charakterowi tego uczucia i przez tę jedność tonu z sobą się łączą.

Z tych uwag wypadają następujące założenia.

*Najprzód.* Że te tylko rzeczy uważamy za *piękne* lub *wzniosłe*, które posiadają przymioty mogące obudzać jakie pojedyńcze wzruszenia.

*Powtóre.* Że tém mocniéj czujemy *wzniosłość* lub *piękność* rzeczy, im bardziéj w nich jedność charakteru zachowana; a zatém im jednostajniejszy jest ton uczuć, które obudzają.

*Co do pierwszego:* każdy może dostrzedz, że wielka zachodzi różnica między uczuciem smaku, a pojedyńczemi uczuciami *radości i rozrzewnienia, melancholii, uroczystości, wzniesienia, przerażenia i t. d.* Można doznawać tych uczuć bez uczucia wzniosłości lub piękności; lecz nigdy nie doznajemy uczucia smaku, żebyśmy pierwéj jednego z tych pojedyńczych uczuć nie doświadczali. Ta zależność tak jest wielka, że gdy chcemy dać poznać komu wzniosłość lub piękność, staramy się dać poznać przymiot, który to pojedyńcze uczucie obudził. Wiek, stan, temperament, wpływając na oznaczenie uczuć, którym się najchętniéj poddajemy, jest oraz przyczyną, że nie wszyscy jedneż przedmioty uznajemy za piękne. W młodości łatwiéj i silniéj nas wzrusza *miłość, litość, poświęcenie, chęć chwały* i t. p.; w dalszym wieku chęć dobrego mienia, znaczenia, i władzy. Dla tego ten sam młodzieniec, który się zajmuje i zachwyca obrazem nieszczęść miłości, w następnych latach gardzi romansem, a uznaje za wzniosłe dzieje dumnego człowieka. Widok rozległego szeregu prawd zachwyca matematyka, dla tego w nich tylko piękność widzi. Człowiek z natury wesoły najlepiéj lubi obrazy wesela i radości; melancholiczny obrazy smutku i cierpienia. Każdy w odpowiadających temperamentowi jego obrazach mieści najwyższą piękność, ponieważ one najmocniéj do jego duszy przemawiają. Ta sama jest przyczyna różności gatunków w poezyi.

Jeżeli zastanawiamy się nad przymiotami rzeczy pięknych, lecz takiemi, które żadnego wzruszenia obudzić nie mogą, nie doznajemy wówczas uczucia smaku. Gdybyśmy, nie bacząc na godność i majestat posągu Apollina, zastanawiali się nad wymiarem części, nad historyą jego odkrycia, lub gatunkiem marmuru, nie doświadczylibyśmy zapewne uczucia smaku. Są to bowiem przymioty obojętne dla duszy; gdy tymczasem pierwsze mogą napełnić serce czcią, podziwieniem i wzniesieniem. Uważano powszechnie, że oswojenie się z przedmiotami smaku czyni nas obojętnymi na ich piękność. Ten skutek przypisywano wpływowi nałogu, który w tym,

jak w innych razach, zmniejsza siłę uczucia. Lecz doświadczenie przekonywa, że ta obojętność nie jest trwała, i że piękność z którąśmy najbardziéj spoufaleni, w pewnych chwilach mocno podoba się i wzrusza. Przyczyna tego zdaje się być ta, że często rzeczom pięknym musimy się przypatrywać ze strony nieestetycznéj, to jest, że musimy nieraz zastanawiać się nad ich przymiotami niewzruszającemi bynajmniéj duszy. Tym sposobem stopniowo ku nim ostygamy. Lecz gdy szczęśliwe usposobienie duszy, lub inna jaka okoliczność pod estetycznym względem uważać je pozwoli; pomimo braku ciekawości, która mocno na upodobanie nasze wpływa, przecież uczucia smaku doznajemy.

Najpospolitsze przykłady mogą nas jeszcze przekonać o zależności uczucia smaku od pojedyńczych wzruszeń. Gdy nie znamy kogo dokładnie, nie możemy śmiało wyrokować o jego smaku; przeciwnie wiedząc dobrze jak ten człowiek myśli, jakiéj natury uczuciom najchętniéj się poddaje; choćbyśmy nigdy nie słyszeli jego zdań o przedmiotach smaku, możemy przecież naprzód powiedzieć, które mu się podobają. Podobnie po gustach, po znajomości przedmiotów upodobanych osobom wcale nam nieznajomym, sądzimy często o charakterze ich uczuć i skłonności. Jeżeli kto nieusposobiony do doznawania radości, owszem gdy ulega ciężarowi smutku, nie śmiemy mu pokazywać dzieł, choćby najpiękniejszych, jeżeli tylko zamykają w sobie same obrazy wesela.

Widzieliśmy więc *najprzód:* że szereg myśli towarzyszących uczuciu smaku, składa się z wyobrażeń estetycznych, to jest, mogących obudzać jakie wzruszenia; tudzież, że te wyobrażenia łączą się z sobą przez jedność tonu czyli charakteru.

Widzieliśmy *powtóre:* że te tylko rzeczy uznajemy za *wzniosłe* lub *piękne,* które posiadają przymioty mogące w nas wzbudzać pojedyńcze uczucia; że wtenczas te rzeczy najbardziéj się nam podobają, gdyśmy do tych uczuć najmocniéj usposobieni. To nas przekonać powinno, że złożonemu uczuciu smaku jakiekolwiek z tych pojedyńczych wzruszeń za fundament służyć musi.

Z tych uwag następujące dla sztuk pięknych wypływają wnioski:

*Najprzód.* Że te tylko przymioty powinny być brane za materye do dzieł sztuki, które mogą obudzać jakiekolwiek uczucie.

*Powtóre.* Że gdy przedmiot jaki nie sprawia tego skutku sam przez się, może się stać pięknym lub wzniosłym, przez przydanie interesujących lub wzruszających przymiotów.

*Po trzecie.* Że władza i możność obudzania tych uczuć, tém jest większa, im więcéj tych przydadków artysta uczynić może; że zatém poezya, używająca za narzędzie mowy, za pomocą któréj może rów-

nie dobrze wyrazić każdy przymiot tak duszy jak i ciała, ma niezaprzeczoną wyższość nad innemi sztukami.

*Co do drugiego.* Najpiękniejsze widoki i sceny w naturze zamykają w sobie nieraz części niegodne lub nieodpowiadające całości, a co większa, niedozwalające doświadczać jednostajnego wzruszenia. Dziką okolicę szpeci często regularność przypominająca sztukę; jedność wrażenia, sprawionego przez wesołość i piękne położenie, bywa często zepsutą przez ślady ciężkiéj pracy, widok nędzy i ubóstwa. Gdy takie pomięszanie okoliczności, nader pospolite w widokach natury, zaciera ogólny ich charakter; zatrudniamy imaginacyą urojoném ich wydoskonaleniem, kształcimy obraz zupełnie piękny, z którego wyrzucamy wszystkie rysy psujące tożsamość wrażeń i zmniejszające skutek.

Tym wewnętrznym obrazom naszéj imaginacyi nadaje byt rzeczywisty sztuka ogrodnicza. Czystość i harmonia kompozycyi jest przyczyną, że dzieła téj sztuki przewyższają naturalne widoki i sceny. Artysta bowiem może mniéj, lub więcéj, odrzucać z widoku lub landszaftu co niezgodne z ogólnym jego charakterem; a przydawać, co sprzyja żądanemu skutkowi. A jeżeli wszystko naszemu oczekiwaniu odpowiada; jeżeli wszystko znajdujemy zgodne z właściwém wzruszeniem, które scena natchnąć może; gdy nadto ręka artysty znika, a upięknienia jego imaginacyi, uważamy za dobrowolną rozrzutność natury: wtenczas uznajemy dzieło za doskonałe, i mówimy, że sztuka głównego zamiaru dostąpiła.

Sztuka malarska przewyższa co do skutku ogrodnictwo, bo tu artysta może kompozyi swojéj nadać większą rozmaitość i ściślejszą jedność. Gdy bowiem ogrodnik nie zawsze może podług woli rozrządzać materyałami, których mu dostarcza natura, malarzowi wolno wybierać z tysiąca widoków i scen życia lub historyi te, które najlepiéj jego kompozycyą charakteryzują, połączyć w jedno mocne wyrażenie porozrzucane rysy, któremi natura nie w zupełności je oznaczyła.

Zachowanie jedności charakteru, czyli wyrażenia, jest ważnym warunkiem piękności dzieł poetycznych. Tak ważnego przymiotu, ściśléj nawet wymagamy w poezyi, niż w innych sztukach, ponieważ mowa nadaje poecie zupełną wolność postępowania, podług prawideł smaku. Gdy inne sztuki ograniczone są, mniéj lub więcéj przez narzędzia, których używają, w poezyi mogącéj pokazać imaginacyi, przedmioty wszelkich zmysłów, i to ze strony przemawiającéj do uczucia, uznajemy każde dzieło za złe, jeżeli jego kompozycya nie zaspakaja zupełnie imaginacyi, jeżeli czystość, jedność i moc wyrażenia, nie odpowiada żądaniom naszéj duszy. W opisach, w rysach charakterów, uczuć i namiętności, potrzebna ta jedność tonu dla wzmo-

cnienia uczucia smaku. Dla tego-to Wirgiliusz w epopei swojéj nie opisywał historycznie podróży Eneasza do Włoch, lecz całe opowiadanie oparł na wydarzeniach mogących wzruszać, a na wszystkie rozlał jeden ton godności, którego wymagamy po kompozycyi, mającéj rozrzewniać i zadziwiać. Takiéj saméj jedności potrzeba i w dramatycznéj poezyi. Przykro bowiem zajmować się drobnemi lub koniecznemi wydarzeniami wtenczas, gdy się kto oddaje podziwieniu lub sympatyi, gdy serce jego przepełnia się tkliwemi lub podnoszącemi uczuciami.

Tak więc przekonawszy się, że gdy doznajemy uczucia smaku, imaginacya zatrudnia się rojeniem szeregu myśli; że ten szereg różni się od pasma myśli pospolitych tém, iż się składa z wyobrażeń estetycznych związanych z sobą przez jedność tonu, czyli charakteru uczuć, które przez też wyobrażenie obudzone bywają; możemy powiedzieć, że *uczucie smaku jest-to uczucie złożone z jakiegokolwiek pojedynczego wzruszenia, i z odpowiadającego mu szeregu wyobrażeń estetycznych.*

# CZĘŚĆ PIERWSZA.

## Nauka ogólna o poezyi.

### ROZDZIAŁ I.

*O sztuce w ogólności.*

Przez sztukę w ogólności, rozumié się zręczność, za pomocą któréj możemy to, co sobie wyobrażamy lub czujemy, innym dać poznać lub poczuć. Sama tylko sztuka, nadaje dziełom w myśli naszéj będącym, byt rzeczywisty. Żeby być doskonałym artystą, potrzeba miéć: *najprzód*, możność utworzenia sobie jakiego dzieła w myśli; *powtóre*, potrzeba umiéć podać to dzieło imaginacyi i uczucia innym za pomocą zmysłowych wrażeń. Sztuka różni się od umiejętności. Umiejętność zamyka w sobie, co człowiek wié; sztuka, co umié i może wykonać, podług pewnych reguł i po nabytéj wprawie. Wykreśleniu np. trójkąta i podobnym robotom, które każdy może wykonać, skoro wié jak, nie służy nazwisko sztuki. Sztuka różni się od natury; natura działa podług praw koniecznych, sztuka zaś, podług praw wolno przez rozum ustanowionych, i stosownie do celów, przez tenże rozum oznaczonych. Cechą dzieł natury jest to, że gdy się dzieją zewnątrz nas, dzieją się bez naszego przyczynienia; gdy w nas, bez naszéj woli; dzieła zaś sztuki, są-to całkiem nasze dzieła.

Sztuki dzielą się na *wyzwolone* i *mechaniczne*. Nazwisko to po-

chodzi od sposobu, jakim umysł się zatrudnia przy wykonaniu dzieł sztuki. Jeżeli to zatrudnienie umysłu jest swobodne i przez się interesujące, natenczas sztuki nazywają się wyzwolone; jeżeli to zatrudnienie umysłu jest taką pracą, iż we wszystkiém stosować się potrzeba do celów przez kogoś oznaczonych, natenczas sztuki są mechaniczne. Te znowu dzielą się na wyższe i niższe. Wyższe są, gdy głowa pracuje, np. sztuka miernicza, lekarska i t. d., niższe albo rzemieślnicze, gdy pracują ręce.

Sztuki wyzwolone nazywają się jeszcze pięknemi, ponieważ ich dzieła powinny zamykać w sobie przymioty, które w nas uczucie smaku obudzają. Ludzie mają wrodzoną skłonność do upiększania rzeczy ich otaczających. Sztuki piękne w téj skłonności zdają się miéć źródło swoje. Jak natura upiększając swe dzieła, miała zapewne na celu złagodzenie pierwiastkowéj dzikości naszéj, i podniesienie nas do wyższych zamiarów; tak i sztuki w tym samym celu, powinny nadawać swym dziełom, przymioty mogące wzruszać serce, zajmować imaginacyą i rozum.

Istota sztuk pięknych gruntuje się na tém, aby przedmiotom myśli naszéj nadawały moc zmysłową; to jest, żeby każde wrażenie zmysłowe, które przez dzieło pięknéj sztuki odbieramy, mogło być przyczyną pewnego uczucia. Patrząc na prosty budynek, doznajemy wrażenia zmysłowego, które w nas obudza wyobrażenie tego, co widzimy. Piękne zaś dzieło architektury, sprawia w nas wrażenie zmysłowe, obudzające uczucia porządku, symetryi, doskonałości, wspaniałości i t. p. Istota sztuk pięknych odpowiada ich celowi. Zwyczajne przedmioty obudzają w nas tylko wyobrażenia odpowiadające; dzieła zaś sztuki, powinny nas wzruszać i podawać imaginacyi rozliczne obrazy. Osiągają ten cel sztuki przez wzmocnienie wrażeń zmysłowych wewnętrznym wyrazem. Lecz nie jest-to cel ostatni sztuk pięknych; powinny one do wyższych jeszcze dążyć. Powinny użyć silnego powabu piękności, na zwrócenie naszéj uwagi ku dobremu, powinny w nas ocknąć miłość ku wszystkiemu, co godne, szlachetne i wielkie.

Z istoty sztuk pięknych wypływa ich podział. Zmysły są jedyną drogą do duszy. Najsilniejsze są wrażenia zmysłów niższych, to jest: węchu, smaku i dotykania. Lecz te wrażenia są zupełnie materyalne. Przez takie tylko wrażenia, wartość się człowieka podnosi, które nie samę tylko materyą, ale i duszę i wewnętrzne siły objawiają. Takie wrażenia utrzymujemy przez słuch i wzrok. W głosie może się malować tkliwość, melancholia, wesołość, gniew, rozpacz i inne uczucia. Słuch więc jest zmysłem, przez który możemy odbierać estetyczne wrażenia, rozumiéć wyraz muzyki. Wrażenia sprawione przez wzrok, nie są tak mocne, ale za to rozleglejsze i rozmaitsze.

Oko może w twarzy, kształcie, w postawie i w poruszeniach człowieka wyczytać, co się w duszy dzieje. Tą drogą wzruszają nas sztuki *rysunkowe*. Nie ma innego zmysłu dla sztuk pięknych. Lecz geniusz ludzki wymyślił narzędzie, które niesprawiając żadnego, lub słabe wrażenie zmysłowe, przemawia wprost do imaginacyi. Takiém narzędziem jest mowa, któréj używają sztuki tak nazwane mowne. Te są trzy główne gatunki sztuk pięknych: *toniczne*, *rysunkowe* i *mowne*. Są wszakże dzieła, w których dwa lub trzy gatunki razem się łączą. Taniec łączy się z muzyką; śpiew z poezyą; w widowiskach zaś dramatycznych, szczególnie w operach, często wszystkie sztuki razem się kojarzą.

## ROZDZIAŁ II.

### *O poezyi w ogólności.*

Narzędzia czyli znaki, których sztuki piękne do wyrażenia uczuć i myśli używają, stanowią pomiędzy niemi różnicę i nadają im odmienne stopnie wartości. Muzyka używająca znaków ogólnych, może tylko wyrażać uczucia ogólne *wesołości*, *smutku* i t. p. Malarstwo ma rozleglejsze granice, ponieważ przemawia do zmysłu widzenia. Lecz oko widzi tylko, co jest teraz; dlatego malarstwo może tylko wystawić jeden moment egzystencyi. Co się zaś dzieje w następstwie czasu, znajduje się za granicami téj sztuki. Poezya przemawiając do imaginacyi, może uprzytomnić wrażenia wszystkich zmysłów. Że nadto słowa obudzają w imaginacyi następujące po sobie obrazy, dlatego poezya może każde wydarzenie, uczucie i charakter, wystawić w początku, rozwijaniu się i upadku. Oddając równie dobrze wzniosłość i piękność moralnego, jak i zewnętrznego świata; ozdabiając rzeczy przymiotami, które nas wzruszają, może nadać wszystkiemu życie i duszę. Malarstwo przemawiając bezpośrednio do zmysłu widzenia, musi każdą rzecz wystawić w formach wyraźnych i zupełnie zakończonych. Ta konieczność, chociaż jest przyczyną silniejszego wrażenia zmysłowego, znacznie jednak ściśnia granice sztuki. Wszystkie przedmioty nadzmysłowe, mają w sobie coś nieskończonego; niepodobna więc naszéj imaginacyi wyobrazić ich sobie wyraźnie i jasno, niepodobna oraz wystawić pod formami skończonemi bez umniejszenia ich wielkości. Są nawet przedmioty w świecie nadzmysłowym, które pod pędzlem malarza muszą się stać brzydkiemi, a nawet śmiesznemi. Burke powiada, że mu się nie zdarzyło widzieć obrazu piekła, któryby nie był komicznym. Też same jednak obrazy w Homerze, Wirgiliuszu, a szczególniéj w Miltonie są bardzo wzniosłe. Poezya więc używająca za narzędzie mowy i przemawiająca do zmysłów za pośrednictwem imaginacyi, chociaż nie sprawia

tak silnych wrażeń zmysłowych jak muzyka i malarstwo, jest jednak nierównie rozleglejsza i słusznie na pierwszeństwo zasługuje.

Najdawniejsi krytycy uważali, że zasadą poezyi jak i innych sztuk jest naśladowanie natury. Lecz zdaje się, że tylko sztuki rysunkowe mogły pierwiastkowo powstać przez naśladowanie natury. Architektura jest całkiem dziełem rozumu i imaginacyi; wymowa, poezya, muzyka i taniec wypłynęły oczywiście z pełności uczucia i żądzy objawienia go drugim. Pierwsi poeci, śpiewacy i tancerze wyrażali rzeczywiste, w nich znajdujące się, a nie z kądinąd naśladowane uczucia. Wtenczas więc dopiéro o naśladowaniu może być mowa, gdy poezya, muzyka i t. d. zamieniły się na sztukę. Lecz i tu naśladowanie proste natury nie jest ich zasadą. Może wprawdzie poeta opisywać widoki znajdujące się w naturze; może malować sceny, które się w życiu rzeczywiście przytrafiły; może kreślić namiętności i charaktery, które napotykał: lecz-to będą portrety, a nie obrazy. Doskonałość mechanizmu sztuki nada im pewną wartość, lecz nie podniesie do godności dzieł geniuszu. Późniejsi krytycy odmienili tę zasadę. Nie naturę zwyczajną, ale piękną naśladować kazali. Swobodne odrzucanie rysów sprzeciwiających się zamiarowi poety, a zachowanie lub dodanie takich, które skutek zamierzony sprawić mogą, nazwali naśladowaniem pięknéj natury. Wzruszenie np. widzów mogło być zamiarem poety. Ze znalezionego więc przedmiotu w naturze odrzuca wszystko, co nie wzrusza, a zachowuje, co temu skutkowi sprzyja. Tym sposobem nie jest niewolniczym kopistą, ale wolnym i wespół z naturą działającym jéj naśladowcą. Lecz pięknéj natury nie ma w rzeczywistości; znajduje się ona tylko w myśli artysty. W umyśle tylko snycerza był obraz dziwnéj piękności, w który wpatrując się, stwarzał Jowisza lub Minerwę. Takich to wzorów w myśli znajdujących się czyli idealnych naśladowanie, albo raczéj zmysłowe wystawienie, wyraźniéj oddaje zasadę sztuk pięknych, niż naśladowanie pięknéj natury.

Mogą być obrazy idealne nie tylko rzeczy zmysłowych, jak np. postaci ludzkiéj i t. p., ale nawet charakterów, namiętności i akcyj całkowitych. Wszystkie czerpać się muszą w naturze; za granicami bowiem natury nic nie ma, a największy geniusz bez materyałów danych nic stworzyć nie zdoła. Lecz poeta z geniuszem nie dlatego przypatruje się naturze, aby potém jak martwe zwierciadło pojedyncze jéj płody odbijał, lecz żeby się nauczył jéj celów, środków i trybów, którymi ona do ich osiągnienia postępuje. Rozbiera on jak filozof rozmaite wydarzenia, które mu doświadczenie i historya podaje; zastanawiając się nad ich przyczynami i skutkami, dochodzi, jakim odmianom uczucia, namiętności i charaktery, pod wpływem różnych okoliczności, podlegają; słowem, wszystkie feno-

mena życia społecznego, serca i umysłu człowieka póty rozpoznaje, póki sobie jakiegoś ogólnego widoku na cały świat nie otworzy. W tém rozpoznawaniu powstają naturalnie w umyśle jego wyobrażenia ogólne. Z widoku przywiązania do dzieci rozmaitych matek, tworzy sobie wyobrażenie ogólne miłości macierzyńskiéj; z postrzegania rozmaitych ludzi dumnych tworzy sobie wyobrażenie charakteru dumnego i przychodzi do poznania, jakie przyczyny i jak nań działają, jakie skutki jego w pewnych okolicznościach być mogą. Tym sposobem z materyałów przez naturę dostarczonych, poeta tworzy sobie obrazy idealne uczuć, namiętności, charakterów i różnych fenomenów życia społecznego. Rodzą się one w jego myśli, ponieważ myśl nadaje im całość, byt zupełny i odpowiedny celom rozumu i sztuki. Te twory naszego umysłu muszą się nam wydawać wyższemi od dzieł natury. Obaczmy, jaka jest téj wyższości przyczyna.

Natura w dziełach swoich nie dąży do jednego tylko celu. My częścią nie znamy wszystkich jéj zamiarów, częścią mamy wcale inne. Gdybyśmy więc jakie jéj dzieło za wzór do naśladowania przez sztukę wzięli, znaleźlibyśmy je niedoskonałém i nieodpowiadającém naszemu osobnemu celowi. Nie ma np. człowieka na to tylko przeznaczonego, aby był widocznym obrazem majestatu; w każdym, w którym się cokolwiek z tego przymiotu znajduje, jest także wiele własności wcale innym zamiarom odpowiadających. Fidyasz więc, który ten tylko miał cel, stwarzając swego Jowisza, nie znalazłszy nic w naturze, coby także do tego tylko celu przeznaczoném było, musiał postępować podług wzoru zupełnie idealnego, który mu się doskonalszym wydał. Podobnie, wydarzenia w życiu ludzkiém rzeczywiście przytrafiające się, podlegają wielu przypadkowym okolicznościom, które psują ich doskonałość i zmniejszają skutek. Zdarzenie, któreby mogło być użyte do epopei lub dramatu, znajduje się często połączone z przypadkowemi okolicznościami, przeciwnemi wrażeniu, które poeta chce sprawić. Często znajduje się przerwane wśród biegu; najczęściéj zaś przyczyny jego tak są oddalone lub ukryte, skutki konieczne tak zatarte, iż z tego pojedynczego wypadku, oddzielonego od całego łańcucha wydarzeń nic się nauczyć nie można. W obrazie idealnym nie ma nic, coby do jednego celu nie dążyło; wydarzenie samo skojarzoném jest ze swojemi przyczynami i skutkami. Nie będzie-to więc fenomen urywkowy, ale całość doskonale odpowiadająca wymaganiom rozumu i sztuki, pełna myśli i znaczenia. Takich tworów idealnych nie ma w naturze, równie jak nie ma czystego złota i srebra; ponieważ natura metalów tych w takim stanie nie potrzebuje. Sztuka, co je oczyszcza, nie uszlachetnia ich, lecz oddziela cząstki ku jéj celom

nieprzydatne. Tym sposobem metale te nie stają się lepsze w sobie, lecz względnie do nas lepsze, bo naszym zamiarom lepiéj odpowiadają. Ta więc odpowiedność wymaganiom rozumu i sztuki nadaje wyższość obrazom idealnym nad analogicznemi przedmiotami natury.

Te obrazy idealne, jako pojęcia ogólne, przemawiają tylko do rozumu; w poezyi zaś trzeba pobudzić imaginacyą do działania i wzruszyć serce. Dlatego poeta ze świata wyobrażeń wraca nazad do świata rzeczywistego, i to co egzystowało tylko w jego myśli, przybiera we wszystkie formy zmysłowe, nadając mu byt, życie, czas i miejsce. Tym sposobem z pojęcia miłości macierzyńskiéj tworzy *Andromachę;* z pojęcia zazdrosnego charakteru, *Otella*; z pojęcia świętoszka, *Tartiufa.* Każdy więc obraz idealny, jeżeli ma wzruszać serce i zajmować imaginacyą, powinien się stać *indywiduum* przez szczególne cechy od wszelkich innych odosobnioném. Niepodobna wyliczyć wszystkich cech, które rzeczy od siebie odróżniają. Ludzie nadto różnią się podwójnie, *zewnętrznie* i *wewnętrznie.* Indywidualność moralna okazuje się najbardziéj w rodzaju uczuć i namiętności, którym się kto najchętniéj poddaje, w stopniu ich mocy, a nadewszystko w objawieniach woli, nadających ludziom pewny charakter. Wszakże nie same tylko usposobienia naturalne, ale nadto jeszcze obyczaje, religia, przesądy, stan, wychowanie, nałogi i t. d., wszystko to wpływa na nadanie człowiekowi pewnych różnic odosobniających. Wiele z tych cech razem połączonych stanowi dopiéro zupełnego i indywidualnego człowieka; i takiego poezya wystawiać powinna, jeżeli chce podać imaginacyi obraz pewny i wyraźny. Tu jak najpilniéj naśladować naturę jest wielką koniecznością. Trudnéj téj sztuki z bacznego tylko obcowania z ludźmi nauczyć się można. Im pilniéj i częściéj przypatrujemy się, jakim sposobem objawiają się rozmaite namiętności, charaktery, temperamenta i t. d., im lepiéj znamy obyczaje i ducha czasu różnych wieków, tém wyraźniejszą indywidualność obrazom idealnym nadamy, tém zręczniéj utwory naszéj myśli w szereg dzieł natury wcielić potrafimy. Każdy rodzaj poezyi wymaga koniecznie tego przymiotu, a szczególniéj opowiadająca i dramatyczna. Homer i Szekspir, dwa największe geniusze poezyi, są w téj mierze najlepszymi wzorami; z francuzkich poetów najbliżéj do nich przystępuje Molier; z niemieckich Goethe.

## ROZDZIAŁ III.

### *O różnicy poezyi różnych czasów.*

Poezya w każdym wieku i narodzie jest wystawieniem żywém i zmysłowém uczuć, charakterów, wydarzeń życia, scen natury pod-

niesionych do idealności. Poezya więc co do istoty swojéj zawsze i wszędzie jedna jest i taż sama.

Lecz poeta jest-to człowiek, żyjący w pewném miejscu i czasie, należący do pewnéj społeczności, któréj cechy, jak w nim samym się znajdują, tak i w dziełach jego odbijać się muszą. Natura bowiem co go otacza, dostarcza mu materyałów, w niéj znajduje pierwiastki wszelkich obrazów idealnych, które sobie stwarza. Nie maluje uczuć zupełnie obcych ludziom, z którymi żyje, ani wyobrażeń do których się jegoczesna społeczność nie podniosła; nie obraża się tém, co jego czytelników lub słuchaczów nie razi; słowem takim być musi, jakim jest wiek i ludzie, do których przemawia. Nie byłby zrozumiany, nie podobałby się tym, dla których tworzy, gdyby podawał wyobrażenia, których nie pojmują, gdyby malował uczucia, których nie doświadczają, gdyby nie obudzał w nich wrażeń, wśród których zrośli, któremi ich pamięć i imaginacya przepełniona. Dla tych przyczyn poezya każdego wieku i czasu różną być musi. Nie tylko klassyczna odmienna od romantycznéj; ale grecka, rzymska i francuzka tak są różne od siebie co do ducha, jak angielska, hiszpańska i niemiecka.

W pierwiastkowych czasach każdego narodu, w których poezya najbardziéj kwitnie, w których nabiera ducha i dążenia pokazującego się w niéj w całym ciągu; wyobrażenia narodowe, obyczajowe i religijne stanowią niemal cały świat idealny, z którego poeta obrazy swoje czerpie. Każda więc poezya oryginalna musi być obrazem obyczajów, religii i narodowości ludu. Te trzy rzeczy dobrze znać i na nie wzgląd mieć należy, chcąc o poezyi różnych wieków sprawiedliwie sądzić.

Zastanówmy się pod tym względem nad cechami poezyi dawnéj i nowożytnéj. Zacznijmy od Greków. Grecy byli-to dzieci szczęśliwéj natury. Najpoetyczniejsza rzeczywistość otacza ich w około. Łagodne niebo, piękny kraj, swobodne życie przywiązywały ich do ziemi i teraźniejszości. Zatrudniali się sztukami i nauką dlatego tylko, aby wykształcić ciało i umysł. W każdéj rzeczy szukali piękności, i przymiot ten najwyżéj ceniąc, wszystko upiększali. Ich mitologia była tylko personifikacyą wszystkich sił natury. Każde bóstwo musiało przybrać formy zmysłowe i piękne, inaczéj nie zasłużyłoby na ich cześć i miłość. Czuł się ten lud bliżéj spowinowaconym ze swoimi bogami; od nich bowiem wyprowadzał przodków każdego pokolenia, założycielów miast, bohatérów; nadał bogom swoim za najmilsze mieszkanie swój własny kraj; przypuszczał ich wpływ do wszelkich spraw, uroczystości i zabaw. W *tartarze* nawet znajdował rozkoszne gaje i ustronia, wszystko tam widział

wyraźnie, i do krain przyszłego życia przeniósł formy skończone i piękne.

Takie życie, takie usposobienie imaginacyi osobne i nie mające nic podobnego w żadnym narodzie, nadało poezyi greckiéj charakter wyłączny i oryginalny. Przeznaczona dla całego ludu, jest narodową, religijną, nie ma w sobie wyszukania, kadzidła dla możnych; zamyka tylko uczczenie bogów i bohatérów, równie poecie jak i ludowi miłych. Jest w najwyższym stopniu naturalna; lecz daje obraz natury wesołéj, pogodnéj, niewinnéj i tylko, podług wyrażenia Brodzińskiego, poetycznie wycywilizowanéj. Będąc owocem ludu ceniącego nad wszystko piękność, malując niemal wszędzie bogów i ludzi bogom podobnych, zamyka w sobie formy wyższe, ogólne, wolne od wszelkich skaz przypadkowych. Zostawiona przez naród, którego imaginacya szukała obrazów wyraźnych, co chciwy wrażeń zmysłowych żył w teraźniejszości i poił się tém co go otaczało, opisuje każdą rzecz zupełnie zmysłowo, t. j. biorąc ją tak, jak się zmysłom objawia. Najogólniejsze więc charaktery poezyi greckiéj są: narodowość, naturalność, łagodna spokojność, idealna piękność i zmysłowość.

Rzymianie mieli tęż samę mitologią, co Grecy, lecz ich obyczaje i sposób myślenia był zupełnie inny; dla tego poezya rzymska chociaż na wzorach greckich wykształcona, odmienny przybrała charakter. „Sztuka (mówi Brodziński) w czerstwości i niewinności lat swoich przebywająca u Greków, wzięła wychowanie od Rzymian; przyłączyła powaby do piękności, chęć podobania się do naturalności i z lubéj dziewicy dolin Jońskich stała się wabną pięknością wielkiego miasta. Lud dumny przez swoje zwycięztwa, zajęty grabieżą, inne od uczonych Greków musiał miéć wyobrażenia, odmienną poezyą. Zbytki nie były tam zbytkami ludu, ale możnych. Sąd talentów od nich zależał, od nich pochodziło ich upowszechnienie. Nie ludowi, lecz Augustom i Mecenasom nucił Horacy i Maro.“ Dlatego sztuka u Wirgiliusza góruje nad naturą, gdy u Homera tylko jéj pomagać zdaje się. „U Homera dziwnie pięknie rosnącym kwiatom, u Wirgiliusza gustowi w ułożeniu z nich wieńca wydziwić się nie można. Anakreon swobodnym jest i wesołym z natury; swoboda i życie bez trosk i przez Horacego zalecane, zdają się już być owocem dojrzałéj praktycznéj filozofii. W ogólności cechą poezyi rzymskiéj jest sztuka wydoskonalona, smak czysty i poprawność ścisła; lecz nie widać w niéj nic oryginalnego, bo nie była narodową, bo jéj przedmioty wzięte z obyczajów, mitologii lub dziejów Grecyi.“

Po odrodzeniu się nauk w Europie, sposób myślenia, obyczaje i religia całkiem się odmieniły. Odmiany te pociągnęły za sobą

różność w duchu poezyi. Obaczmy główniejsze jéj cechy w czasach nowożytnych.

Chrześciaństwo odmieniło postać nowego świata i poezyi. Nie była-to wesoła i zmysłowa religia Greków, z którą imaginacya poetów mogła igrać podług woli; lecz religia czysto duchowa, metafizyczna, któréj podania w księdze zamknięte, przez wykładaczów w system zamienione zostały. Na miejscu zmysłowego olimpu, powstał nieskończony świat duchów bez formy, bez ciała. Już więc poezya stracić musiała wyraźność i plastyczność grecką. Chrześciaństwo poniżone z początku, miało ukrytych wyznawców. Pustelnicy samotni, rycerze co się wyrzekli związków towarzyskich, wszyscy gorliwi chrześcianie, otoczeni zewsząd niebezpieczeństwem, nieprzywiązani niczém do ziemi, gardzili wszystkiém doczesném, tęsknili do lepszego życia, które tylko przeczuwali, w którego wyobrażeniu nieskończoném imaginacya ich się gubiła. Ztąd owa melancholia i posępność nieznajoma w poezyi greckiéj. Imaginacya rozpalona obawą przyszłości, okropnemi obrazami piekła, błąkaniem się po świecie niecielesnym i szukaniem jakiéjś wyraźnéj formy, do któréjby się przywiązać mogła, zrodziła widma, czary i była przyczyną silnéj wiary we wszystkie przesądy. To wszystko musiało przejść do poezyi i odebrać jéj pogodę i spokojność poezyi greckiéj.

Rycerstwo odmieniwszy obyczaje, nadało także odmienny charakter poezyi nowożytnéj. Odwaga, męztwo, chęć szukania przygód, były to przymioty wspólne dawnym i nowym rycerzom. Ale miłości rycerskiéj i ubóstwienia kobiet, które się stało duszą nowéj poezyi, nie ma śladu w starożytności. Surowe obyczaje kobiet owych, rzadkie ich ukazywanie się mężczyznom, zamieniły tę miłość na cześć prawie religijną i podawały zapalonéj imaginacyi rycerzów obrazy niewypowiedzianego szczęścia z pozyskania ich serca. „Nietylko szanować damy (mówi Buterwek), ale im jako wyższym istotom służyć; we śnie miłości dziwić się im jak aniołom; wszędzie przed mężczyznami pierwszeństwo im oddawać; kochać się nietylko w ich wdziękach, ale w ich cnotach; klęcząc, przysięgać wiarę, całe szczęście składać w ich ręku; ślepo im być posłusznym i za ich skinieniem na śmierć się narażać: oto jest duch rycerstwa i mniéj lub więcéj duch nowéj poezyi.“ Im bardziéj w którym narodzie ta cześć dla kobiet zmniejszała się, tém mniéj imaginacyi i entuzyazmu widać w poezyi tego ludu. Mamy tego przykład na Francyi, gdzie przez wpływ dworu i zbliżenie osób różnéj płci, miłość rycerską zastąpiła galanterya i powierzchowne oznaki szacunku, nie mające często z sercem żadnego związku.

Nauka i filozofia jest przyczyną odmienności poezyi nowéj od

dawnéj. Ludzie przez religię duchową, przywykli odrywać się od ziemi, bardziéj się zajmowali myślami i uczuciami, niż światem, co ich otaczał. Nietylko ukształcenie przyjemne i piękność na celu mające, ale zgłębienie serca, odkrycie tajemnic i przeznaczenie człowieka szczególniéj ich zatrudniło. Duch abstrakcyi zamieniał świat zmysłowy na umysłowy; i kiedy starożytni kreślili każdy przedmiot tak, jak się ich zmysłom okazywał, późniejsi szukali związku między każdą rzeczą, a ich myślami i uczuciami, i tym sposobem ją malowali.

Tak więc przez wpływ religii, miłości rycerskiéj, która odmieniła całkiem obyczaje i domowe pożycie, przez wpływ filozofii i abstrakcyjnych zagłębiań, poezya nowych czasów stała się niewyraźna i niepewna w formach, pozbawiona poetycznego uspokojenia poezyi greckiéj, stała się melancholiczną, i zdradza jakąś tęsknotę pośród najdzikszéj mięszaniny obrazów śmiesznych z poważnemi. Wśród najpiękniejszych rojeń imaginacyi i szlachetnego entuzyazmu serca, pełna obrazów dziwacznych, okropnych i przerażających; nareszcie w najnowszych czasach pełna abstrakcyi i filozoficznego zagłębiania się. Te główne cechy rozmaicie były miarkowane w różnych narodach przez przypadkowe przyczyny, które wytknięte zostaną przy uwagach nad osobnemi rodzajami poezyi.

## ROZDZIAŁ IV.

*O prawdzie w poezyi i o podobieństwie do prawdy.*

Poezya podwójnym sposobem działa na nasz umysł. Przez obrazy idealne i myśl w nich zamkniętą zaspokaja rozum; przez żywe i zmysłowe ich wystawienie sprawia mocne wrażenia, i tą drogą wzrusza serce i pobudza do działania imaginacyą. Powinna więc w gruncie swoim zamykać prawdę; w wystawieniu zaś podobieństwo do prawdy; czyli powinna mieć możność łudzenia rzeczywistością.

Cokolwiek poezya rozumowi i imaginacyi podaje, powinno się na prawdzie gruntować. Przez talent poety wszystkie wyobrażenia nabywają mocy i wielkiéj możności. Gdyby więc fałsz był ich zasadą, tém szkodliwszeby się stały, im żywsze wrażenia sprawićby mogły. Dla tych przyczyn znajomość i miłość prawdy jest najistotniejszym poety przymiotem. Wszakże wybadanie jéj i odkrycie nie należy do sztuki; jest-to cel filozofii. Lecz ważne prawdy silnie dać poczuć, połączyć z niezatartemi wrażeniami z wyobrażeniami wzruszającemi serce i pamiętnemi dla imaginacyi, oto jest, co poeta może i powinien wykonać. Nie zamyka mu się

przez to świat idealny. Może on sceny z czarodziejskich krain kreślić, może zwierzętom i materyi dać mowę, może sobie elizyum i tartar, raj i piekło stworzyć. Lecz pod tą zewnętrzną pokrywką powinien być grunt prawdziwy; w obrazie zmyślonego świata powinniśmy nasz rzeczywisty poznawać. „Prawda (mówi Sulzer) powinna się znajdować w gruncie każdego dzieła sztuki. Im ważniejsza, im szerzéj da się zastosować, tém szacowniejsza materya, którą poeta obrał. Są prawdy, które rozum tylko obchodzić mogą; każda nauka, każdy stan ma je sobie właściwe. Takie prawdy mogą tylko interesować ludzi téj nauce oddanych, lub do tego stanu należących. Są znowu inne, które jako wydobyte z powszechnéj natury ludzkiéj, ścisły związek z moralném życiem, z naszemi uczuciami i żądzami mające, każdy człowiek w jakimkolwiekby się wieku, stanie i okolicznościach znajdował, za ważne dla siebie przestrogi i nauki uważa. Takie tylko prawdy żywo i mocno wystawione, jako mogące obudzać uczucia pojedyncze i wprawić imaginacyą do działania, mogą się stać pięknemi i sprawić uczucie smaku.

Pomiędzy środkami użytemi do rozwinięcia téj prawdy, za wątek dziełu poety służącéj, może się znajdować fałsz, przesąd, sofizma i t. d. Dlatego myli się bardzo, kto o dążeniu dzieła z pojedynczych i oderwanych miejsc sądzi. Popełniłby bowiem poeta błąd, gdyby wystawiając chytrego i złe zamiary mającego człowieka, nie użył rozumowań sofistycznych i zasadom czystéj moralności przeciwnych; wiemy bowiem z doświadczenia, że takich dróg przebiegła zdrada używa. W Fauscie Goethego wszystko prawdziwe i z natury umysłu ludzkiego wyciągnięte; a ileż fałszu i wykrętarstwa w mowach szatana? W piśmie naukowém każda myśl pojedyncza powinna być prawdą; fałszywa zaś dlatego tylko czasem się przytacza i przypuszcza, aby zbitą została. Lecz w poezyi, poeta może kłamać z kłamcą, być przewrotnym w mowie i postępowaniu z oszustem, przesądnym z zabobonnikiem, dlatego tylko, aby wydobył na jaw i mocno wyraził prawdę, którą za grunt dziełu swemu położył.

W samém wystawieniu dzieł sztuki nie ma nic rzeczywistego. Owszem wszelka rzeczywistość psułaby złudzenie, i pomniejszałaby przyjemność przez nie sprawianą. Że jednak dzieła poezyi powinny podać imaginacyi naszéj przedmioty, które ona pojąć zdolna, że powinny w nas sprawić wrażenia i obudzać uczucia, do których usposobieni jesteśmy, dlatego powinien się w nich znajdować pozór rzeczywistości. Ten pozór, tę możność łudzenia rzeczywistością, nazwano podobieństwem do prawdy.

W wystawieniu obyczajów i postępowania stosownie do czasu,

stanu, sposobu życia godności i t. d., słowem w rysach powierzchownych, które wieki i ludzi od siebie różnią; podobieństwo do prawdy zawisło po wielkiéj części od erudycyi i obeznania się z historyą i różnemi klassami społeczności ludzkiéj. Lecz na czém-że polega podobieństwo do prawdy w uczuciach, w charakterach, w namiętnościach, słowem w świecie moralnym? Żebyśmy to głębiéj poznali, zastanowimy się najprzód, jakim sposobem dochodzimy, czyli stworzenie poety podobne lub niepodobne do prawdy? Jeżeli naśladując naturę, kreśli nam wydarzenia, któreśmy widzieli, maluje uczucia któreśmy doświadczali, natenczas pamięć wystarczy do sprawdzenia podobieństwa. Lecz w wystawieniu obrazów idealnych, czy to całkowitych wydarzeń, czy uczuć i charakterów, z czém porównamy przedmioty tylko z myśli poety wydobyte? — Na to pytanie odpowiadamy następującém twierdzeniem: wszyscy ludzie, których władze umysłowe do pewnego stopnia rozwinięte, mogą przez postrzeganie siebie, drugich i tego, co się obok nich dzieje, tworzyć sobie obrazy idealne wypadków życia, uczuć i charakterów. Inaczéj musieliby wierzyć słowu poety; gdy tymczasem doświadczenie przekonywa, że sądzą przez siebie o trafności lub uchybieniu w rysach fizyognomii moralnéj, o trafności lub fałszu w skutkach jakiegokolwiek wydarzenia. Chociaż więc pewnych uczuć nigdy nie doświadczali, chociaż pewnych charakterów nigdy nie widzieli; życie jednak i doświadczenie nauczyło ich nietylko jak co jest, ale jak być mogło i powinno. W téj możności, jak we wszelkiéj władzy, znajdują się rozmaite stopnie. Im kto lepiéj wié, jakim sposobem nasza dusza modyfikuje się i objawia w rozmaitych okolicznościach, im trafniéj umié połączyć szereg wydarzeń przez przyczyny i skutki, tém prędzéj odkryć może uchybienia i tém sprawiedliwiéj sądzi. Pomiędzy wszystkiemi zaś co sądzą, a geniuszem co tworzy, ta zachodzi różnica, że geniusz wszystkie obrazy idealne ma przytomne w myśli na zawołanie; w sądzących zaś obudzają się one dopiéro za pokazaniem podobnych. Z tego wypada, że dusza nasza usposobiona do przyjęcia wszelkich modyfikacyj, jakie tylko pomiędzy ludźmi spostrzegamy. Jeżeli te lub inne przyjęła i zatrzymała, to pochodzi od wychowania, nałogów, organizacyi fizycznéj i innych przyczyn po większéj części przypadkowych. Każdy więc z nas może równie jak poeta postawić się na miejscu podobnego sobie człowieka; może w podobnych okolicznościach podobnież myśléć, czuć, działać. Ta robota imaginacyi jest tak silna, że prostak pojmuje działania i myśli wielkiego człowieka; że najzłośliwszy stawiąc się w miejscu wielkomyślnego bohatéra, zapomina o nabytéj skłonności woli ku szkodzie innych, a na chwilę czuje się zdolnym do największych

poświęceń. Człowiek, któryby nigdy nie doznawał zazdrości, znajduje wszystkie poruszenia duszy tą namiętnością przejętéj. Nie dziwi go to bynajmniéj, że Hermiona każe Orestowi zabić Pirusa; a gdy dowiedziawszy się o śmierci kochanka, woła na zabójcę: „kto ci kazał go zabić! za co? jakiem prawem?“ ów człowiek potwierdza głęboką myśl z natury téj namiętności wyciągniętą i zdaje mu się, że to nowe odkrycie we własném jego sercu zrobione zostało.

Podobieństwo więc do prawdy, podług powyższych uwag, jest to zgodność obrazów idealnych poety z naszemi i z tym ogólnym planem, którymy sobie o trybie i postępowaniu natury we wszystkich wydarzeniach wyrobili. Jeżeli poetą maluje jakie uczucie w imaginacyi, stawimy się na miejscu osoby, która go doznaje; przewidujemy wszystkie wrażenia, których przez naprowadzone okoliczności dozna; i jeżeli każdy rys poety zgadza się z oczekiwaniem naszém, nazywamy malowidło podobném do prawdy. Równie przewidujemy, co się w ciągu poematu wydarza i nazywamy prowadzenie rzeczy podobném do prawdy, gdy odpowiada idei, jakąśmy sobie o trybie i środkach, którychby natura w podobném zdarzeniu użyć mogła, zrobili. Wszakże poeta może głębiéj niż my zajrzéć w tajniki serca; odkryć nowe dla nas poruszenia namiętności, ze znanych przyczyn wyprowadzić niespodziewane skutki. Od tego ma wyższy geniusz. Ale my niezdolni do zrobienia takich odkryć, gotowe już i zrobione w mgnieniu oka możemy odnieść do szeregu zjawisk podobnych do prawdy i przyjąć je lub odrzucić. Te są najogólniejsze uwagi, o podobieństwie do prawdy. Niektóre pytania krytyczne tyczące się téj materyi, stosownie do każdego rodzaju poezyi, tudzież na czém podobieństwo do prawdy, przy wprowadzeniu cudowności polega, znajdą właściwe miejsce.

## ROZDZIAŁ V.

### *O stylu poetycznym.*

Mylne jest, mówi Marmontel, i nadto ogólne zdanie la Bruyèra „jakoby Homer, Wirgiliusz, Platon, Horacy przez wyrażenia tylko i obrazy górowali nad innymi pisarzami“. Nie sam styl stanowi poezyą. Uważać go wszelako należy za część jéj istotną; a talent dobrego pisania za najbardziéj ujmujący.

Marmontel w poetyce swojéj, rozróżnia przymioty stałe i tryby przypadkowe. Do pierwszych należą: *jasność*, *precyzya*, *trafność*, *poprawność*, *łatwość*, *obfitość*, *naturalność*, *przyzwoitość*, *harmonia* i t. d.

Wszystkie te przymioty wspólne poezyi i wymowie. Przez drugie rozumié zwroty stylu, poruszenia i ton, który mu nadaje przymiot, myśl, charakter, obyczaje, i położenie osoby mówiącéj. Tu należy *energia*, *gwałtowność*, *delikatność*, *naiwność*, *prostota*, *lekkość*, *wyniesienie*, *powaga* i t. d.

Najpierwszym przymiotem stylu jest *jasność*. Nim kto zaczyna pisać, powinien najprzód siebie rozumiéć i chciéć być rozumianym. Skoro nie ma szyku i następstwa w myślach, nie ma także porządku i jasności w mowie. Wyrazy tułackie *(vague)* nieokazujące umysłowi żadnego wyobrażenia czystego i wyraźnego, przeciwią się najmocniéj stylowi poetycznemu. Tu bowiem każdéj prawie myśli, potrzeba nadać postać zmysłową, ażeby imaginacya mogła sobie z niéj pewny obraz wyrobić. Natłok i zamięszanie w peryodach, zaciemnia także styl poetyczny. Dość nie szukać téj wady, aby jéj uniknąć, i w mowie potocznéj, gdzie nie ma czasu być wyszukanym, nikt się długiemi i zagmatwanemi peryodami nie wyraża. Doświadczenie przekonywa, że zaniedbanie nietyle szkodzi jasności ile przesada.

Nikt zapewne nie pisze na to, aby zrozumianym nie był. Lecz chęć okazania się biegłym, delikatnym, głębokim; chęć okrycia rzeczy nagich, podniesienia małych, i uczynienia większemi wielkich, odprowadza nas od prostoty i ciemnymi czyni. Nic wszakże niedorzeczniejszego jak przesada taka, w rzeczach wielkich i małych. Pierwsze nie potrzebują się okazywać inszemi jak są: drugie nie powinny, bo się przez to nie powiększą.

Dobra-to rada, aby dla poznania, czy jasno piszemy, stawić się na miejscu czytelników. Na to potrzeba wiedziéć, jacy są czytelnicy nasi. Nie należy pisać dla gminu, ani potrzeba wyobrażać sobie, że piszemy dla samych tylko uczonych. Są gatunki poezyi dla wyższego tylko rzędu czytelników dostępne. Lecz poezya wystawiająca uczucia, charaktery, obyczaje i wydarzenia życia, niepowinna być przeznaczoną dla żadnego stanu, dla żadnéj klassy publiczności wyłącznie, lecz dla wszystkich. Im więc mniéj będzie uczuć w jéj obrazach obecnych, porównaniach i t. d., tém jaśniejszą się wyda.

*Precyzya* na tém zależy, aby myśl, uczucie, obraz, oddać w najmniejszéj liczbie słów jak tylko można. Cokolwiek nie przydaje światła myśli, mocy uczuciu, zaciemnia je i rozprasza; a im bardziéj obraz zebrany i skupiony, tém żywsze i mocniejsze sprawia wrażenie. Precyzya nie prowadzi za sobą oschłości. Oczyszczać piękne drzewo jest-to uwalniać je od niepotrzebnego ciężaru. Nie wyłącza także bogactwa i ozdób; odrzuca tylko piękności obce lub szkodliwe skutkowi, który sobie poeta zamierza. Cokolwiek czyni myśl światlejszą, obraz żywszym lub tkliwszym, namiętność gwałtowniejszą; co pomaga do przekonania, złudzenia, ucieszenia, to z precyzyą stylu

poetycznego pogodzić się daje. Dla tego, myli się poeta, który, dla pisania z precyzyą, przenosi wyrażenie lakoniczne, lecz zimne, oschłe i bez koloru, nad wyrażenie nie tak ściśnione, lecz świetne i pełne wdzięku; nie przemawia bowiem do rozumu, ale do imaginacyi potrzebującéj żywych obrazów. Poetycznie więc i z precyzyą wyraża się Mitrydat Rasyna, gdy zamiast powiedzieć: „stary jestem, ale potężny“, mówi: „dotąd fortuna i zwycięztwo okrywały moje włosy bia- „łe trzydziestu koronami!“ Wtenczas tylko, kiedy wdzięk zależy od prostoty, kiedy piękność naturalna przechodzi wszelkie ozdoby, należy myśl okazać, że tak powiem, nagą i bez żadnego odzienia. Te proste słowa Kochanowskiego:

Moja wdzięczna Urszulo! bodaj ty mi była
Albo nie umierała, lub się nie rodziła.

nie potrzebowały żadnéj ozdoby. W ogólności, myśl mająca sama w sobie wielką moc i powab, nie potrzebuje przydanych ozdób, jak Herkules zbroi, a Wenus piększydeł. Unikać więc należy jałowéj obfitości. Polega ona na szczegółach i ozdobach zbytecznych, na coraz odmiennym zwrocie téjże saméj myśli. Obfitość prawdziwa, nie wymaga wielu wyrazów, ale wielu rzeczy. Dobór słów najbardziéj uderzających, nie stanowi jeszcze prawdziwego bogactwa. Złoto żniw, lazurowe pola, perły rosy, i tym podobne wyrażenia, mogą złudzić pozornym blaskiem, lecz myśli płaskiéj nie podniosą. Bogactwo bowiem prawdziwe gruntuje się na liczbie myśli, na trafności stosunków i podobieństw, które wyrażenie ocuca, na wielkości i ważności przedmiotu, który umysłowi przypomina. Tak Wirgiliusz, wystawiwszy na polach elizejskich zgromadzenie ludzi szanownych, prawdziwie bogatém wyrażeniem daje obraz Katona: *his dantem jura Catonem.*

Tak Gesner, nazywając wiosnę *miłym porankiem roku*, zawarł w tém wyrażeniu wiele przymiotów rzeczy malowanéj. Tak Milton, gdy mówi o szatanie, że *podnosi czoło, na którém widać bliznę od piorunu*, dał obraz siły, nieśmiertelności i przewinienia archanioła.

*Poprawność* wymaga precyzyi, trafności i czystości, t. j. ścisłego ulegania prawidłom języka, znaczeniu myśli, prawom zwyczaju i smaku. Poprawność staje się wybornością, gdy nie wydając sztuki i pracy ma pozór swobody, naturalności i łatwości. Feliński jest zawsze poprawny, a najczęściéj wyborny.

Wszystkich przymiotów stylu, których tu szczegółowo rozbierać nie możemy, czytanie dobrych pisarzów najlepszą jest szkołą. Lecz nie wtenczas dopiéro czytać ich należy, kiedy pisać przychodzi, i ze szczątków zrabowanych zlepiać nieforemne całości; ale długo

wprzód i ciągle uczyć się z nich potrzeba znaczenia i mocy wyrazów, czystości języka, wdzięku, naturalności i harmonii wysłowienia.

Podział stylu na prosty, wzniosły i umiarkowany, do poezyi zastosować się nie da. Przyzwoitszy byłby podział stylu poetycznego na prosty i obrazowy. Oba te gatunki stylu w każdéj kompozycyi poetycznéj użyte być mogą; bo równie styl prosty, jak obrazowy może być oraz naturalnym, szlachetnym, poważnym, energicznym i t. d. Wszakże czyli poeta za siebie, czy kto inny na jego miejscu mówi, zależy to od przedmiotu, położenia, namiętności i charakteru osoby mówiącéj, czyli się ma po prostu wyrazić, czyli myśl swoję w obraz przybrać.

W ogólności styl prosty jest mową naturalną uczuć, podniesionych nawet do najwyższości. Styl obrazowy, przystoi miejscom spokojniejszym; chociaż często myśli wielkie i mocne uczucia we wzniosłych obrazach zamykać się mogą. Stylu wzniosłego nie ma; ale myśl, uczucie, akcya wzniosłą być może. Małe myśli, a wspaniałe i pyszne słowa stanowią to, co się nadętością zowie. Nadętość, zwykle rozwlekła, najtkliwsze i najwznioślejsze miejsca zepsuć może. Jak tkliwym jest żal Piotra po zaparciu się Chrystusa, wyrażony z piękną prostotą Pisma Świętego: „Piotr wyszedł, i gorzko płakał.“ Czém-że jest to samo miejsce opisane następującym sposobem przez Malherba:

Wtenczas, to jego krzyki, jak pioruny wyły;
Westchnienia jakby wichry, które dęby walą.
A jego łzy, co pierwéj zwolna upływały,
Podobne do potoków, które z gór wysokich
Zatapiając i niszcząc pola okoliczne,
Pragną, aby świat cały jednym był żywiołem!

Znajome są te wzniosłe słowa Cezara do majtka przerażonego burzą: „Czego się lękasz? Cezara wieziesz“. Zdumiewa nas ta ufność wielkiéj duszy w losach. Cezar zaślepiony swém szczęściem, mógł się zapomnieć na chwilę i wyrzec te słowa, lecz wstydziłby się zapewne téj nadętéj mowy, którą mu Lukan w usta kładzie.

Wzniosłym jest ten wyraz, który zamyka w sobie wyobrażenie rozciągłości, wielkości, mocy, potęgi, uczucia, namiętności podniesionych do najwyższego stopnia i prawie do nieskończoności. Słowo takie porywa całą duszę, zawiesza działanie wszystkich władz i sobą nas tylko napełnia. Przytoczenie kilku przykładów da nam to lepiéj poznać. Longin zdumiewał się nad temi słowami Pisma Świętego: „*Rzekł Bóg: niech się stanie światło! i światło stało się.*“ Niezaprzeczona ich wzniosłość ztąd pochodzi, że wyrażają nieskończoną potęgę Stwórcy.

Równie wzniosłém jest miejsce Homera, gdzie daje obraz najwyższéj mocy Jowisza: „To wyrzekł i brwi zmarszczył niebios pan odwieczny etc“.

Obraz najwyższéj rozciągłości i szybkości znajdujemy w tych słowach Homera przytaczanych przez Longina. „Ile człowiek nad „brzegiem morza z wyniesionéj skały, zajrzéć może po przestrzeni nie„bios, tyle konie Neptuna jednym skokiem przebiegają.“

W Raju utraconym Miltona, znajduje się nadzwyczajnie wiele miejsc wzniosłych. Pierwsze księgi dostatecznie o tém przekonywają.

Książę szkocki dodaje serca Makdufowi, któremu Makbet żonę i dzieci zamordować kazał, mówiąc: „nie rozpaczaj, nabierz serca; szukajmy pociechy w największéj zemście.“ „W zemście, zawołał Makduf, *on nie ma dzieci!*“ Te słowa dają obraz uczucia zemsty podniesionego do najwyższości.

Powszechnie znajomy i słusznie sławny wyraz Horacyusza starego: „*niechby był umarł*“, maluje wzniośle najwyższy stopień uczucia patryotyzmu.

Z tych przykładów widzimy, że wyrażenia wzniosłe zawsze są krótkie i proste. Często nawet, może się obyć bez tych słów i samo milczenie i niema akcya wyraża wzniosłe uczucia. W Sofoklesie Edyp widząc przychodzące dzieci, mówi do nich: „przybliżcie się, uściskajcie waszego...“ I tu wzniosłość jest w zamilczeniu. Milczeniem malującém najwyższość wzgardy i gniewu, Ajax odpowiada w piekle Ulisesowi, Dydona Eneaszowi. Starzy żołnierze, których za lekką winę skazano na śmierć, przechodząc obok Turena, pokazują mu piersi okryte ranami. Pewny generał przejeżdżając przez pole bitwy, znajduje pod drzewem grenadyera obwiniętego płaszczem, który mu spokojnie mówi: „*Generale, każ dać pomoc tym, którzy jeszcze żyć mogą.* — A o sobie nie myślisz mój przyjacielu?“ Żołnierz zamiast odpowiedzi, odkrywa płaszcz i pokazuje obie nogi urwane i poszarpane wnętrzności. Jakież wyrazy mogą być mocniejsze!

To wszystko nas przekonywa, że wzniosłość nie mieści się w słowach. Wyrażenie może zepsuć najwyższość uczucia, ale go nigdy nie podniesie. Autor zdolny wzniośle czuć i pojmować, powinien się tylko starać, aby przez styl nie osłabiał wrażenia. Jeżeli się wyrazi po prostu, zwięźle i krótko, może być pewnym najzupełniejszego skutku.

Styl obrazowy, czerpie ozdoby swoje w postaciach słownych i mownych. Gruntują się one na zamianie wyobrażeń, lub na osobnych zwrotach myśli. Jedne z nich zatrudniają umysł upatrywaniem roz-

maitych stosunków zachodzących między rzeczami i oznaczają bystrość dowcipu i imaginacyi; inne wypływając z podniesionego i wzniesionego uczucia, mocniéj téż wzruszają serca. Do pierwszych należą: *metafora, allegorya, porównanie, personifikacya* i t. p., do drugich *apostrofa, hiperbola, zapytania* i t. p. Wszystkie te postaci, nadają większą moc zmysłową stylowi, a zatém poezya, któréj celem jest zajęcie imaginacyi i obudzenie uczucia, obejść się bez nich nie może.

Metafora, allegorya, porównanie, mają tęż samę zasadę i blizki z sobą związek. Gruntują się na stosunku podobieństwa między rzeczami, najważniejszym dla poezyi. Różnią się te figury od siebie powierzchowną formą, albo rozciągłością. W metaforze i porównaniu umieszczają się oba przedmioty podobne, w pierwszéj tylko opuszczają się części mowy, wyrażające porównanie. Allegorya zaś całkiem opuszcza przedmiot główny, a tylko podobny na jego miejsce kładzie.

Wszystkie te figury czynią styl obrazowym, na miejscu bowiem myśli głównéj i prostego twierdzenia widzimy inny obraz; a równie podobieństwo jego naszemu rozumowi, jak jego zmysłowość imaginacyi podoba się. Za pomocą tych obrazów, myśli abstrakcyjne mogą się zamienić na mowę poetyczną; a im nowsze są obrazy, im pomiędzy odleglejszemi od siebie rzeczami podobieństwo upatrzone, tém więcéj dowcipu i imaginacyi poecie przyznamy. Tak gdy Bolinbroka wygnanego z kraju, pocieszał przyjaciel, że w obcych stronach wystarczą myśli o ojczyznie, ten mu odpowiada: „Zdołasz-że utrzymać „w ręku żar rozpalony, dlatego, że o zimnym Kaukazie myśléć będziesz?“ Przez tę figurę wyraził Szekspir, że uczucia, których rzeczywiście doznajemy, więcéj nad nami mają władzy, niż wyobrażenia.

Podobnie Horacy wzmacnia myśl ogólną obrazem, który tu służy za dowód i mowę jego nad prozę podnosi. „Lecz nie tak, aby łagodne kojarzyło się ze srogiem, aby ptak z wężem, a tygrys się łączył z barankiem.“

Z całéj natury może poeta obrać przedmioty, których do obrazów użyć i przez które myśli swoje wyrazić pragnie. Im bardziéj zgłębia świat fizyczny i moralny, tém więcéj stosunków i podobieństw pomiędzy niemi upatrzy, tém bardziéj ubogaci imaginacyą, a poezyą swoję wyższą i bardziéj zmysłową uczyni. Lecz żeby obrazy oczekiwany skutek sprawić mogły, powinny być poprawne i piękne. Poprawność obrazów wymaga, aby były jasne, aby nie zamykały żadnéj niedorzeczności, aby figura była ciągle utrzymana. Cóż np. może znaczyć ten dziwaczny obraz? „już pierwsze duchowne porodzenie „(niby to książka) było napisane, i cofnęło wstecz łzy, które błysz„czącą głowę z pod powiek podnosiły.“ Cóż jest porodzenie napisane? lub jakaż głowa może się z pod powiek podnosić?

Obraz, równie jak każda rzecz piękna, powinien być jeden. Jeżeli zaś dwie figury różne od siebie stanowią obraz, lub mowa zwyczajna łączy się z figuryczną, natenczas obraz jest niepoprawny. Jan B. Russo tak mówi „zamurowując wały swojéj duszy myślał „bardziéj o pochwie niż o klindze“. Zapomniał tu poeta, że w pierwszym wierszu ciało nazwał wałem, który nie mógł się stać pochwą, a dusza klingą. Również niepoprawny jest ten obraz Rasyna. Pirus mówi: że „więcéj ogniów w sobie czuje, niżeli sam zażegł“. Tu ogień fizyczny z moralnym pomięszany.

Precyzya nie pozwala, aby nadto rozciągać obraz i w drobne się szczegóły wdawać, tym bowiem sposobem można podobieństwo zniszczyć. Homer mówi: „rana wyczerpuje krew życia“ i obraz ten piękny. Podobny znajduje się w jednym pisarzu arabskim, lecz rozciągnięty aż do śmieszności; mówi on: że „na powrozach wiadro „spuszczone przez ranę wyczerpuje krew ze studni życia“.

Jeżeli obrazy obudzają pewny szereg wyobrażeń, a zatém wprawiają imaginacyą w działanie, jeżeli mogą ożywiać uczucia wesołości lub smutku, uspokojenia lub trwogi i t. p., natenczas są piękne. Im bogatszy umysł poety w wyobrażenia kojarzące się z głównym przedmiotem, tém łatwiéj mu wybrać obrazy estetyczne, a odrzucić takie, które niczém do serca przemówić nie mogą.

Niezmiernie ważną jest jeszcze w poezyi figura, tak zwana *personifikacya*. Gruntuje się ona także na podobieństwie; lecz gdy metafora, allegorya, porównanie, wystawiają jeden przedmiot w drugim; personifikacya jednym się tylko zajmuje. Nadaje ona przedmiotom umysłowym ciało, a rzeczy materyalne do uczuć ludzkich podnosi. To nadanie życia i duszy naturze całéj, powiększa nasze w niéj upodobanie; témbardziéj się bowiem wszystkiém zajmujemy, im widoczniéj w tém, co nas otacza, ślady istoty naszéj znajdujemy. Nietylko więc na nadaniu kształtu i ciała personifikacya zależy. Temu, co duchowe, nadajemy kształt materyalny; temu zaś co ma już formę, nadajemy duszę.

Pojęcia rozumowe jak: szczęście, konieczność, mądrość, sprawiedliwość, czas, wieczność i t. p.; uczucia namiętności i inne władze duszy; pewne stany, w których się znajdujemy, jak: życie, sen, zdrowie i t. d., wszystko to są rzeczy, którym nadać możemy pewne formy cielesne, gruntując się na podobieństwie jakiego przymiotu. Formy te bywają wyraźne, jak np. sprawiedliwość wystawiona pod postacią kobiety z zawiązanemi oczyma i szalą w ręku; i wtenczas personifikacya jest allegoryą. Lecz najczęściéj w poezyi te kształty są tylko lekko wzmiankowane, np. *Śnie luby, czemużeś z powiek moich uleciał?* albo *„Szczęśliwym jesteś? zazdrość odwraca oczy; upadasz w twych zamiarach? poklaskuje.“* Tu się nie opisuje, jak sen i za-

zdrość wyglądają, lecz mówi się o tych istotach, jakby z natury już miały nasze ciało; ta zaś tylko część jego wspomina się, która do obrazu potrzebna.

Rzeczom materyalnym poezya nadaje ruch, czucie, działanie. Mówi, że *niebo smutne, chmury grożą, dolina uśmiecha się* i t. p. Nie zawsze jednak przyznawać można przymioty i uczucia ludzkie rzeczom, które żadnego znaku życia nie okazują. Najpierwszym znakiem życia jest ruch nie zależący od obcéj przyczyny, jaki ma woda, powietrze i t. p.; daléj wegetacya, która nadaje królestwu roślinnemu tyle cech zbliżających go do ludzi. Można więc powiedzieć: *fijołek skromny*; lecz wiersz pewnego poety, który mówi:

Oto jest ten puginał, co krwią swego pana
Zmazał się podle; teraz zdrajca się rumieni,

jest niedorzecznym, bo ani uczucia podłości, ani wstydu żelazu przypisać nie można.

Te są niektóre prawidła, tyczące się stylu poetycznego, trudno je wyczerpnąć wszystkie bez wdania się w drobnostki na mało przydatne. Nie nauczą one nas pisać poetycznie, lecz wskażą przynajmniéj choć w ogólności przymioty, o które się starać, i wady których unikać trzeba. Jakkolwiek niezdolne do odkrycia tajemnic sztuki, mogą wszelako dać poznać, że poetyczność stylu nie na saméj harmonii, gładkości i politurze wiersza, nie na samym rymie funduje się. Powinien zapewne poeta starać się przypodobać uchu, lecz główny jego obowiązek: zajęcie imaginacyi i ożywienie uczucia.

Środki, przez które poeta bezpośrednio na zmysłach miłe sprawuje wrażenia, są bardziéj mechaniczne i wyraźniéj oznaczyć się dają. Doskonałość powierzchownéj budowy wiersza zależy od miary, harmonii i rymu.

Długość lub krótkość zgłosek zależy lub od czasu łożonego na ich wymówienie, t. j. od ilości; lub od podniesienia i spuszczenia tonu, t. j. od akcentu. Ilość więc jest miarą czasową, akcent jest tylko miarą toniczną. Budowa wiersza starożytnych zależała od ilości, która tak dokładnie wymierzona była, iż deklamacyą ich można było nutami oznaczać. Języki nowożytne straciły wiele muzyczności przez pozbawienie się miary czasowéj. Możnaby przeciągać tę zgłoskę, na którą przypada akcent, lecz to zachowanie ilości zależy od woli i nie ma stałych przepisów. Byle zachować akcent, można którąkolwiek zgłoskę wymówić dłużéj lub krócéj, a to bynajmniéj ucha naszego nie razi. Miara składa się ze stóp, t. j. z części zamykających w sobie pewną liczbę zgłosek. Staro-

żytni mieścili w jednéj stopie od dwóch do pięciu zgłosek, i nadawali im różne nazwiska, od układu zgłosek długich i krótkich. Gatunki wierszów, w których jednostajne stopy po sobie następowały, brały nazwy od tych stóp. Nazywały się więc jambiczne, trochaiczne, daktyliczne i t. d. Wiersz heroiczny i elegjacki były najważniejsze z wierszów złożonych ze stóp niejednakowych. Najrozmaitsze były wiersze liryczne starożytnych, gdzie miary wszelkiego gatunku wolno było mięszać.

Do ozdób budowy wiersza należy takża *cezura*, w niektórych wierszach odmienna, w innych stateczna. W hexametrze najzwyczajniéj przypada po pierwszéj zgłosce trzeciéj stopy i w innych miejscach. W pentametrze zawsze w połowie. W pięciostopowych jambach przypada zwykle po drugiéj stopie, czasem po trzeciéj. Ten punkt odpoczynku powinien przypadać na ostatnią zgłoskę wyrazu, która ma być długa, i co innego jest niż przestanek przez sens oznaczony.

Budowa naszego języka, w którym akcent przypada zawsze na przedostatnią zgłoskę, niezupełnie sprzyja miarom starożytnych wierszów. W wierszach Kochanowskiego i innych poetów XVI wieku, w wielu miejscach w Krasickim, znajdujemy miary. W ostatnich czasach lepsi nawet pisarze zaniedbywali téj istotnéj ozdoby wiersza, spuszczając się całkiem na rym. Niedawno zaczęto je znowu wprowadzać do poezyi naszéj i przekonano się, że możemy miéć wiersz trochaiczny, daktyliczny i inne. Czyli kiedy hexametr miéć będziemy, o tém słusznie wątpić można. Bo chociaż możemy miéć piękne daktyle, składane z dwóch wyrazów, ale nie mamy spondeów, a zachować cezurę trudno, dla braku wyrazów jambicznych i małéj liczby jednozgłoskowych. Można śmieléj spodziewać się, iżby się u nas utrzymać powinny wiersze pięciostopowe, u wszystkich dziś narodów (oprócz francuzkiego) do tragedyi używane, i już w *Odprawie posłów greckich* Jana Kochanowskiego (chociaż nie w zupełnem wykształceniu) znajdujące się. Wiersze te dla braku męzkich zakończeń nie mogą miéć tak rozmaitych spadków jak niemieckie i angielskie, lecz wyrównywają włoskim; a uwalniając od rymu, czyniąc dyalog naturalniejszym i łatwiejszym, odjąćby mogły tragedyi naszéj nużącą powagę i monotoniczną deklamacyą. Żeby to jednak nastąpić mogło, potrzeba, aby który pisarz, z prawdziwie poetycznym talentem, ośmielił się pójść przeciw powszechnemu prawie mniemaniu, i pięknościami myśli, obrazów i uczuć przeprosił nasze ucho za pozbawienie go przyjemności, jaką mu rym sprawuje.

Rymu nie znali starożytni; jest on wynalazkiem średnich wieków i należy do ważnych ozdób wiersza. Upodobanie w rymie gruntuje się na miłém nam przypomnieniu czegoś znanego; lubimy ten po-

wrót podobnych głosów dla téj saméj przyczyny, dla któréj miłe nam powtórzenie tych samych tonów w muzyce. Rym sprzyja harmonii wiersza. Myśl rymami zamknięta staje się całością osobną i bardziéj zmysłową. Wszystkie narody używają rymów; my konieczniéj niż inne téj ozdoby potrzebujemy. Strzedz się wszakże powinniśmy, aby jéj nie brać za rzecz istotną; aby przenosząc mocne rymy nad mocne myśli i piękne uczucia, ubiegając się za wyszukaniem niezwyczajnych końcówek, i marnując siły mogące być na cóś wyższego użyte, poezyi na rymotworstwo nie zamienić. Ozdoby téj potrzebuje szczególniéj poezya liryczna i wszystkie drobne poemata. Lecz epopea i drama, wymagające tak wielkiego nakładu geniuszu i pracy, mogące tylu innemi sposobami zajmować, wzruszać i dziwić, nie wymagają koniecznie téj ozdoby, stającéj się często przeszkodą i odstraszającéj poetę.

Harmonia tak istotna poezyi, powstaje przez wybór wyrazów mających miłe, a treści rzeczy odpowiadające brzmienie; przez unikanie twardego zbiegu spółgłosek i podobnych zakończeń wyrazów; przez przeplatanie słów krótkich z długiemi, przez zachowanie miary i piękny spadek poetycznego peryodu. Harmonia naśladowcza jest to zgodność brzmienia wyrazów, ich następstwa i połączenia, z rzeczą, którą wyrażają; jest-to malowidło dla ucha. Gdy przychodzi opisywać przedmioty wydające dźwięk naturalny, najłatwiejsza jest wówczas harmonia naśladowcza. Naturalnie i nie nadto często używana podnosi ona piękność poezyi, bo ją zamienia niejako na muzykę sprawiającą nierównie mocniejsze na zmysłach wrażenie. Piękny przykład téj harmonii mamy w następującym naśladowaniu ody Popa do muzyki:

Zstąpcie dziewice, podnieście swe pienia,
Niechaj ożyje flet na wasze tchnienia!
Niechaj lutnia bolejąca
Wylewa żale poety!
Niech się o przykre gór grzbiety
Twardy huk trąby roztrąca.

*J. Kruszyński.*

Nietylko wrażenia słuchu, ale i wrażenia wzroku można, chociaż nie tak dokładnie, za pomocą analogii i assocyacyi słowami odmalować. Znajdujemy tego liczne przykłady w różnych poetach. Trafnie np. oddał Feliński ruch powolny w tych wierszach:

Patrz, jak czas zostawując sobie namyślenie,
Wlekące się słów zgłoski przeciąga uczenie.

albo ruch szybki w następujących:

W ślizgającym się wozie, nieścigłemi renny
Przelata, jak strzała, ocean bezdenny.

Vida w *sztuce poetycznéj* (księdze III w. 355 — 454) podał przepisy i zebrał wielką liczbę przykładów harmonii naśladowczéj. Wszakże harmonia ta, jak inne piękności poezyi, jest raczéj skutkiem delikatnego uczucia i wykształconego smaku, niż reguł. Niemiły nawet skutek sprawia, jeśli zdradza pracę i namysł. Krytycy niewielką często wyrządzili przysługę poetom, przypisując umyślnéj i mozolnéj sztuce, piękności, które były owocem natchnienia i talentu.

# CZĘŚĆ DRUGA.

# O poezyi lirycznéj.

## ROZDZIAŁ I.

### *O podziale poezyi.*

Nie można zrobić ściśle logicznego podziału gatunków poezyi, ponieważ jedne zachodzą w granice drugich. Równie w poezyi opowiadającéj mogą się znajdować miejsca opisowe i dramatyczne, jak w dramatycznéj opowiadające i liryczne. Trudno nawet wynaléźć ogólną zasadę, na któréjby ten podział oprzéć można. Czybyśmy za zasadę taką chcieli wziąć materyą, czy formę, zawsze samowolne postępowanie poety może wyjść z granic, przez krytykę zakreślonych i materyi przeznaczonéj do téj lub innéj formy wcale odmienną nadać.

Rozsądnie rzeczy biorąc, podział taki niewiele pożytku przynosi sztuce saméj; krytyce tylko potrzebny dla łatwiejszego przejrzenia dzieł jednogatunkowych, i poetyce dla wyłożenia prawideł właściwszych jednemu, niż drugiemu.

W ustanowieniu tego podziału trzeba uważać razem na rzecz i na kształt, jaki jéj poeta nadaje. Nie ma zaś potrzeby ubiegać się za jedną najwyższą zasadą, któréj wynalezienie nawet nie wieleby światła przyczyniło.

Przez wzgląd więc na materyą i na formę podziela się poezya na pięć głównych oddziałów.



BIBLIOTEKA
Wyższej Szkoły Polit.-Wych.

*Najprzód.* Na *Poezyą liryczną*, w któréj poeta własne swoje uczucia wylewa.

*Powtóre.* Na *Poezyą opowiadającą*, gdzie opowiada wydarzenia i czyny, bądź poważnie, bądź żartobliwie; bądź że te czyny są ważne wydarzenia świata, albo wydarzenia prywatnych ludzi.

*Po trzecie.* Na *Poezyą dramatyczną*, gdzie wydarzenia przerażające lub wesołe, wystawiają się przed oczy widzów za pomocą rozmów i działania osób.

*Po czwarte.* Na *Poezyą dydaktyczną*, gdzie poeta lub wprost naucza, lub przedmioty użyteczne opisuje.

*Po piąte.* Na *Poezyą drobną*, gdzie w pojedyńczych myślach i ucinkach poeta dowcip swój okazuje.

Następująca tablica obejmuje te pięć głównych oddziałów z gatunkami.

*Najprzód. Poezya liryczna.*

*a)* hymny i psalmy.
*b)* ody.
*c)* pieśni.
*d)* romanse.
*e)* kantaty.
*f)* elegie i treny.

*Powtóre. Poezya opowiadająca.*

*a)* bajki i allegorye.
*b)* sielanki, idylle.
*c)* dumy i ballady.
*d)* epopeja:

*a)* poważna czyli heroiczna.
*b)* komiczna czyli satyryczna.
*c)* heroi-komiczna albo romantyczna.
*e)* romanse.

*e)* Romanse.

*Po trzecie. Poezya dramatyczna.*

*a)* tragedya.
*b)* komedya.
*c)* drama.
*d)* drama liryczna:

*a)* opera poważna.
*b)* opera wesoła.

*e)* melodrama.

*Po czwarte. Poezya dydaktyczna.*

*a)* poema nauczające szczegółowe.
*b)* poema ogólne albo filozoficzne.
*c)* satyry.
*d)* listy.
*e)* poema opisujące.

*Po piąte. Poezya drobna.*

*a)* epigramata.
*b)* fraszki.

## ROZDZIAŁ II.

*O poezyi lirycznéj.*

Samo nazwisko poezyi lirycznéj wskazuje muzykę i śpiewanie. W rzeczy saméj, poema liryczne było pierwiastkowo śpiewane i śpiewowi temu lira towarzyszyła. Żywe uczucie było spólném źródłem muzyki i poezyi lirycznéj; co więc z uczuciem żadnego związku nie ma, materyą tego gatunku poezyi nie jest.

Im żywszém uczuciem poeta przejęty, tém większy entuzyazm poetyczny. Stan ten nazywa się stanem natchnienia, bo niektóre władze duszy wzmaga, i do większéj działalności wprawia. Rozum wprawdzié nie widzi wówczas tak jasno, jak gdy może z zimną rozwagą rozbierać rzeczy. Lecz za to imaginacya zapalona, przedmioty rzeczywiste mięsza z urojonemi; co jest, i co być może, staje równie wyraźnie przed myślą poety; rzeczy nieprzytomne zamieniają się na obecne, przyszłe na rzeczywiste. Ten-to stan duszy rodzi wielkie myśli i obrazy; szczęśliwe i śmiałe wyrażenia, nadzwyczajne metafory: słowem, w takiém natchnieniu dusza znajdować się powinna, jeżeli polot poematu ma być prawdziwie liryczny.

Uczucie przez przedmiot jaki obudzone i podniesione do stanu natchnienia, staje się przedmiotem poematu lirycznego. Muzyka wyraża to uczucie przez tony; poezya liryczna daje nam je poznać przez myśli, tony i obrazy z témże uczuciem ściśle i naturalnie skojarzone. Niezawsze jednak przejęty jest poeta tak silném uczuciem, aby natchnienie jego do zachwycenia prorockiego dochodziło. Łagodne uczucia wesołości, uspokojenia, umiarkowania, melancholii i t. d. mogą natchnąć go słodkiém uniesieniem; mogą mu podać obrazy delikatne i miłe, i zmusić niejako do wylania się w pieśniach i odach. Wielkie poema liryczne wtenczas tylko podobać się, zachwycić lub przejąć może, gdy poeta rzeczywiście przejęty uczuciem; gdy szczerze

wynurza to, co mu serce przepełnia; gdy natchnienie jego nie jest wymuszone i zmyślone.

Uczucie nie może trwać długo, dlatego poema liryczne krótkie być powinno; wprawdzie liczne obrazy nasuwające się poecie w chwilach natchnienia, mogą szczególniéj odom wyższym nadać znaczną długość, zawsze jednak poeta tam kończyć powinien, gdzie ostygać zaczyna.

Oda znaczy śpiew. Podzielić ody można na cztery gatunki. *Najprzód*, ody święte, czyli hymny i psalmy, poświęcone przedmiotom religijnym i wielbieniu bóstwa; pobożność, podziwienie, pokora, skrucha i t. p., są to uczucia wyrażane zwykle w poematach tego rodzaju. *Powtóre*, ody heroiczne, poświęcone pochwale wielkich ludzi, wystawieniu znakomitych dzieł wojennych, czynów obywatelskich, i ważnych wydarzeń krajowych. *Po trzecie*, ody moralne i filozoficzne, których przedmiotem są uczucia ludzkości i cnoty; melancholia, piękność, niepewność losów ludzkich i przeznaczenia i t. p. *Po czwarte*, pieśni właściwe, których przedmiotami są uczucia spokojniejsze, a szczególniéj wesołość, uciechy i używanie.

Hymnom starożytnych towarzyszyły flety lub lira. Poeci, przejęci uczuciem pobożności, opiewali cuda dzieł boskich i przymioty najwyższéj istności. Ton ich zawsze był uroczysty i pełen zapału. Dla utrzymania téj powagi, Grecy używali do hymnów swoich wiersza heroicznego. Takim sposobem pisane są hymny przyznawane Homerowi, i inne. Makrobiusz jednak świadczy, że niektórzy i w hymnach strof i antystrof używali.

Entuzyazm najwłaściwszy jest odzie heroicznéj. Wielkie rzeczy ożywiają w poecie silne uczucia, stające się przedmiotami jego pieśni. Moc jednak uczucia powinna odpowiadać wielkości przedmiotu; na tém zależy podobieństwo do prawdy w odzie. Przedmiot więc powinien być godny zapału, którym się poeta przejmuje; inaczéj oda staje się igraszką imaginacyi, dziełem zimnéj i mozolnéj sztuki; a ów zapał, którego nikt nie będzie mógł podzielać, nietylko nikogo nie zapali, ale owszem rozśmieszy i odrazi. Jeżeli zaś pobudka odpowiada polotowi, każdy czytelnik wzruszony i podniesiony zostanie.

Im mocniéj poeta uczuciem przejęty, tém śmielszy początek ody. Uważać jednak należy, aby początek nie był wyższym od tego, co następuje, a zatém, aby był stosowny do całéj treści poematu. Śmieszne są te formuły uniesienia: co widzę? gdzie jestem? muzo, dokąd mię prowadzisz? i t. p., jeżeli wiersz nie podnosi się od ziemi i wyraża tylko pospolite uczucia i ze zwyczajnego powodu. Jeżeli stopniowanie w mocy uczuć i wielkości obrazów jest nader trudne, starać się przynajmniéj poeta powinien, aby się w tymże samym tonie od początku do końca utrzymał. Upadek tego rodzaju jest bardzo

pospolity w poezyi lirycznéj; w dziełach nawet obdarzonych wyższym talentem zdarza się widzieć niestosowność początku z resztą ody. Jan B. Russo w odzie do Deluka porównywa siebie z początku do kapłana Apollina natchniętego przez Boga:

Nie, nie żaden śmiertelnik, Bóg sam przez moje usta mówi.

Ten początek za wysoki, całe bowiem poema jest wyrażeniem tkliwego i umiarkowanego uczucia.

Jedność przedmiotu, to jest jedność uczucia udzielającego natchnienia poecie, jest ważnym warunkiem ody. Rozmaite strony, części i widoki przedmiotu, który był powodem do panującego uczucia, są-to źródła rozmaitych obrazów, któremi oda jaśnieć powinna. Wtenczas wyobrażenia następują po sobie naturalnym porządkiem, bo jeden tylko przedmiot przytomny imaginacyi, a jedno tylko uczucie panuje w sercu. Przeskoki i przemiany jednego uczucia na podobne lub przeciwne, wtenczas tylko mogą się znajdować w odzie, gdy główny przedmiot nieodmieniając się, z różnych tylko stron uważany, różnie na poetę działa.

Należy więc dobrze zrozumieć, co znaczą te przeskoki i nagłe przechody w odzie, którą krytycy za istotną ozdobę tego poematu poczytali. Mierni poeci, chcąc zadosyć uczynić temu prawidłu, przechodzą nieraz od jednéj rzeczy do drugiéj, od jednego uczucia do zupełnie przeciwnego, lecz tak nagle, że najzimniejsza rozwaga nie zdoła nic wymyśléć, czémby ten przedział zapełnić. To śmieszne udawanie entuzyazmu, jest dowodem prawdziwego pomięszania. W najlepszych wzorach znajdują się przejścia niespodziewane, lecz nieporządek ten, wypływający ze stanu duszy poety, jest tylko pozorny. Kiedy się serce zagrzewa namiętnością, wtenczas umysł z nadzwyczajną szybkością działa; myśli następują gwałtownie po sobie, jedne zdają się drugie wyprzedzać; a gdy wszystkich umieścić nie można, poeta wybiera tylko najmocniejsze, najbardziéj jego uczuciu i przedmiotowi odpowiadające. Zdają się one nie wiązać z sobą, bo opuszczone są pośrednie; lecz tę przerwę łatwo zapełnić. Jak np. Bóg mówi u Mojżesza o nieprzyjaciołach swoich, których jedno Jego słowo rozproszyło: *„przemówiłem i gdzież są!“* Marmontel powiada, że w odzie, w któréj uczucie panuje, wolność geniuszu kierowana jest prawami, które natura przepisała poruszeniom serca ludzkiego. Dusza ma metodę sobie właściwą, jak i rozum. Jak każdy wniosek ma swoją zasadę, tak każde poruszenie duszy powstaje z pewnéj siły, która je pobudza, z pewnego wrażenia, które je określa. Nieporządek więc w odzie nie polega na wywróceniu tego następstwa, ani na przerwie całkowitego łańcucha, lecz na wyborze ta-

kiego postępu myśli i obrazów, któryby był naturalnym, lecz niepospolitym, niespodziewanym, a najbardziéj odpowiadającym poezyi.

Każde zatém poema, niewyłączając i ody, powinno miéć przymiot jedności; części jego powinny stanowić jednę całość i wiązać się z sobą. Mogą wprawdzie przejścia od jednéj myśli do drugiéj być lekkie, delikatne, lecz zawsze znajdować się powinny. Najważniejsza w tym względzie rada jest ta: aby się nie brać do pisania ody gdy imaginacya nieobudzona, i serce nie czuje. Udanie zapału przywiedzie do przeskoków niedorzecznych i umieści poema w wielkim szeregu ód, które pisane były z przymusu i których czytać nie można. Jeżeli zaś poeta prawdziwie natchniony, niech zapomni wówczas, że się w odzie przeskoki znajdować powinny; znajdą się one same; a wynikając z napływu myśli i gorącości uczucia, staną się prawdziwą ozdobą dzieła.

Jakiekolwiek wydarzenie pobudza poetę do śpiewania, zawsze on swoje uczucia wylewa i swoje wrażenia podaje. Mogą więc i osobiste jego okoliczności być mu pobudką; byle uczucia jego w tym razie nie były gminne, ale podniesione do idealności, to jest do ogólniejszych uczuć i wyższych, których znaczna część ludzi doświadczać i któremi się wszyscy interesować mogą. Wszelako tém wyższa oda, im mocniéj ogół ludzi zajmuje, nietylko abstrakcyjnie i filozoficznie, lecz jako wydarzenie polityczne i narodowe. Wtenczas-to poeta może sobie najwyższych uniesień pozwolić, a wszyscy, równie z nim usposobieni, łatwo jego uczucia i zapał podzielać będą. To nam tłómaczy ów wysoki lot pieśni Pindara.

Ody powinny w dźwięku swoim miéć więcéj muzyczności niż inne poemata, bo z tego źródła, co muzyka wypływają. Wersyfikacya więc ta, jest najprzyzwoitsza odzie, która daje najlepiéj uczuć harmonią i spadki rytmiczne. Stosowniejsze są wiersze krótkie niż długie; pierwsze bowiem mają więcéj rozmaitości i łatwiéj je do natury uczucia zastosować. Ułożenie wierszów w strofy, podług jednego wzoru, ma wiele wdzięku, bo jest muzykalném powtórzeniem podobnych spadków. Lubo to ostatnie prawidło nie jest konieczne, naganna wszelako zbyteczna w téj mierze wolność; poeci bowiem nieraz nadużywając jéj, zamięszanie do tego rodzaju poezyi wprowadzają. Dla upoważnienia niejako nazwiskiem naukowém téj wolności, nazwali *dytyrambami* poemata liryczne, niczém co do natury od ody nieróżniące się, lecz tylko wszelkiego rodzaju wierszami pisane. Nazwisko to przeszło od Greków, lecz poemata tak nazywane, wszystkie zaginęły. Wiadomo tylko, że to były pieśni na pochwałę Bachusa, pełne uniesień i śpiewane w przepełnieniu głowy darami tego bożka. Wiadomo także, że żadnego prawidła w miarach wierszów nie zachowywano. Zresztą nieznajoma nam natura tego poematu.

Teraźniejsze dytyramby są-to ody, tylko rozprzężonym wierszem pisane.

Zastanowienie się nad różnemi stanami duszy, nad położeniem człowieka w społeczności, nad przeznaczeniem naszém, i t. p., może natchnąć poetę uczuciami różnemi od owych, któremi napełnia wielkie wydarzenie; może mu podać rozmaite uwagi filozoficzne, które nie z rozbiorową surowością, ale z uczuciami i w obrazach drugim podaje. Poemata tego rodzaju nazywają się odami filozoficznemi. Dają one najlepiéj poznać serce i sposób myślenia poety; szczerość bowiem jest źródłem ich powabu i najwyższą przyczyną naszego w nich upodobania. W odach filozoficznych unikać należy zbytecznéj ogólności; w nich bowiem sposób widzenia rzeczy, właściwy poecie, czyli jego indywidualność odbijać się powinna. Oda nazbyt ogólna, rzadko nie jest spowszedniałą, bo się zajmuje wyobrażeniami, z któremi wszyscy prawie ludzie oswojeni. Sam tytuł ogólny, np. oda do cnoty, do sprawiedliwości, do nieśmiertelności, już jest odstraszającą. Prawdy moralności i metafizyki nie tyle nas obchodzą w abstrakcyi, ile w zastosowaniu do życia, ile w skutkach praktycznych i w stopniu, do jakiego rozmaici ludzie do nich się podnoszą. Cnota, sprawiedliwość, nieśmiertelność, nie są-to rzeczy tak nowe, aby ich wyobrażenie samo mogło zapalić imaginacyą. Ale widok człowieka sprawiedliwego, zdarzenie przypominające śmierć i nieśmiertelność, mogą natchnąć poetę; i wtenczas każdy czytelnik uwierzy, że zapał jego prawdziwy. Stan owoczesny jego duszy zajmuje nas, myśli które mu się nasuną będą nas interesowały, bo odmaluje siebie, bo poda naszéj imaginacyi przedmiot indywidualny, którego ona koniecznie wymaga. Rozmaite przedmioty mogą obudzać w poecie potrzebę wynurzenia się w odzie. Lecz im bliższy związek mają te przedmioty z życiem praktycznem i osobą poety; im więcéj w jego wynurzeniach lirycznych widać znajomości ludzi i świata, jakim jest rzeczywiście; tém przyjemniejszą jest oda filozoficzna. Dla téj przyczyny, tak miłe nam są ody Horacyusza. Przy talencie poetycznym, widać w nich pogodę, wesołość towarzyską i gruntowny rozsądek. Nie we wszystkich jednak odach te przymioty panują; zależy to bowiem od naturalnego usposobienia poety. Głębsze uczucia, nieukontentowanie ze świata rzeczywistego, a tęsknienie do idealnego, równie się nam podobają w poematach lirycznych Szyllera, jak Horacego spokojność i zgadzanie się z trybem rzeczy.

Ponieważ oda filozoficzna powinna dać poznać osobistość poety, ma zatém wiele związku z listem poetycznym; dlatego niektórzy krytycy i list ten do poezyi lirycznéj policzyli. Istotna zaś różnica zachodzi w tém, że oda zajmuje się uczuciem, list zaś zamyka w sobie wykład poetyczny opinii poety o jakim przedmiocie. O formie téj

ody to tylko powiedzieć można, że jest przyjemniejsza w strofach, niż w wierszach długich, że może być (jak prawie wszystkie ody Horacego) adresowana do różnych osób, co się zgadza z naturą rzeczy, bo zwykle przed przyjaciołmi wynurzamy się, gdy nam co serce przepełnia.

Oda anakreontyczna odrzuca to wszystko, co w namiętności ponurém, a w jéj skutkach straszném być może. Najmilsze obrazy natury, najniewinniejsze poruszenia serca ludzkiego, radość, rozkosz, niedbanie na przyszłość, słodkie użycie teraźniejszości, nakoniec przejście przez filozofią do igraszek dziecięcych; oto są przedmioty tego rodzaju pieśni. Szczerość jest ich największą zaletą, dla tego poeta sam siebie malować powinien; ma on nietylko wyobrażać sobie ów epikureizm poetyczny i do niego tęsknić, ale rzeczywiście czuć go i używać. Najlepiéj pokazuje ducha i ton tego rodzaju ody pieśń Anakreonta, którą J. Kochanowski wybornie wytłómaczył.

Ja chcę śpiewać krwawe boje,
Łuki, strzały, miecze, zbroje;
Moja lutnia, Kupidyna,
Pięknéj Afrodyty syna.
Jużem był porwał bardony
I nawiązał nowe strony,
Jużem śpiewał Meryona
I prędkiego Sarpedona;
Lutnia, swym zwyczajem gwoli,
O miłości śpiewać woli.
Bóg was żegnaj krwawe boje!
Nie lubią was struny moje.

Ody anakreontyczne mają wiele podobieństwa z teraźniejszemi piosnkami. Te ostatnie przeznaczone są do śpiewania, dlatego większą baczność na ich kształt powierzchowny poeci dawać powinni. Najwięcéj jest pieśni wesołych, ponieważ radość najlepiéj do śpiewania usposabia. Nie wyłączają się z nich wszakże uczucia posępne i melancholiczne. Tego tylko pieśń wymaga, aby uczucie było jednego tonu. Sam śpiew może wyrażać pewne uczucie, śpiew więc wesoły przy słowach smutnych, raziłby słuchaczów przykrą niestosownością. Muzyka jeszcze wymaga, aby pieśni były podzielone na strofy jednostajne, aby każdy wiersz zamykał zdanie, a każda strofa myśl zupełną. Wreszcie powinien poeta pamiętać, że pieśń jest wynurzeniem uczucia umiarkowanego, że nie śmiałe myśli, nie wielkie obrazy, nie zwroty nadzwyczajne, ale prostota, szczerość i naturalność są jéj najistotniejszą ozdobą.

*Elegia*, znaczy uskarżanie się, żal. Te nazwiska najwłaściwiéj by jéj służyły, gdyby czasem i wesołe uczucia nie stanowiły jéj treści. Istotny charakter elegii jest ten, że poeta przez nią łagodny smutek lub z rozrzewnieniem pomięszaną radość wynurza. Silnej namiętności nie są przedmiotem elegisty. Nikt w gwałtownym żalu (pisze Brodziński) elegicznie mówić nie może; wzbudza on przestrach, lecz nie współuczucie. Elegia chce nas obdarzyć słodyczą. Lecz nie sam żal, tęskność, stratę ukochanéj osoby opisuje. Miłym jest dla niéj ów stan duszy wśród samotności, wśród scen wiejskich, kiedy człowiek odbytą drogę życia przegląda, złe i dobre rozpamiętywa, kiedy się ztąd wynikającym marzeniom i rzewnemu dumaniu poddaje.

Unikać powinien poeta elegiacki, czarnych obrazów natury, człowieka i jego przeznaczenia; mistycznéj melancholii, która jest raczéj chorobą imaginacyi, niż prawdziwą tkliwością; spowszedniałych skarg i ckliwéj płaczliwości. Powinien być szczerym, i bardziéj jeszcze, niż w innych gatunkach poezyi lirycznéj, wywnętrzać swój sposób myślenia i uczucia; ponieważ tam pisze w chwilach natchnienia, tu wraca w samego siebie i z ujmującą prostotą spowiada się przed czytelnikiem. Lecz żeby ta spowiedź mogła interesować, zasady jego powinny być szlachetne, moralne i godne; powinien okazywać męztwo w nieszczęściu, i smutek pełen nadziei pocieszenia. „W czynném życiu, mówi Brodziński, pełném doświadczenia trosk jego i słodyczy, niechaj doskonali swe czucie. Nieczynne życie w sennych marzeniach spędzone, wyszukana tkliwość, smutek urojony, są-to nudy drogo przez czytelników opłacane. Ciągłe i niewieście żale na własne przygody, obrzydzenie świata, równie nudzą w elegii, jak człowiek taki w życiu.“

Poeta elegiczny albo opiewa własne uczucie z jego osobistych stosunków wynikające; w tym razie może mu dać powód miłość, przyjaźń, wdzięczność, przywiązanie do pokoju, do natury i t. p., takie poema zowie się miłosną elegią; albo dzieli uczucia ze wszystkiemi ziomkami i opisuje stratę osób znakomitych lub nieszczęścia ojczyzny, taka elegia zowie się heroiczną lub patryotyczną: albo zajmują go cierpienia ludzkiéj społeczności; wtedy elegia jest filozoficzną. Jeżeli poeta przenosi się w stan osób historycznych, elegia taka zowie się heroidą; jeżeli w stan osób prywatnych, zbliża się do idylli.

Styl elegii powinien być stosowny do uczuć. Pomysły wzniosłe, zwroty zadziwiające, są tam tylko na swojém miejscu, gdzie natchnienie góruje; w elegii, w któréj spokojność panuje, zdradzając ubieganie się i sztukę, zniszczyłyby szczerość uczucia. Wszakże styl elegii nie odrzuca wszystkich powabów, które z naturalnością

zgodzić się mogą. Powinien on być przystojnie ubrany, ale nie wystrojony.

Elegia tak była ważnym poematem u Greków i Rzymian, że nawet osobnego rodzaju wiersza wyłącznie do niéj używali. Składał się on z hexametru i pentametru. W naszym języku najwłaściwszym się zdaje wiersz trzynastozgłoskowy. W trenach Jana Kochanowskiego, które są najlepszemi elegiami w naszéj poezyi, znajdują się wiersze mięszane. Rozmaitość ta jest przyjemną w tych pieśniach elegicznych, z których każda stanowi część jednéj całości; odpowiada różnym rodzajom uczucia i znamionuje swobodne dumanie.

## ROZDZIAŁ III.

### *O poezyi lirycznéj polskiéj.*

Jak u wszystkich narodów, tak i u Polaków najdawniejszą jest poezya liryczna. Przebiegając najliczniejszy u nas szereg autorów, którzy płodami tego rodzaju literaturę naszę wzbogacili, nie znajdziemy wiele dzieł wysokich talentów, wyrównywających Pindarowi lub Horacemu; lecz znajdujemy ważne dla nas pomniki językowe, mające nam wskazać postęp, upadek i odrodzenie się naszéj mowy i smaku.

Czyli wprowadzenie języka łacińskiego, wraz z wiarą chrześciańską, przyczyniło się do zatracenia najdawniejszych pomników mowy naszéj, o tém z pewnością twierdzić nie można. To jednak pewna, że z czasów XIV-ty wiek poprzedzających, nie pozostała nam żadna pieśń nietylko pogańska, ale nawet chrześciańska. Z XIV dopiéro i XV wieku mamy pomniki piśmienne. Ze wszystkich tych jednak zabytków, z tych pieśni kościelnych i innych wierszów, które ks. Juszyński, Rakowiecki, i inni uczeni badacze mowy i literatury naszéj przywodzą, tyle tylko widać, że język nasz był wówczas bardzo niewykształcony, że układacze tych rymowań, nie mieli żadnego talentu i o wydoskonaleniu mowy wcale nie myśleli. Z pieśni narodowych, w którychby się malowało życie domowe, obyczaje, uczty, tak liczne dzieła wojenne tylu sławnych wojowników, wreszcie klęski kraju w dalekich wyprawach lub napadach tatarskich, możnaby dopiéro sądzić o duchu początkowéj poezyi naszéj. Lecz sam brak tego rodzaju pomników przy tak sprzyjających okolicznościach, dowodzi braku talentów i małéj skłonności przodków naszych do zabaw imaginacyi. Gdyby się były wówczas znajdowały, gdyby je lubiono, powtarzano i przepisywano; pomimo zaburzeń krajowych, doszłyby były do wieku Zygmuntów, któryby im był nie dał zaginąć.

Oloff w *Historyi pieśni polskich* uważa za najdawniejszy kancyonał Seklucyana, który miał wyjść między 1551 a 1552 rokiem. Ks. Juszyński przytacza nawet pieśń o zmartwychwstaniu Chrystusa z tegoż kancyonału, przez co potwierdzać zdaje się mniemanie Oloffa, któremu Bentkowski zaprzecza. Uważa on za najpierwszy zbiór pieśni w języku polskim drukowanych, kancyonał ks. Walentego z Brzozowa 1554 r., który późniéj 1569 odnowiony i pomnożony został.

Trzeci zbiór pieśni, w tychże czasach wydany, jest *Piotra Kreysicheb*, który się przezwał *Artomiuszem*. Urodził się on w r. 1552 w Grodzisku, ćwiczył się w naukach za granicą, i zdaniem wszystkich, którzy o nim pisali, posunął się w nich do wysokiego stopnia. Był najprzód pastorem w Wągrowie, potém przez lat 23 w Toruniu. Różne pisma teologiczne, a mianowicie kazania, zyskały mu wielką sławę. Tu należy jego kancyonał wydany w Toruniu 1578, w którym zebrał pieśni kościelne, przydawszy wiele śpiewów własnéj kompozycyi. Kancyonał ten był późniéj przedrukowany z przydatkami w Toruniu 1596 r.

W kancyonale Artomiusza znajdować się mają, podług zdania ks. Woronicza, pieśni prawdziwie piękną i czystą polszczyzną napisane. W siedemnastym wieku namnożyło się mnóstwo kancyonałów, które po rozmaitych miastach przedrukowano. Były-to po największéj części kopie dawniejszych zbiorów, pomnażane pieśniami wielu autorów oryginalnemi, a najczęściéj z niemieckiego tłómaczonemi. Bentkowski wymienił stu pięciu pisarzów, których Oloff za autorów różnych pieśni, w rozmaitych kancyonałach umieszczonych, podaje. Pomiędzy tymi celniejsi są Białobocki, Chrościński, Rybiński, Rysiński, i inni.

Ks. Woronicz w rozprawie o pieśniach polskich powiada, że z tych zbiorów tak można sądzić o języku Polaków i talencie ich poetów, jak z wioski Setyny o kwitnących niegdyś Atenach. W rzeczy saméj, oprócz psalmów Dawida, w późniejszych kancyonałach podług tłómaczenia J. Kochanowskiego umieszczanych, rzadko natrafić można na pieśni, w którychby widać było talent przynajmniéj wierszopiski i smak czysty. Żałować należy, że nie miano dosyć względu na dzieła przeznaczone być w rękach i pamięci wszystkich. Pieśni pobożne, dobrze dobrane, czysto i pięknie pisane, byłyby dzielnym środkiem kształcenia ludu.

Współczesnym prawie, bo tylko o piętnaście lat starszym od Jana Kochanowskiego, był Mikołaj Rej z Nagłowic. Urodził się on w Żurawinie, miasteczku ruskiém nad Dniestrem. Przez dwa tylko lata był w szkołach lwowskich. Resztę młodości przepędził w domu i przy dworze Tenczyńskiego, wojewody Sandomirskiego.

Był-to człowiek obdarzony wielu przymiotami od natury, ale bez nauki; do czego się sam na wielu miejscach przyznaje. Świadectwa, które doszły nas o rozwiązłych jego obyczajach, znajdują się być przesadzone przez nienawiść, jaką ku niemu katolicy za sprzyjanie lutrom mieli: w rzeczy saméj, trudno je pogodzić z szacunkiem okazywanym mu przez Zygmunta I i Zygmunta Augusta. Pisał Rej bardzo wiele, zwłaszcza w materyach religijnych. Niemal wszystkie dzieła jego są bardzo rzadkie; niszczono je bowiem, jako tchnące duchem protestantyzmu. Nie był Rej najpierwszym wierszopisem, ponieważ go tylu autorów i tłómaczów pieśni pobożnych poprzedziło; świeckie jednak jego rymy są najwcześniejsze. Posiadał nadzwyczajną łatwość, i jak mówi Trzecieski, biograf Reja, mógł przez jednę noc rozlicznych wierszów napisać co chciał. Jest jednak gruby, nieokrzesany i nieobyczajny w słowach i obrazach. Widać w jego pismach często dowcip i naturalny rozsądek, ale nie ma w nich ducha poetycznego, imaginacyi i uczucia. Prawie wszystkie jego wiersze należą do poezyi dydaktycznéj. Tu wspominamy o nim, jako o tłómaczu psalmów Dawida. Trzecieski wzmiankując o psałterzu Reja, dodaje, „iż go ludzie radzi czytali i śpiewali“. Domyślają się, że psałterz ten wyszedł około roku 1555. Do nas doszły tylko niektóre psalmy, które częściami wychodziły z drukarni Wietora, Unglera, Łazarza. To, podług mniemania ks. Juszyńskiego, ma być całym psałterzem Reja. Psalmy te niewiele warte; nie musiał ich tłómaczyć z łacińskiego, bo mało co po łacinie umiał; lecz jak rozumié ks. Juszyński, piękną prozę Wróbla na zły wiersz przerabiał.

Najpierwszym i największym poetą XVI wieku jest Jan Kochanowski urodzony w Sycynie roku 1530. Odebrawszy w domu pierwsze wychowanie, zwiedził Niemcy, Francyą i Włochy. Najdłużéj się zatrzymał w Padwie, gdzie z Janem Zamojskim, Łukaszem Górnickim, Petrycym, Nideckim, ściśle się zaprzyjaźnił. Po powrocie do kraju przez kanclerza Padniewskiego mianowany został, wraz z Górnickim, sekretarzem królewskim r. 1560. Myszkowski, następca Padniewskiego, równie mu sprzyjał; nie mógł go jednak skłonić do wstąpienia w stan duchowny. Kochanowski szukający tylko spokojności i wolnych chwil do oddania się naukom, nie chciał przyjąć ani opactwa Sieciechowskiego, ani późniéj kasztelanii, które mu Jan Zamojski wyrobił. Po ożenieniu się z zacną Anną Podlodowską, żył spokojnie we wsi swojéj Czarnolesiu, zajęty jedynie naukami i poezyą. Umarł Kochanowski nagle w Lublinie 1584 r., mając lat 54. Nagrobek jego znajduje się w Zwoleniu.

Jan Kochanowski obdarzony był nadzwyczajną siłą talentu i smakiem na ów wiek niezmiernie delikatnym. Sam on poetyczny język

stworzył i wydoskonalił. Niemając żadnego wzoru w mowie własnéj, sam stał się wzorem dla następców. Wielki przedział między nim i Krasickim zajmują sami niżsi od niego poeci. Równie był szanownym człowiekiem jak znakomitym poetą. Świadectwa obce, jego własne postępki i pisma najzupełniéj o tém przekonywają. Poezye jego liryczne, są-to szczere wynurzenia uczuć, które serce jego chrześciańskie, obywatelskie i ojcowskie przepełniały. Chociaż umiał dobrze języki starożytne, znał wzory klassyczne i niektóre z nich rzeczy tłómaczył, nie przestał jednak na samych tłómaczeniach. Gorliwość obywatelska, wrażenia, które sprawy i wady narodu na nim czyniły, były nadto mocne, aby ich nie wynurzył. Naród był jego celem, dlatego jest narodowym poetą. Obrazy prostoty, szlachetności, a nawet nierozsądku politycznego przodków naszych, malowidła naszych obyczajów i miejsc naszéj ziemi; wszystkie tchną prawdziwie polskiem powietrzem i pociągają nas miłym urokiem. W pieśniach nawet z Horacego naśladowanych, widać całkowite przerobienie, widać umysł, który uczuł swą własną dzielność. Nie jest-to Rzymianin w stroju polskim, ale szczery Polak, który w podobnych okolicznościach równie rozsądnie myślał, równie się poetycznie jak Rzymianin wyrażał. Nie zbywało mu ani na imaginacyi, ani na uczuciu. Wzniosłe obrazy Dawida oddane są w jego tłómaczeniu wiernie i poetycznie; umiał je sobie żywo wyobrażać i nieraz szczęśliwém epitetem dokańczał malowidła, mogącego ożywić imaginacyą każdego czytelnika. We własnych pieśniach chociaż częściéj umiarkowany, gdy jednak przedmiot mu sprzyjał, podnosił się do wysokich obrazów. W trenach zostawił nieśmiertelny dowód tkliwości swego serca i bujności imaginacyi; gdy o jednym przedmiocie tak prostym, tyle elegij prawie równie pięknych a tak rozmaitych, napisał. Jan Kochanowski dla darów rozumu i serca równie szanowany od współczesnych jak i potomnych, był jednym z najznakomitszych ludzi w owym wieku obfitym w mężów, których talenta, sposób myślenia i sprawy są dumą i zaszczytem narodu naszego.

W rozmaitych rodzajach poezyi doświadczał Kochanowski swojego talentu. Do poezyi lirycznéj należą następujące jego pisma:

*a) Psałterz Dawidów*, słusznie przez Krasickiego dla wielkości rzeczy i gładkości tłómaczenia na pierwszém miejscu umieszczony. Jak umiał Kochanowski czuć i wydawać piękności poezyi, jak dalece panował nad własnym językiem, o tém na każdéj prawie karcie przekonać się można. Psalmu VII, który jest wzorem prostoty i szczerości, tudzież CIV, który zawiera tak wspaniałe obrazy, i wielu innych, niktby i dziś lepiéj nie wytłómaczył. Kochanowski używał w psalmach rozmaitych wierszów i rzadko kiedy mniéj szczęśliwie.

Niektóre miary chociaż niebardzo harmonijne w czytaniu, musiały być do muzyki stosowane. Mało jest psalmów którymby smak nadto wykwintny nie miał czego zarzucić. Nieraz zdarzają się wyrazy i wyrażenia nadto grube, niekiedy znaléźć można wiersze dla rymu; lecz te lekkie wady, należące raczéj wiekowi w którym żył, łatwo znikają, gdy kto umié czuć jego wielkie piękności, gdy kto może sobie wyobrażać wszelkie zawady, z któremi talent jego walczyć musiał.

Drugiem dziełem Kochanowskiego tu należącém, jest zbiór jego *pieśni*, podzielony na dwie księgi, zawierające po 25 pieśni. Pomiędzy niemi znajdują się niektóre naśladowane i tłómaczone z Anakreonta, Horacyusza i z antologii greckiéj. Pomiędzy pieśniami oryginalnemi jest wiele treści wesołéj, nawet satyrycznéj; w wielu pełno rozsądku, znajomości serca i uczuć narodowości; w niektórych znajduje się polot bardzo wysoki, jak np. w początku pieśni X.

*Treny* Kochanowskiego należą do najlepszych elegij polskich. Niepodobna czytać bez łez tych tkliwych użalań strapionego ojca. Nigdzie Kochanowski tyle nie okazał talentu, jak w tych wierszach, dowodzących najlepiéj, że trzeba samemu czuć, aby drugich rozrzewnić. Bez téj prawdziwéj i pięknéj poezyi, którą wiele z tych trenów, a szczególniéj dziesiąty jaśnieje, użalania same wkrótceby nas znudziły. Lecz imaginacya Kochanowskiego umié nas interesować wielką rozmaitością przez ciąg dziewiętnastu trenów nad stratą małéj dzieciny.

W wierszu pod tytułem *Muza*, Kochanowski powiada o sobie:

I opatrzył to dawno syn pięknéj Latony,
Że kości moich popiół nie będzie wzgardzony.

Czuł Kochanowski godność swoję; nie zawiodła go ta ufność. Szanują potomni pamiątkę jego, znany jest powszechnie Polakom. W naśladowaniu ody Horacego *Exegi monumentum*, którem zakończył pieśni swoje, wyraża, że o nim różne narody Europy wiedzieć będą. To proroctwo jego byłoby się zupełnie sprawdziło, gdyby byli Polacy tak daléj postępowali, jak on zaczął.

Rybiński Maciéj, o którego życiu i czasie urodzenia nie ma pewnych wiadomości, wydał: *Psałterz Dawidów na melodye francuzkie przełożony*. Dzieło to, wiele razy przedrukowywane, powszechne było w zborach dyssydentów. Chociaż Rybiński musiał się stosować do muzyki, potrzeba jednak, (mówi ks. Juszyński,) sprawiedliwie uwielbiać piękne wielu psalmów przełożenie. Tłómaczył on najlepiéj po Kochanowskim, naśladował go w czystości języka, a w wielu miejscach i w poezyi.

Nie ma wzmianki, kiedy się urodził Rybiński Jan, poeta uwieńczony. Niewiele także znamy szczegółów jego życia. W dedykacyi swego dzieła wspomina, że ustawnie po drogach jeżdżąc i na dworze królewskim bawiąc, nie miał sposobności wydania prac swoich. Był nauczycielem przy gimnazyum w Gdańsku, zkąd na sekretarza magistratu do Torunia powołany został. W r. 1594 to miasto opuścił. Posiadał język grecki, w łacińskim gładkie nawet wiersze pisywał. Sierakowskiego, Jana Zamojskiego, i Lwa Sapiehę, jako swoich mecenasów wspomina. W poezyach Rybińskiego wiele się znajduje mocy i wdzięku. Lecz widać, iż się ubiegał za powierzchownem upiększeniem wiersza, co najczęściéj prawdziwéj poezyi szkodzi. Osobliwie przesadzał w używaniu składanych wyrazów; co, jako niezupełnie językowi naszemu właściwe, nie stanowi szczególniejszéj zalety wierszopisa. Rybiński tak z wierszów polskich jak łacińskich wielce ceniony był od współczesnych; czego dowodzi epigramma Jana Glicznera. Dzieło jego tu należące jest: *Księga gęśli różnorymnych* drukowana 1593 r. Dzieło to, jako i inne pisma Rybińskiego są nadzwyczajnie rzadkie.

Do celujących poetów, tak z czystości mowy, jak i ze znakomitego talentu, należy Stanisław Grochowski. Urodził się on w Mazowszu niewiadomo którego roku. W szkołach Pułtuskich nauczycielem miał Jakóba Wujka. Mieszkał w wiosce nazwanéj *Piecki małe*, był kanonikiem Uniejowskim i kustoszem Kruświckim. Bentkowski, idąc za powagą Niesieckiego i Rzepnickiego, robi Grochowskiego opatem Sieciechowskim, w r. 1634 arcybiskupem lwowskim, a rok 1644 naznacza za epokę jego śmierci. Powody, dla których ks. Juszyński o tém wątpi, zdają się dostateczne do przekonania, że Grochowski arcybiskup i Grochowski poeta, były to dwie różne osoby. Arcybiskup był bogaty, a nagrobek poety brzmi wcale inaczéj:

Rym podczas miał dotkliwy, sam tęsknił w chodobie.
Dziś nic nie potrzebuje, zamkniony w tym grobie.
Lecz kto więcéj nauki ten mniéj szczęścia łyka,
Nauka w sobie wszystek dostatek zamyka.

Czas śmierci Grochowskiego nie jest wiadomy.

Jeszcze w szkołach okazywał Grochowski wiele talentu do poezyi i dowcipu satyrycznego, którego prawie w całym ciągu życia nieuważnie używał. Jak w młodości nauczycielów i współuczniów, tak późniéj znakomitych i możnych ludzi sobie narażał. To podobno było przyczyną jego ubóstwa i niewielkiego znaczenia. Inaczéj, talenta i nauka, zwłaszcza w owym czasie i w stanie ducho-

wnym, byłyby mu otworzyły pole do wysokich godności. „Rzadko który poeta, mówi ks. Juszyński, dla okazania łatwości Grochowskiego, ośmio-zgłoskowym wierszem tyle napisał. We wszystkich dziełach jego widzieć można niezmierną łatwość. Rozrzucone dosyć gęsto piękne i wysokie myśli, szczęśliwe i pracowite tłómaczenia, słusznie mu między poetami lirycznemi jednają miejsce. Gdzie zaś nie jest poetą i gdzie wiersz niedbały, tam zaleca go czystość mowy".

Dzieła liryczne Grochowskiego zawierają: *Najprzód.* Poezye pobożne. Do tych należą hymny kościelne, które z brewiarzów rzymskich przekładał. Także proza kościelna, którą z mszałów rzymskich nakształt hymnów tłómaczył. Ks. Juszyński powiada, że przekład hymnów z brewiarza dowodzi i bogactwa naszego języka i talentu Grochowskiego, „wielu bowiem hymnów prawdziwie pindaryczna wysokość doskonale oddana z równą mocą i podobnemi wdziękami". Tu należą także hymny o *Męce Pańskiéj*, tudzież *Wirydarz* zamykający rozmaite wiersze o Bożém Narodzeniu. Do ważnych prac Grochowskiego należy wolne tłómaczenie Tomasza à Kempis o naśladowaniu Chrystusa, dla braku zdrowia niezupełnie dokonane.

*Powtóre.* Poezye liryczne różnéj treści, najwięcéj pochwalne, stanowią drugi oddział pism Grochowskiego. Tu należy *Kaliopea słowiańska* Zygmuntowi III przed koronacyą oddana; i pieśni Kaliopy słowiańskiéj, opiewające zwycięztwo pod Byczyną, *Pieśni na fest, etc.* gdzie 23 pieśni rozmaitego gatunku wiersza z okoliczności zaślubienia Dymitra z Maryną Mniszchówną. Wiersz pod tytułem *Kolęda* Zygmuntowi III, tudzież *Nocy Toruńskie*, w których znajdują się wiersze adresowane do rozmaitych osób.

Elegie Grochowskiego mogą stanowić trzeci oddział jego poezyj lirycznych. Przywodzimy tu: elegią na śmierć Anny królowéj; elegią po zejściu Jana Zamojskiego, któréj początek przytoczony w dziele Bentkowskiego, zamyka wiersze nadzwyczajnie gładkie i pełne; elegią na śmierć Mikołaja Dobrocieskiego, tudzież na gwałtowną powódź 1608 r. wydrukowaną. Oprócz tego pisał Grochowski wiele drobnych poezyj.

Wszystkie dzieła Grochowskiego są bardzo rzadkie; i nie wyszła nigdy porządna i całkowita ich edycya, chociażby na to z wielu miar zasługiwały.

Nie mamy żadnych wiadomości o szczegółach życia Kaspra Miaskowskiego, znakomitego poety. Z wierszów do Simonidesa pokazuje się, że mieszkał długo na wsi, na granicach Szlązka; z innych zaś, w których żegna swoje siedlisko, dowiedzieć się można, że wieś ta nazywała się *Włosionów*. Doznawał względów biskupów Gębic-

kiego i Opalińskiego, żył w przyjaźni z Lachowiczem poetą i ze Szczęsnym Herburtem dziedzicem Dobromila. W pismach jego lirycznych widać znakomity talent, umysł męzki i wiele zapału. Nie zawsze poprawny, wszelako mowa jego czysta i jędrna. W niektórych wierszach okazuje serce prawdziwie obywatelskie i rozum zdrowy, przewidujący rzeczy zdaleka. Wydał on swoje pisma pod tytułem: *Zbiór rytmów przez Kaspra Miaskowskiego etc.* u Skalskiego 1612 r. W późniejszéj poznańskiéj edycyi tychże rytmów, podzielono je na dwie części. W pierwszéj znajdują się same poezye pobożne, jako to: pieśni na Boże Narodzenie, historya męki Pana Jezusa, pielgrzym wielkanocny; elegia pokutna i t. d. — Ks. biskup Woronicz wspomniawszy o poetach, którzy się poezyą pobożną trudnili, powiada: że „prześcignął tych wszystkich mąż niepospolity w poezyi Kasper Miaskowski. Rytmy religijne, które on na prośby i nalegania Gembickiego biskupa Kujawskiego napisał, są najszacowniejszym w tym rodzaju zabytkiem wieku tamtego".

W drugiéj części rytmów, znajdują się rozmaite wiersze pochwalne, patryotyczne i elegiczne. Znajduje się tam: *nenia na śmierć Jana Zamojskiego, na rozruch domowy, tren rzeczypospolitéj;* wiersze adresowane do różnych osób, dyalogi w przedmiotach politycznych, epitalamia, epitafia i t. p.

W nenii na rozruch domowy, w wierszu pod tytułem *polska pogoda* i w innych widać imaginacyą dojrzałego i mocno myślącego człowieka. Nie sili się na delikatność, nie rozrzuca kwiatów, ale w obrazach z mocą i zwięzłością wyrażonych, często Horacego przypomina.

Miaskowski był ostatnim poetą lirycznym, obdarzonym prawdziwym talentem. W pismach jego siła wyrażeń i czystość języka wszędzie prawie postrzegać się daje. Mowa polska doszła wówczas do wysokiego stopnia wykształcenia. Pracowali nad nią ludzie zdatni i gorliwi, nagradzani w trudach swoich przez dobre chęci monarchów sprzyjających naukom, przez szacunek i przyjaźń znakomitych i najcelniejszych obywateli. Czystość, poprawność, prostota i szczerość niezdradzająca żadnego ubiegania się za pięknościami obcemi przedmiotowi, oto są cechy lepszych poetów owoczesnych. Kształcąc się na wzorach Greków i Rzymian, wyczerpnęli z nich zdrowie i prawdziwość myśli, rozsądny i pogodny widok rzeczy ludzkich, i pewną powagę tak przystojącą naszemu sposobowi myślenia. Lecz w tychże wzorach nadto oswojeni z mitologią starożytnych, nie wyobrażali sobie nawet, aby się poezya bez niéj obejść mogła. Była-to zapewne wada, któréj nawet Kochanowski uległ; lecz ani Kochanowskiego, ani innych winić nie można o to, co było mniemaniem wspólném wszyst-

kim narodom Europy, a szczególniéj upowszechnioném u Włochów, z których literaturą dawni Polacy jak z łacińską oswojeni byli.

Niektórzy Polacy pisali po łacinie; z tych najcelniejsi są Symonides i Sarbiewski w odach, Janicki w elegiach. Lecz o dziełach tych poetów, jako zajmujących najznakomitsze miejsce w nowoczesnéj literaturze łacińskiéj, mówić tu nie będziemy.

O tłómaczach psalmów Dawida jużeśmy mówili wyżéj; tu dodać jeszcze wypada wzmiankę o tłómaczeniu prozą, dawniejszém od wszystkich wierszowych, Walentego Wróbla. Wierność i wyborna polszczyzna są cechą tego przekładu. Wyszedł on pod tytułem: *Żołtarz Dawidów*, przez mistrza W. Wróbla z Poznania, u Wietora 1540, in 8-vo.

Po Kochanowskim tłómaczył, albo raczéj naśladował pieśni Horacyusza, Sebastyan Petrycy, znany tłómacz dzieł Arystotelesa. To naśladowanie, którem Petrycy pocieszał się w czasie niewoli swojéj, wyszło w Krakowie 1609 r.

Libicki Jan, sekretarz jego królewskiéj mości, który żył za Władysława IV, przełożył także 4 księgi pieśni Horacyusza i księgę Epodon, wydane w Krakowie u Cezarego, roku 1647. Tłómaczenia te nie mają wielkiéj wartości; Petrycy nie był poetą, a Libicki żył w czasach zepsutego smaku.

Można tu jeszcze wspomnieć Zawickiego Jana, Czachrowskiego, Zaberyca i innych, którzy tak w wierszach różnych treści, jak i w elegiach, a szczególniéj naśladując treny Kochanowskiego, sił swoich doświadczali.

Celniejszym z tych czasów pochylającego się smaku, jest Twardowski Samuel ze Skrzypny. Należy on po większéj części do poetów opowiadających; że jednak pomiędzy licznemi jego pismami znajdują się wiersze treści lirycznéj, dlatego i tu o nim wspominamy. Wiersze te razem drukowane, wyszły pod tytułem: *Miscelanea selecta* Twardowskiego, w Kaliszu, 1682 roku. Znajduje się tam wiele pism pochwalnych do różnych osób; elegia na śmierć Aleksandra królewicza; treny na śmierć córki poety, wiele nagrobków i tłómaczenia niektórych pieśni Horacego i Sarbiewskiego. Można w wierszach Twardowskiego znaleźć zapał, moc; a w niektórych, jak np. w elegii na śmierć królewicza, bardzo piękne obrazy. Lecz podług zdania wszystkich znawców, Twardowski grzeszy bardzo często nadętością. Ze wszystkich jego pism tu należących najlepsze są treny na śmierć córki.

Kochowski Wespazyan, który żył za Jana Kazimierza, i za Jana III znajdował się pod Wiedniem, jest historykiem, a razem i poetą. Bentkowski powiada, że należy do celniejszych naszych poetów lirycznych. Jego pieśni, epigramata i wiersze wesołe wyszły pod tytułem:

*Niepróżnujące próżnowanie* 1674. „O poezyi Kochowskiego, mówi Bentkowski, powszechne jest zdanie, iż wiele w niéj widać mocy i poetycznego zapału, lecz bardzo często postrzegać się daje brak czystości języka i wykształconego smaku.“

Zbliżał się bowiem czas zupełnego zepsucia mowy naszéj. Chociaż Morsztynowie przekładem niektórych dzieł Kornela i Rassyna przysłużyli się ówczesnéj literaturze, chociaż możnaby przytoczyć jeszcze kilku pisarzów, którym udało się czasem napisać wiersz gładki i nienadęty, nie znajduje się przecież żadne ważniejsze dzieło poezyi. W czasie tym nieszczęśliwym, spory teologiczne i panegiryki wszystkie głowy zajęły. Akrostychy i wszelkiego gatunku igraszki z rymami i literami nazwisk, były największą oznaką nauki i talentu. Każda familia, każdy herb, miały szumnych panegirystów. Nikt nie otrzymał stopnia bakałarza, nikt się nie ożenił, nie urodził i nie umierał, żeby natychmiast gotowy poeta przyzwawszy cały olimp na pomoc, nie wyniósł go pod niebiosy.

Napuchła proza jeżyła się łaciną; w wierszach, wolniejszych cokolwiek od makaronizmów, igrano ze słowami, z mitologią, bez rozsądku, imaginacyi i uczucia. Naturalność i prostota stały się prawie grzechem. Im kto na dziwaczniejszy tytuł się wysadził, im niedorzeczniejszemi konceptami pismo swoje nadział, tém był wziętszy pisarz. W tych-to dzikich płodach, któremi się nawet akademie i poważne kollegia zajmowały, prywatnych obywateli, najmierniejszych ludzi równano z Cezarem i Aleksandrem. Mnóstwo tego rodzaju pism, znajduje się po bibliotekach, szczególniéj znaczniejszych panów polskich. Mogłyby one posłużyć tylko do biografii, gdyby kto miał cierpliwość w stosach przesadzonych pochwał i kłamstw wyszukiwać prawdę.

Gdy Konarski przykładną gorliwością, śmiałemi i gruntownemi pismami oczyścił cokolwiek mowę polską i poprawił smak w pisaniu, powstało wiele znakomitych talentów, stanowiących zaszczyt panowania Stanisława Augusta. Wspomnimy tu najprzód Minasowicza. Pisał on wiele, szczególniéj w poezyi dydaktycznéj. W zbiorze jego Rytmów (w Warszawie 1775, 76) znajdują się ody i pieśni po większéj części treści duchownéj. Minasowicz niezupełnie się z dawniejszych wad otrząsnął. „Miał on, jak mówi Bentkowski, talent do poezyi, i byłby go zapewne w korzystniejszém dla nauk i dla siebie świetle okazał, gdyby przy swéj powolności, nie dał był się uwieść Józefowi Załuskiemu, który, przy wielu innych zaletach, nie miał daru rymotwórczego, i skłonność swoję do osobliwości w Minasowicza przelał.“

Wiele winna poezya polska Adamowi Naruszewiczowi. Pełen imaginacyi, zapału i rozsądku, napełnił pisma swoje pięknemi i śmia-

łemi obrazami. Wynurzył w niektórych silne i energiczne uczucie i starał się wszędzie o czystość języka i poprawność wiersza. Wszystkie zalety, któremi jaśnieje, należą jego talentowi, wady zaś, także dosyć liczne, przypisać potrzeba owemu czasowi i klasztornemu wychowaniu. Nie miał Naruszewicz lekkiego dowcipu, i dlatego wiersze jego na imieniny, urodziny, odjazd i przyjazd rozmaitych osób są za ciężkie i zdradzają przymus. Lecz gdy przedmiot był godny tak poważnego pisarza, jak np. na ocalenie króla, na upadek Jezuitów i t. p., wtenczas Naruszewicz jest prawdziwym poetą. Słusznie uważa Dmochowski, że Naruszewicz zarwał jeszcze coś z panegirycznéj poezyi. Nadętość czyniła go często rozwlekłym. Im mniejszy był przedmiot, który chciał koniecznie górnym wystawić, tém bardziéj widział się przymuszonym obrazy swoje niepotrzebnemi przydatkami szpecić, a wiersz czczemi wyrażeniami nadstawiać. Przesadził w używaniu epitetów, w ich składaniu, i nie unikał wyrazów grubych i gminnych. Jest i to niemałą wadą jego poezyj lirycznych, że wszystkie prawie pisane trzynastozgłoskowym wierszem. Poezye Naruszewicza, od współczesnych bardzo wysoko cenione, dziś mało komu są znajome; zapewne dlatego, że im zbywa na wdziękach i naturalności. *Pacierz staruszka*, wiersz naśladowany z Gesnera, najnaturalniejszy i najtkliwszy, jest też najpowszechniéj czytany. Niech to dla nas będzie nauczającą przestrogą. Przełożył Naruszewicz ody Horacego, niektóre pieśni Anakreonta i Sarbiewskiego.

Franciszek D. Kniaźnin, który żył za czasów Stanisława Augusta i mieszkał w Puławach, należy chlubnie do poetów lirycznych. Celuje on szczególniéj w malowaniu delikatnych uczuć, i z tego względu wiele z jego poezyj na największe pochwały zasługuje. Że zaś był poetą dworskim, i stosując się do owoczesnéj wady, wiele wierszów okolicznościom miejscowym poświęcał, dlatego znaczniejsza część jego poezyj lirycznych interesować nas nie może. We wszystkich jednak wiele widać delikatności, trafnego dowcipu i miłych obrazów. Pierwszy tom dzieł Kniaźnina zamyka w sobie cztery księgi od albo liryków, i żale Orfeusza.

Tkliwość, prostota i szlachetność myśli i uczuć, są-to zalety pieśni Karpińskiego, który wielu płodami literaturę ojczystą wzbogacił. Do celniejszych prac jego lirycznych, należy przekład psalmów Dawida.

Zasługują tu także na wzmiankę ody Gurskiego, niektóre poezye Józefa Szymanowskiego, Kajetana Węgierskiego i innych.

# CZĘŚĆ TRZECIA.

## O poezyi opowiadającéj.

### ROZDZIAŁ I.

*O bajkach.*

Bajka powinna być historyjką, któréjby opowiedzenie dało nam poznać, że się jaka akcya odbyła w pewném miejscu i czasie. Wszakże opowiadanie to akcyi, nie jest ostatnim celem bajki. Powinna ona być obrazem, służącym do naocznego wystawienia jakiéj prawdy moralnéj, jakiego prawidła praktycznego życia, jakiéj maksymy roztropności i t. d.

Prawda, która tym sposobem nabiera jasności, mocy zmysłowéj, i staje się dla wszystkich przystępną i zrozumiałą, powinna być ogólną i wyciągniętą ze zwyczajnego trybu natury i społeczności. Jeżeli zaś ta prawda jest tylko szczególném wydarzeniem, wtenczas nie masz bajki, jest tylko allegoryczna powieść. Wystrzegać się należy, aby prawdy w bajce zamknięte, nie były nadto spowszedniałe, najpospolitsi bowiem ludzie je znają; a dla uczynienia ich zrozumialszemi powieść niepotrzebna. Działanie jest istotnym każdéj bajki przymiotem. Opowiedzieć należy jego początek i rozwijanie się stosownie do charakteru i położenia osób; wyprowadzić skutek, którym prawda zamierzona być powinna. Jeżeli do wyświecenia téj prawdy, dążyć będą wszystkie części opowiadania, wszystkie jego okoliczności, wtenczas działaniu bajki nada się jedność, przymiot istotny każdemu poematowi.

Działanie bajki potrzeba jeszcze uczynić ile możności indywidualném i prawie rzeczywistém. Powinien więc poeta z największą szczerością opowiadać, i tak, jak gdyby naocznym był świadkiem. Przez ten pozór rzeczywistości nadany wydarzeniu, łatwiéj przekonywać, i prawda moralna żywiéj się odbija. Źle więc czyni poeta, gdy mówi sposobem warunkowym, gdy przypuszcza, że wydarzenie jakie mogło się stać i t. p.; wtenczas bowiem nie będzie bajka, ale przykład lub parabola (gdy powieść wzięta z dziejów ludzkich) które tak mocnego nie czynią wrażenia.

Poema, które nie rozwija prawdy ogólnéj przez szczególne wydarzenia, lecz tylko stara się dokładniéj określić jakie wyobrażenie, lub oznaczyć przymioty i skutki jakiego postępku, nazywa się *przypowieścią*. Wiele się znajduje przypowieści w Piśmie Świętém. Przez

jednę z nich prorok Natan ostrzegał Dawida, o niesprawiedliwym postępku jego względem Uriasza.

Moralność bajki powinna być prawdziwą; powieść zaś, przez którą czynimy ją wyraźniejszą, może być prawdziwa lub zmyślona. Wolno poecie zewsząd brać istoty, których za działaczów w bajkach używa. Bogowie, ludzie, zwierzęta, rośliny, rzeczy nieżywotne, nawet rozmaite twory rąk ludzkich mogą tu mówić i działać. Lamotte utrzymuje, że Ezop dlatego używał zwierząt w bajkach, że ten sposób jest zabawniejszy. Marmontel zaś mniema, że nauki podawane nam przez istoty niższe od nas, nie obrażają naszéj miłości własnéj; i że lepiéj możemy z nich korzystać, przyjmując je bez uprzedzenia. Obie te przyczyny są niedostateczne. Następujące zdają się naturalniejsze: *najprzód* podobieństwo między postępowaniem zwierząt i ludzi jest najwidoczniejsze; przez to bajka może być wyraźną i za każdym krokiem odkrywać myśl poety, co się nam mocno podoba: *powtóre*, charaktery zwierząt są powszechnie znajome, każdemu ich gatunkowi stale służące i na porządku przyrodzonym ugruntowane; przez to bajka zyskuje krótkość, bo charakteryzowanie istot w niéj działających staje się niepotrzebném; dosyć je nazwać: *nakoniec*, lubimy zawsze upatrywać podobieństwo między rzeczami; a im te rzeczy są odleglejsze od siebie, tém przyjemniéj nam porównywać je z sobą; dlatego porównanie ludzi z ludźmi nie tak się nam podoba, jak porównanie ludzi ze zwierzętami, lub rzeczami jeszcze od nas dalszemi.

Lecz w użyciu zwierząt, roślin i innych rzeczy, poeta nie może postępować dowolnie. Cóżbyśmy bowiem powiedzieli o bajce, w któréjby kogut był oszustem, a lis głupim przechwalcą! Wszystkie prawie stworzenia mają własności zbliżające je mniéj lub więcéj do ludzi. Każde więc zwierzę należy uważać za reprezentanta charakteru właściwego jego gatunkowi; a każda bajka na wypatrzeniu podobieństwa między tym charakterem, a odpowiadającym mu w ludziach, gruntować się musi. Podobieństwo więc do prawdy w bajkach zależy na tém, aby zwierzęta działały podług swoich skłonności naturalnych lub nabytych; stosownie do swojego trybu życia, a zatém aby działały jak zwierzęta, a w tym tylko punkcie, w którym do ludzi podobne, jak ludzie. Każde więc z nich powinno zostać we właściwéj sobie sferze. Jest-to gruby błąd, kiedy im poeta przyznaje wszystkie zmiany i objawienia ludzkiéj woli, i wszystkie stopnie ludzkiego rozeznania; kiedy w ich życie i obyczaje wprowadza formy społeczności ludzkiéj, które im wcale nie służą. Żeby bajka była wyraźną, nie należy używać zwierząt znanych tylko uczonym, ale takich, z których obyczajami wszyscy oswojeni. Te same uwagi dadzą się zastosować do innych rzeczy, za działaczów w bajkach użytych.

Cokolwiek się tu na scenę wyprowadza, powinno działać i mówić stosownie do upatrzonych i przyznanych mu własności; powinno podobieństwo być wyraźne; z działania zaś powinna wypływać prawda moralna, sposobem koniecznym, nie zaś naciąganym.

Duch moralności zamkniętéj w bajce stanowi o jéj tonie. Moralność może być wesoła lub poważna, podług tego i opowiadanie będzie żartobliwe lub poważniejsze. Styl bajki powinien być łatwy, prosty i naturalny. Te przymioty tak trudne do nabycia są najważniejszą przyczyną, iż tak mało jest celujących pisarzów w tym rodzaju poezyi. Są one skutkiem wielkiego dowcipu, który nie potrzebuje silić się; i mocnéj imaginacyi, która daje poecie możność postawienia się na miejscu każdéj działającéj osoby, i czyni go naocznym świadkiem działania.

Przez wzgląd na styl, podzielić można bajkę na *prozaiczną* i *poetyczną*. Bajki Ezopa należą do pierwszych: bo ich celem było jedynie nauczenie i przekonanie o jakiéj ważnéj prawdzie. Wymagano w opowiadaniu takich bajek, krótkości, jasności i prostoty, aby treść ich tém widoczniéj się okazała, aby żadne ozdoby obudzając imaginacyą lub uczucie, nie przeszkadzały uwadze lub nauczaniu rozumu.

Bajki poetycznéj najdoskonalszym wzorem jest Lafonten. Nauka nie tak prosto i prędko z niéj wypływa; lecz można ją uważać za rozszerzenie granic poezyi. Oprócz nauki, zatrudnia najprzyjemniéj dowcip, imaginacyą, malując żywo charaktery, kreśląc szczegóły akcyi i okoliczności jéj towarzyszące, nadając powieści całéj pozór rzeczywistego działania. Choćbyśmy się z sensu moralnego takiéj bajki niewiele nauczyli, może się nam niezmiernie podobać, jako dzieło sztuki. Wszystkie te przymioty jaśnieją w najwyższym stopniu w bajkach Lafontena. Słusznie zatém Francuzi naznaczają mu najpierwsze miejsce między wszystkiemi *fabulistami*. Mało kto, a może nikt nie posiadał tak przyjemnego humoru i téj dziecinnéj łatwowierności, z którą tak naturalnie rozpowiada, jak gdyby istotnie widział i słyszał, co opisuje. Niewiele on nowych bajek wynalazł; lecz wszystkim nadał oryginalność przez swój geniusz, przez szczery i prosty sposób myślenia i przez nieporównany dar opowiadania. Lessyng, odrzucając bajkę poetyczną, nie uważał, że forma bajek Ezopa dzisiaj jest już niestosowna. W swoim czasie była istotną, ponieważ tam szło tylko o nauczanie rozumu. Teraz gdy te prawdy są nam powiększéj części wiadome, bajki podobać się nam mogą szczególniéj wtenczas, gdy przez opowiadanie zajmują imaginacyą i uczucie.

Naturalna skłonność pierwiastkowych ludzi do wyrażeń figurycznych; konieczność uprzytomnienia imaginacyi uwag i prawd przez wystawienie wydarzeń, któreby prawie pod oczy podpadały; widocz-

ne podobieństwo między skłonnościami zwierząt i ludzi, dały początek temu rodzajowi poezyi.

Literatura nasza, szczególniéj późniejszych czasów, liczy znakomitych w tym zawodzie pisarzów. W bibliotece Józefa Ossolińskiego znajdować się mają dawne bardzo bajki polskie prozą pisane. Nie masz jednak żadnego, powszechniéj znanego autora z XVI wieku, któryby się wyłącznie tym gatunkiem poezyi zajmował. Dopiéro książę Jabłonowski w 1731 roku wydał tłómaczenie bajek Ezopa, z niektóremi własnemi, w Lipsku. Dzieło to wyszło tylko w stu egzemplarzach i dziś jest niezmiernie rzadkie. Wiersz niegładki, rymy pospolite i niedbałe, styl jak powszechnie w owych czasach pełen makaronizmów, wesołość i żarty niebardzo trafne i świeże, oto są wady, które mu Niemcewicz zarzuca.

Za panowania Stanisława Augusta wydał tłómaczenie bajek Lafontena, Wojciech Jakubowski w roku 1774. W przekładzie tym dalekim od oryginału, daje się często postrzegać naturalność i prostota, lecz często także niedbałość i niepoprawność.

J. E. Minasowicz poprzedził jeszcze Jakubowskiego. Bajki Fedra i Gabriasza przez niego tłómaczone, wyszły w roku 1756. Pomimo wielu makaronizmów, czyściejsza wszelako jego polszczyzna, niż wielu z nim współczesnych pisarzów. Tłómaczył Fedra wiernie niepozwalając sobie żadnych rozszerzań. Gabryasz bajki swoje zamykał zwykle w czterech lub pięciu wierszach. Minasowicz trudność tę nieraz szczęśliwie zwyciężał.

Naruszewicz zostawił nam jedenaście bajek. Mają one niektóre zalety, lecz zbywa im na naturalności, a styl ich niezawsze łatwy. Po Kniaźninie zostały nam także bajki tłómaczone i oryginalne, zalecające się gładkością i czystością, lecz nienależące do dzieł poetycznych pierwszego rzędu.

„Równoczesnym powyższych pisarzy, mówi Niemcewicz, lecz wyższym od nich w talencie pisania bajek, był Krasicki. Miał on w tym rodzaju własny swój sposób, własny swój styl. Więcéj naśladował zwięzłość Fedra, niż ozdoby i rozszerzenia Lafontena; zwięzły, gładki, wesoły, a nadewszystko dowcipny, ma rymowanie i krój wiersza zupełnie rodzajowi temu poezyi przyzwoite. Wieleby się trzeba rozwodzić, gdyby kto chciał przykładami wartość i zalety Krasickiego dowodzić, jest w ręku wszystkich i wszystkim znany. Wiele bajek jego zaostrzonych grotem satyry; niektóre są epigramatyczne.“

Trembecki, jak we wszystkiém, co tylko pisał, tak i w bajkach okazał nadzwyczajny talent. Są one po większéj części naśladowane i tłómaczone; lecz to im nie odejmuje największéj wartości; Trembec-

ki bowiem opowiadał najlepiéj ze wszystkich naszych pisarzów, którzy usiłowali sposób Lafontena naśladować.

Walenty Górski i Wincenty Kamiński pisali także bajki.

## ROZDZIAŁ II.

### *O Sielankach.*

Sielanka jest-to poetyczne wystawienie czynności, obyczajów, uczuć i namiętności takich ludzi, którzy w ograniczeniu i w małych towarzystwach żyją; a zwykle się trzodami, rybołóstwem, myśliwstwem lub rolnictwem trudnią. Nazwiska greckie *Idylli* i *Eklogi* nie odpowiadają temu wyobrażeniu poematu sielskiego. *Bukolika* znaczy wystawienie samych tylko pasterzy. Niewszystko jednak jest sielanką co ma wieś za przedmiot; poema opisujące sceny wiejskie może należéć do poezyi opisowéj; kreślące zaś powinności i zatrudnienia rolnicze do poezyi dydaktycznéj.

W największéj liczbie sielanek wystawiono zwykle świat zupełnie idealny. Malowano w nich wieki złote, które poeci pod szczęśliwém niebem Arkadyi i Sycylii umieścili, i kreślono obrazy szczęścia, prostoty i zatrudnień tych czasów niewinności. Im bardziéj obyczaje były zepsute, tém większe upodobanie znajdowano w tych malowidłach przypominających pierwiastkowy stan społeczności ludzkiéj. Lecz poezya aż nadto przepełniła się urojonemi Tyrsysami i Filidami. Znudziły wreszcie obrazy, do których ludzie nigdy powrócić nie mogą, których sobie nawet wyobrazić niepodobna. Najbieglejsi mistrze, żeby zająć niemi, musieli przenieść do Arkadyi moralność, cnoty i wykroczenia teraźniejsze, co wszystko téj szczęśliwéj krainie w wieku złotym obcém być było powinno.

„Według powszechnie przyjętego określenia Idylla jest *wystawieniem szczęścia w ograniczeniu.* To nie wymaga, aby same złote wieki malować. Przyjemniéj nam widziéć szczęśliwych według możności ziemskiéj, niżeli tylko w krainie imaginacyi. Im społeczność jest bliższą natury i swobody, w obyczajach i domowém życiu, tém piękniéj maluje się w idylli. Ale z postępem społeczności zawsze prawdziwa idylla postępować powinna. Nie sami pasterze żyją z naturą, ale rybołóstwo, daléj rolnictwo, daléj wyższe klassy społeczności bywały i być powinny idylli przedmiotem. Teokryt wystawia w niéj wyższe osoby nawet filozofów“ *). Może więc poeta malować obyczaje i uczucia swoich kra-

*) Rozprawa bezimienna w Pamiętniku Warszawskim.

jowców; my np. możemy kreślić naszych wieśniaków, szlachtę trudniącą się rolnictwem; wystawiać ze strony poetycznéj ich sposób życia, ich związki domowe, ich uciechy i umartwienia. Tym sposobem idylla stanie się pożyteczną, krajową i interesującą, tym sposobem pojmowali ją Szymonowicz i Zimorowicz; ten miał cel Krasicki, gdy podał idealny obraz szczęścia wiejskiego w Podstolim.

Każda sielanka powinna stanowić pewną całość, i zamykać w sobie działanie. Może wprawdzie treścią sielanki być tylko poetyczne malowidło sposobu myślenia, charakteru, stanu duszy, lub zewnętrznego położenia osób; wszakże odmiany i wypadki, które każda akcya za sobą pociąga, zręcznie opowiadane, przydają sielance więcéj powabu i czynią ją doskonalszą. Że jednak ta akcya powinna być zupełnie prosta, to z natury poematu i charakteru osób w niéj działających wypływa. Nie byłoby rzeczą podobną do prawdy, gdyby poeta wplątywał osoby sielanki w intrygi zawikłane, wynikające najczęściéj z zepsucia serca, i z krzyżujących się interesów egoizmu, dumy i innych gwałtownych namiętności. Nie należy więc tych ludzi wyprowadzać za sferę wyobrażeń i uczuć zgodnych z ich sposobem życia. Z drugiéj strony wystrzegać się wypada wszelkiego grubiaństwa i cokolwiek pomiędzy gminem jest odrażającém. Ludzie których wystawia sielanka, bliżsi są naturalnéj równości; dlatego wyłączyć należy z akcyi tego poematu zawikłania i nieporozumienia, które z nierówności stanów i z przewagi możnych wynikają. Namiętności i uczucia osobom sielanek przyznane, a z ich mów i działań wydające się, mogą nie być zawsze przyjemne i wesołe, zawsze jednak być powinny łagodne, umiarkowane i odpowiadające stopniowi ich obyczajowego i umysłowego ukształcenia. Straszne w skutkach uniesienia próżności, dumy i zazdrości; czarne obrazy zgryzoty i rozpaczy nie powinny przejmować ludzi, których serca, praca szlachetna i blizki związek z naturą wypogadza i łagodzi.

Styl sielanki powinien być w wyrażeniach naturalny i prosty, ale nie gminny i gruby, żywy, ale nie ubiegający się za dowcipem; piękny, ale nie retoryczny. Wreszcie ton i wyrażenia stosowne być powinny do charakteru i stopnia wiadomości osób mówiących.

Forma sielanki zależy od woli poety, który w jéj wyborze na przedmiot oglądać się powinien. Forma zwykle bywa trojaka. Albo jest sielanka *opowiadająca*, gdy poeta sam sceny wiejskiego życia, myśli, czynności, uciechy lub smutki mieszkańców wsi maluje. Sielanek takiego kształtu jest najwięcéj i dlatego je do poezyi opowiadającéj policzono. Albo *dramatyczna*, gdy poeta osoby mówiące wprowadza; albo *liryczna*, gdy cała sielanka jest tylko wyrazem pełności uczucia. Z tego wyniknęły mianowicie we Włoszech pasterskie epopeje, dramata i ody.

My pochlubić się możemy sielankami naszemi. Dawniejsi poeci nasi zrozumieli istotę tego rodzaju poezyi i w tym duchu pisali. Uczynili oni sielanki swoje narodowemi, odpowiadając zapewne w tym względzie oczekiwaniu narodu rolniczego i wieś kochającego.

Pierwsze, i jak słusznie mówi Bentkowski, dotąd jeszcze pierwsze między rymotwórcami tego gatunku, zajmuje miejsce Szymon Szymonowicz, Symonidesem, a po nobilitacyi Bendońskim nazwany. Urodził się on we Lwowie 1587 roku, gdzie się i w naukach ćwiczył. Był późniéj sekretarzem Jana Zamojskiego, po którego śmierci w roku 1605, został nauczycielem i opiekunem syna jego Tomasza. Darował mu był Jan Zamojski wioskę koło Zamościa, w któréj spokojnie dożył późnéj starości, oddany całkiem pracom naukowym. Nie ma pewnych wiadomości o okolicznościach życia tego poety. Miał to być ormianin, lecz ani pochodzenie, ani czas urodzenia, nobilitacyi i śmierci, ani przyczyny, dla któréj przy tylu talentach nie wyniósł się na wyższe stopnie, nie są dokładnie wyjaśnione. Niewiadomo nawet z pewnością, czyli żył w stanie duchownym, czy świeckim.

Wszakże wartość literacka Szymonowicza nie podpada żadnéj wątpliwości; będzie on zawsze uważany za najcelniejszego z poetów polskich. Jego poezye w łacińskim języku pisane, zyskały mu za granicą nazwisko polskiego Pindara. Papież Klemens VIII wieńcem go laurowym ozdobił; a Justus Lipsiusz z Katulem go porównał, kładąc go powyżéj wszystkich owoczesnych poetów łacińskich. Sielanki Szymonowicza, Krasicki nazywał niezrównaném dziełem. Dmochowski przyrównawszy do Teokryta i Wirgiliusza, dodaje, iż jest jednym z najcelniejszych poetów polskich. W rzeczy saméj Szymonowicz przechodzi Kochanowskiego w budowie wiersza, i tém tylko od niego niższy, że nie jest pierwszy. Styl w jego sielankach zawsze czysty, słodki, naturalny; poprawność jego wierszy mało co zostawia do życzenia, co w pierwiastkach poezyi jest rzeczą niezmiernie rzadką.“

Szymonowicz nie odmalował wiernie naszego ludu. Słusznie przyganić mu można, że w usta wieśniaków naszych grecką mitologią kładzie. Ale wskazał drogę, jak narodowe sielanki pisać należy. Znośniejsza w nim ta wada niż późniejsza galanterya, przez którą rozmowy pasterzy ugrzecznić chciano *). Pisma łacińskie Szymonowicza w różnych czasach drukowane, wyszły r. 1772 w jednym zbiorze u Mitzlera, za staraniem Anioła Durini. Sielanki zaś dru-

*) Wyżéj przytoczona rozprawa.

kowane najprzód w Zamościu u Łęskiego roku 1614. Znajdują się także w całkowitym zbiorze sielanek polskich u Gröla 1778 i w wyborze pisarzów polskich.

Naśladowca, a dla wielkiego talentu można powiedzieć, współzawodnik Szymonowicza, Szymon Zimorowicz urodził się we Lwowie. Umarł on w roku 1629 w dwudziestym piątym życia. Sielanki Zimorowicza mają więcéj oryginalności, niż poprzednika jego. Znajduje się w nich wiele prawdziwéj poezyi i wiersz najczęściéj gładki, nie mają wszelako tyle słodyczy i wdzięku". „W sielankach Zimorowicza widzimy obrządki chrześciańskie, zabytki dawnego wielobóstwa, wojny tatarskie, obrządki weselne i pogrzebowe szczególniéj ludom słowiańskim właściwe, uroczystości kościelne, pogrzebowe pieśni w czasie powietrza; co wszystko nadaje szczególną rozmaitość i narodowość jego obrazom". Śpiewa on jako rolnik, obywatel i poeta; maluje co go w jego wiejskiém zaciszu otacza, swój domek, swoich sąsiadów, panów i chłopków; słowem jest sielskim poetą *). Pierwszych siedemnaście sielanek Zimorowicza wyszły w roku 1663. W roku zaś 1654 wyszły *Roxolanki*. Są-to pieśni rozmaite na wesele Bartłomieja Zimorowicza, odpowiadające obrządkowi i pełne oryginalności. Znajduje się najprzód przemowa Hymena; daléj 38 pieśni z dwóch chórów panieńskich i 31 z chóru młodzieńców. Oba te dzieła Zimorowicza umieszczone w zbiorze sielanek i w wyborze pisarzów. Ks. Juszyński pisze, że Zimorowicz wytłómaczył Moschusa sielanki z greckiego, które miały wyjść w Krakowie w 1662 r.

Sielanki Gawińskiego Jana z Wielomowic wyszły w r. 1650 w Krakowie. Gawiński chociaż nie tak dokładny, co do stylu, jak Szymonowicz, jest równie miły; obrazy jego są prawie wszystkie narodowe. Oprócz sielanek wiele mają wartości nagrobki, które się przy nich znajdują. Pisał także *dworzanki*, to jest epigramata. Inne jego wiersze rozmaitéj treści, pomiędzy któremi ma się znajdować psałterz Dawida, są podobno w bibliotece Towarzystwa W. P. N. w rękopiśmie.

W zbiorze Grölowskim umieszczone są także 4 sielanki Minasowicza, tłómaczenie Bukolik Wirgiliusza przez Nagurczewskiego, tudzież sielanki Naruszewicza niekiedy w stylu zanadto szumne.

Kniaźnina poezye sielskie pod tytułem Idylle, tudzież sielanka dramatyczna we dwóch aktach, *Troiste wesele*, dla czystości języka, naturalności w myślach i kształtności w wysłowieniu, na pochwałę zasługują. Karpiński jest autorem sielanek pełnych słodyczy, któ-

*) Tamże.

rych dwadzieścia jedna znajduje się w pierwszym tomie dzieł jego. Zabłocki, Zagórski, Tański i Walenty Górski także pisali sielanki zasługujące na chlubną wzmiankę. Sielanki Biona, Moschusa, i Teokryta nie są dotąd całkowicie tłómaczone; lecz wszyscy nasi sielscy poeci, począwszy od Szymonowicza, naśladowali te piękne wzory. Rodzaj ten poezyi zarzucony został dla wyczerpanych obrazów szczęśliwości arkadyjskich. Lecz do sielanki prawdziwie krajowéj, któréj w Wiesławie mamy niedawny i piękny przykład, jeżeli gdzie, to u nas najotwartsze pole.

## ROZDZIAŁ III.

*O powieści poetycznéj, i powieści allegorycznéj.*

Przedmiotem poetycznéj powieści jest zwykle pewne wydarzenie, opowiadane ze szczegółami, a służące do nauki, lub jak najczęściéj bywa, do zabawy. Poema to wymaga malarskich opisów, żywego wystawienia charakterów działających, łatwości i ozdób w stylu; nadewszystko zaś trafnego doboru towarzyszących okoliczności, szczegółowego i dokładnego ich malowania.

Można podzielić powieść na poważną i wesołą. Ten ton daje jéj albo sam przedmiot, albo sposób opowiadania. Jakakolwiek będzie treść powieści poetycznéj, zawsze opowiadanie, od którego tu największy powab zależy, powinno obudzać imaginacyą czytelnika. Im więc rozmaitsze i bardziéj malarskie będą opisy miejsca i osób, im trafniejsze i wyraźniejsze rysy charakterów, tém mocniéj powieść zajmuje. Nauczającém może się stać to poema przez moralny cel, do którego poeta dąży, i który jest ostatnim skutkiem działania przezeń opowiadanego. Jeżeli zaprawia opowiadanie postrzeżeniami filozoficznemi, te powinny być krótkie, pewne i mocne: rzucić je tylko należy, nie zaś rozwodzić się nad niemi. Najprzyjemniejsze są wszelako powieści wesołe, jeżeli treść ich interesująca, opowiadanie dowcipne, nadewszystko jeżeli nie obrażają w niczém obyczajności. Nie są wolne od téj ostatniéj wady powieści najznakomitszych pisarzów, jak np. Lafontena.

W literaturze starożytnéj nie ma tego gatunku poezyi. Możeby tu jedne tylko Metamorfozy Owidyusza policzyć można. Cudowność bowiem, dla któréj krytycy piękne to dzieło za epopeję uważają, nie jest w niém środkiem pomagającym do rozwiązania jednéj akcyi, lecz materyą krótkich i sztucznie z sobą powiązanych powieści. Lecz wielkość dzieła, kunsztowny związek części tak różnych, rozmaitość wypadków, pomiędzy któremi się prawdziwie heroiczne znajdują, dzieło to osobliwsze wysoko nad prostą powieść podnoszą.

Za źródło powieści, znajdujących się tak obficie w nowożytnéj literaturze, można uważać powieści francuzkie nazwane *fabliaux*, do których gust od XII do XV wieku panował. Jak pieśni Prowansalów, tak i francuzkie fabliaux rozchodziły się po różnych krajach Europy, i z nich powstały z początku liczne i wszędzie upodobane *nowelle*, a późniéj powieści, o których mówiliśmy. Fabliaux te zamykają w sobie cudowność średnich wieków, która i do powieści przeszła; wystawiają, najczęściéj komicznie, obyczaje i zdrożności owoczesnego rycerstwa.

My nie mamy żadnych powieści, któreby obok zagranicznych stanąć mogły; może dlatego, że przodkowie nasi ich źródła nie znali. Kiedy literatura włoska zaczęła się upowszechniać w kraju naszym, i Bokacyusza nowelle mogły były dać powód i popęd do powieści poetycznéj, już wtenczas poważne dzieła klassyków greckich i rzymskich brały przewagę i zapewne nie pozwalały zajmować się fraszkami, témbardziéj, że ich w literaturze starożytnéj nie widziano.

Za zbiór dowcipnych i prawdziwie krotofilnych powieści uważa Bentkowski, *Co nowego, albo dwór mający w sobie osoby i mózgi rozmaite*, przez Maurycyusza Trztyprztyckiego w Krakowie 1692 roku. Tu także liczy *furfanterye polskie*, bez r. i m. gockim drukiem, dodając, że zamykają powieści wesołe, żartobliwe, gładką i czystą polszczyzną pisane.

Mało także mamy tłómaczonych powieści lub naśladowanych nawet z późniejszych czasów.

Owidyusza metamorfozy, o których tu wspomnieć powinniśmy, przełożył najprzód Jakób Żebrowski i wydał pod tytułem: *Owidyusza Nazona Metamorphoseon t. j. Przeobrażenia*, roku 1636. To tłómaczenie chociaż dosyć wierne i czystą polszczyzną pisane, nie zaspokaja bynajmniéj dla wielu niepoprawności i zaniedbań. Drugie tłómaczenie tegoż dzieła pod tytułem *Przemiany* przez Waleryana Otfinowskiego, które wyszło w r. 1638, gorsze jeszcze co do ogółu. Teraz dopiéro piękne to dzieło znalazło godnego siebie tłómacza.

Powieść allegoryczną za osobny gatunek poezyi opowiadającéj uważać należy. Allegorya jest-to wystawienie jednego przedmiotu przez drugi, któryby w ogóle i w pojedynczych przymiotach pierwszemu był podobny. Powieść więc allegoryczna jest-to wystawienie działania, które inne jakie działanie, tak w całości jak i w szczególnych okolicznościach podobnie wyraża. Wynalezienie podobieństwa zostawia poeta czytelnikowi, podając mu tylko obraz, a ukrywając przedmiot, do którego ten obraz podobny.

Osoby działające w allegorycznéj akcyi są zupełnie idealne. Wolno tu poecie tworzyć rozmaite istoty, które do jego zamiaru służą, przez personifikacyą jakichkolwiek wyobrażeń oderwanych.

Takie istoty, jak np. zazdrość, nudota, lenistwo i t. p. wchodzą czasem i do poematów, gdzie się zwyczajna akcya odbywa i gdzie ludzie działają; lecz tylko jako środek cudowny; w poemacie zaś lub powieści allegorycznéj wszystkie osoby są allegoryczne; akcya zaś jest obrazem innéj, którą poeta miał w myśli. Zdarza się, że do powieści allegorycznéj wchodzą i osoby rzeczywiste; tak w *Świątyni gustu* sam Voltaire się znajduje. Lecz takich osób bywa zwykle mało, a najczęściéj sam tylko poeta dziwy te rozpowiadający. I tak, w sławnym poemacie allegorycznym francuzkim, z XIII wieku, pod tytułem *Romans o róży*, poeta sam we śnie przychodzi do ogrodu miłości, którego wrota otwiera mu lenistwo, Dame oiseuse, i w którym zastaje nienawiść, podłość, chciwość, żądzę, zazdrość, uprzykrzenie, smutek i t. p. Całe to grono osób, opisanych szeroko i ze wszystkiemi szczegółami, otacza poetę, kładąc mu rozmaite przeszkody do zamierzonego celu.

Każde allegoryczne poema powinno być wyraźnie podobne do przedmiotu pomyślanego; każda osoba powinna działać i mówić stosownie do swego charakteru. Najprzyjemniejsze są powieści tego rodzaju, gdy wesołe i satyryczne; lecz na to potrzeba niezmiernéj żywości dowcipu i trafności w wyszukaniu podobieństw. Wreszcie rodzaj ten słusznie zarzucony. Allegoryzowanie nie pozwala malować ludzi, ich sposobu myślenia i działania w różnych położeniach życia; nie dopuszcza entuzyazmu serca, lecz kończy się na *trywialném* moralizowaniu, tudzież na spowszedniałych opisach *atrybutów* namiętności uczuć i wyobrażeń oderwanych. Od najdawniejszych czasów Francuzi okazywali wielką skłonność do allegoryi. Wspomniony Romans o róży, drugi w tymże czasie napisany o *Nowym lisie;* daléj trzy ogromne poemata pod tytułem *Pielgrzymki*, i inne, są-to raczéj dzieła rozumu, niż imaginacyi, w których rezonowania więcéj jak poezyi. Komentatorowie średnich wieków przyczynili się niemało do utrzymania tego gustu do poezyi allegorycznéj. — W każdéj bowiem poezyi starali się wyszukiwać utajonych dogmatów i sporów teologicznych, mozolnéj erudycyi i filozofii scholastycznéj. Tak mylnie naznaczony cel poezyi, niejednego nawet z talentem pisarza z dobréj drogi sprowadził. My żadnych w tym rodzaju powieści nie mamy.

## ROZDZIAŁ IV.

### *O Dumach.*

Duma wiele ma podobieństwa do powieści poetycznéj; opowiada się w niéj jakie wydarzenie, opisują się miejsce, okoliczności i osoby;

jest tylko bardziéj liryczna, i nietylko do opowiadania, ale i do śpiewania przeznaczona być może. Samo nazwisko tego gatunku poezyi daje poznać jego ton i charakter. Nazwisko to pochodzi od dumania, któremu zwykle smutek i posępność towarzyszy. Dlatego w każdéj prawie dumie uczucia posępne i melancholiczne panują. Dumy są u nas prawie tém samém, czém ballady szkockie i niemieckie.

Przedmiotem dumy może być każde wydarzenie zdolne przyjąć barwę poetyczną, obudzić uczucie smutku lub melancholii. Nie idzie wszakże zatém, aby się w dumach zamykały koniecznie wypadki i obrazy przerażające, lub aby osoby, które w nich działają zawsze smutnie kończyły. Dosyć, gdy w ciągu opowiadania obudzi się trwoga, i gdy sam ton i wyrażenia zdołają natchnąć posępnością. Zależy to zawsze od przedmiotu, do jakiego stopnia w dumie okropność posuniętą być powinna. Są wyborne dumy, które przerażają czytelnika, i taką jest Bürgera Eleonora; są równie wyborne, które tylko lekką niespokojność i rzewność obudzają, i taką jest duma o Stefanie Potockim. Nasze dumy, stosownie do naszego charakteru i ducha naszych dziejów, powinnyby być pogodniejsze, niż ballady Anglików lub Niemców.

Dumy są dwojakie, jedne wyższe, któreby można rycerskiemi nazwać; do tych wchodzą osoby historyczne, lub wymyślone; opowiadają się w nich ważniejsze wydarzenia, stylem poważniejszym, do lirycznego zbliżonym; do tego rzędu należą ballady Szyllera, dumy Niemcewicza, i t. p. Inne ukształcone są z powieści lub pieśni gminnych, tu należą niezliczone ballady szkockie, wiele niemieckich, z tych najcelniejsze Bürgera. Dumy rycerskie mogą się obejść bez cudowności; byle tylko poeta umiał wydarzenie interesujące wybrać, a uczucia mocno i poetycznie malować. W żadnéj prawie balladzie Szyllera nie ma cudowności, każda przecież zajmuje i podoba się. Nikt wszakże rozsądny za złe nie weźmie poecie, gdy potrafi zręcznie z działaniem swojém związać cudowność, którąby się znajdowała w opinii wieku, który maluje; lub gdy w przedmiotach z czasów nawet cywilizacyi wziętych, wystawi te tajemnicze istoty imaginacyi i głębokiego uczucia, które są niejako pośrednikami między żyjącemi a umarłemi. Jeżeli bowiem teraz śmiejemy się z upiorów i czarownic, są chwile rozrzewnienia i tęsknoty, w którychbyśmy najchętniéj uwierzyli widziadłu umarłego ojca, przyjaciela, lub kochanki. Rozumié się przecież, że gdy uczucie samo z siebie mocne, gdy charakter osoby sam zdoła zająć całą uwagę, nie ma wówczas potrzeby zaostrzać ciekawość wprowadzeniem dziwów. W dumach gminnych cudowność najczęściéj potrzebna; powstały one z powieści ludu, które dla tego zatrzymały się, rozszerzyły i doszły do nas, iż się w nich

coś nadzwyczajnego znajdowało. Dumy gminne powinny tę cechę zachować, i nie nadto się od źródła swego oddalać.

Styl w dumach taki być powinien, jaki najbardziéj odpowiada przedmiotowi i opowiadaniu przystoi; w tych zaś miejscach, gdzie się wprowadzają osoby mówiące, zwłaszcza gdy uczucia jakie wynurzają, może się podnosić do stylu poezyi lirycznéj. Opisy poetyczne miejsc, okoliczności i osób mogą być ozdobą dumy; jednak nigdzie zimne silenie się gorzéj się nie wydaje, jak w tym rodzaju poezyi, w którym każde wyrażenie powinno pochodzić z serca przejętego tęsknemi uczuciami. Prostota i naturalność są największą ozdobą dumy gminnéj; tych przymiotów stylu wymagają sama treść rzeczy i osoby działające.

Ponieważ dumy mogą być śpiewane, dlatego zwykle piszą się w strofach jednakowych lub różnych, w których układzie zachodzi jakaś odpowiedność. Ten kształt dumy, zbliżający się znacznie do poezyi lirycznéj, zgadza się z jéj naturą. Krótkie wiersze przydatniejsze są, niż długie; nadto potrzebne są miary, które mogą być jednostajne lub rozmaite, podług tego, jak wymaga uczucie i przedmiot opisywany. Często w dumach jeden obraz, jedna myśl, a nawet toż samo wyrażenie powtarza się dwa lub trzy razy. Powrót ten, miły imaginacyi i uchu, jest ozdobą dumy, jeżeli zamyka w sobie coś pięknego i stanowczego.

Rodzaj ten poezyi, nieznany starożytnym, chyba w najdawniejszych *rapsodach*, powstał z piosnek i powieści narodowych północnych. Szkockie ballady i dumy, z których najcelniejsze znajdują się w Ossyanie, których niezmierne jest mnóstwo, mają zupełnie oddzielne i stałe charaktery. Treścią ich jest zwykle jaki wypadek z życia lub dziejów rycerskich; ton melancholiczny, styl poważny, wyrażenia proste, zawsze prawie ożywione są cudownością, wziętą z gminnych opinij i przesądów owego czasu. Bardowie i minstrele, którzy przy dworach wielkich panów szkockich znajdowali przystojne schronienie, roznosili ballady po całym kraju i do sąsiedniéj Anglii, gdzie także znajdowali wziętość i uszanowanie. Dawne ballady i późniejsze a niezliczone ich naśladowania, poszły w zapomnienie, gdy niepodległy umysł Anglików nagiął się nareszcie do przyjęcia gustu francuzkiego. Ten szkodliwy narodowéj poezyi popęd, nie trwał długo, i dawne dumy odzyskały wziętość. Ballady niemieckie podobne są, co do charakterów istotnych, balladom angielskim.

Dawni Słowianie, równie jak i Szkotowie, nie tylko podawali pokoleniom swe dzieje przez pienia, ale nadto pobudzali do męztwa i uciski swoje malowali. Posłowie Słowian, zamiast orężem, przyszli z gęślami do Carogrodu; musieli więc bardowie być u nich w poszanowaniu. Z jednéj starożytnéj dumy czeskiéj dowiedzieć się można

o sławnym śpiewaku *Zaboju*, i o dawniejszym *Lumirze*, który zachwycał Wyszogród i wszystkie włości. Poeta Lumir równie oceniony i poważany był w zachodniéj słowiańszczyznie, jak Bojan nad Dnieprem, którego śpiewak Igora z wielkim zapałem uwielbia. Duma ta o wyprawie Igora jest dawnym i bardzo ważnym pomnikiem poezyi ruskiéj. Musiało ich być zapewne więcéj, lecz je czas pochłonął. My niczém dawném w téj mierze pochwalić się nie możemy. Czesi wygrzebali najwięcéj dawnych pieśni i dumek, z których równie jak i z pieśni serbskich i morlackich, można się nauczyć ducha dawnéj słowiańskiéj poezyi. Im bardziéj starać się nam wypada, abyśmy się kiedy narodową poezyą pochlubić mogli, tém pilniéj literaci nasi poszukiwaćby powinni tych pomników szczeréj słowiańszczyzny, do których, w czasie zapamiętałéj chęci naśladowania Francuzów, żadnéj ceny nie przywiązywano.

Dumy nasze w późniejszych czasach napisane, jak np. o Żółkiewskim, Glińskim i Stefanie Potockim, liczne także wspomnianych naśladowania, są historyczne. Dopiéro przed kilku laty zwrócili uwagę młodzi poeci na piosnki gminne, na powieści litewskie, ruskie i ukraińskie, i liczba dum gminnych coraz się powiększa.

## ROZDZIAŁ V.

### *O epopei.*

Poema hohaterskie albo epopeja, jest-to poetyczne opowiadanie akcyi, przez pobudki, przeszkody i skutki swoje ważnéj, a znaczną rozciągłość mające. Iliada, Eneida, Jerozolima wyzwolona, są to poemata prawdziwie bohaterskie czyli epopeje, bo się w nich opowiadają sprawy ważne, dzieła bohaterów; sam zaś ton opowiadania zgodny jest z wielkością przedmiotu. W *Pulpicie* Boala, w *Myszejdzie* Krasickiego, akcya małéj wagi opowiada się także tonem poważnym; że zaś z niezgodności tego tonu z treścią rzeczy, wynika komiczność, że często także poemata tego rodzaju, są ciągłą satyrą, dlatego nadano im nazwisko epopei komicznéj lub satyrycznéj. Oprócz tych są dzieła, którym mięszanina wydarzeń wielkich z małemi, poważnych ze śmiesznemi, nadaje wcale różny charakter; jak jest np. w *Orlandzie szalonym*. Poema takie nazwano epopeją heroi-komiczną, albo romantyczną.

Epopeja nie powinna być historyczną. Historya wymaga prawdy, porządku ścisłego, powiązania wydarzeń i widoków filozoficznych, z którychby więcéj nauki rozumowi, niż zaspokojenia ciekawości wynikało.

Epopeja nie ma tak rozległych granic. Przeznaczona do obudze-

nia imaginacyi i uczucia, nie obowiązana do prawdy historycznéj i chronologicznego porządku, na takich tylko wydarzeniach opierać się powinna, które te władze duszy najmocniéj zająć zdolne.

Niektórzy zasadzają różnicę epopei od tragedyi na tém, że tragedya obudzać powinna litość i trwogę, epopeja zaś podziwienie. Lecz litość i trwoga są w epopei najgłówniejszemi sprężynami naszego interesowania się. Podziwienie bowiem jest-to zimne uczucie, które uderza, ale szybko przemija; jeżeli zaś połączone z litością, pobudzającą do kochania tego, któremu się dziwimy, wtenczas dopiéro trwale i przyjemnie interesuje. Takie podziwienie i tragedya obudzać może i powinna. Wyraźniejsze różnice są te: że epopeja opowiada, tragedya zaś, przez dyalog i mimikę akcyą uprzytomnia; że akcya epopei daleko obszerniejsza, więcéj zamyka w sobie okoliczności; że jéj postęp może być powolny, dopuszczający nawet pewnych przerw i spoczynków, w których poecie epizodami lub uwagami ogólnemi z treści wynikającemi, lub nawet sobą, swojemi myślami i uczuciami, czytelników zająć pozwolono. Przeciwnie tragedya poczyna się od punktu blizkiego końca; każdy krok ku niemu posuwać ją powinien. Ton epopei spokojniejszy niż tragedyi; jako bowiem uczucia, namiętności i nieszczęścia wystawiają się w epopei, jako już dawno minione, w tragedyi jako teraźniejsze, trwające i przez czas niezłagodzone: tak téż w tragedyi nierównie żywiéj i gwałtowniéj malowane być powinny.

Akcya epopei powinna miéć przymiot jedności, powinna być ważna, wielka i interesująca.

Jedność kompozycyi jest najważniejszym przymiotem, każdego dzieła sztuki. Wypadki najbardziéj heroiczne, najmocniéj uderzające, lecz niepołączone z sobą, nie mogą tak stale zająć uwagi, jak opowiadanie czynności ciągle razem postępujących i w jeden punkt zbiegających się. Jedność akcyi jest widoczną w najlepszych epopejach starożytnych i nowych. Sam zamiar poety wymaga jedności akcyi. Powinien on malować znakomite czyny, wystawić żywo i zmysłowo ludzi, którzy je wykonywają. Żeby ten cel osiągnął, musi rzecz główną ze szczegółami kreślić, charaktery celnych osób całkowicie rozwijać i dać je zupełnie poznać. Nie może więc wiele akcyj treściowym sposobem, ale tylko jednę, ze wszystkiemi okolicznościami, w których stronę poetyczną znajduje, opowiadać. Tak tylko postępując, uczyni akcyą epopei całą i kompletną, to jest wyświeci jéj przyczyny, przeszkody i skutki.

Jedność akcyi nie wyłącza ani działań przydatkowych, ani nawet epizodów. Działanie przydatkowe jest-to część istotna, należąca do składu działania głównego; epizod zaś jest-to wydarzenie, wprowadzone do opowiadania akcyi głównéj i z nią związane, lecz tak, iż

je opuścić można bez uszkodzenia treści. Takiemi epizodami są np. widzenie się Hektora z Andromachą w Iliadzie, historya Nizusa i Euryala w Eneidzie, przygoda Tankreda, Herminii i Kloryndy w Jerozolimie wyzwolonéj. Lecz pojedynek Menelaja z Parysem, miłość i śmierć Dydony, podejścia Armidy, pokazanie się olbrzyma przy przylądku Dobréj Nadziei w Luzyadzie Camoënsa, nie za epizody, ale za akcye przydatkowe, do treści głównéj istotnie należące, uważać należy.

Epizody nietylko mogą się znajdować w epopei, ale nawet są jéj ozdobą, gdy zręcznie naprowadzone. Prawidła na to są następujące:

*Najprzód,* powinny naturalnie z rzeczy wynikać, mieć związek z całością poematu, tak iżby je za części uważać można. Epizod Olinda i Safronii, w drugiéj księdze Jerozolimy, przeciwi się temu prawidłu; nie należy on do reszty dzieła, wprowadzony z samego początku, i nic z niego daléj nie wynika. Powinien także epizod tém być krótszym, im mniéj ma związku z rzeczą poematu.

*Powtóre,* epizody powinny wystawiać przedmioty, wcale różne od tych, które je poprzedzają, i które po nich w ciągu poematu następują. Wprowadzają się bowiem jedynie dlatego, aby nadać rozmaitość jednostajnemu opowiadaniu. Ciekawość nasza ustaje, i uwaga morduje się dziełem wielkiém, którego treść rozciągła nierychło się wywiązuje i zamyka. Epizody stanowiąc w sobie pewne osobne całości, dają epopei przyjemny odpoczynek i zaspokojenie. Tém zaś silniéj pokrzepiają uwagę, im do rozmaitszych przedmiotów ją przenoszą. Epizod wojenny wśród wojny nie byłby na swojém miejscu; lecz pożegnanie Hektora z Andromachą, przygoda Herminii z pasterzem, przerywają przyjemnie i skutecznie wyprawy i bitwy. Że nadto, epopeja wymaga najbardziéj imaginacyi w czytelniku, i tę władzę najsilniéj zatrudnia; dla ulżenia jéj, epizody najlepszych poematów są zwykle wyrażeniem uczuć i obrazem scen mogących mile wzruszać i rozrzewniać.

*Po trzecie,* miejsce epizodu tam jest najprzyzwoitsze, gdzie z ciągu rzeczy wynika pewny spoczynek, lub się zostawia czas, aby się coś stało, czego jednak poeta opisywać nie chce. Jak np. w Iliadzie, gdy oba wojska uszykowane oczekują Pryama i ofiary palą, wprowadza nas Homer do Troi i daje poznać Helenę. Uważać należy, aby nigdy epizod koniecznego postępu opowiadania gwałtownie nie przerywał. Nakoniec, ponieważ epizod jest formalną ozdobą, powinien więc być starannie wykończony, i zamykać w sobie wszystko, co tylko sztuka może mieć najdelikatniejszego.

Drugi przymiot akcyi epopei, jest-to jéj wielkość i ważność. Jest on koniecznym dla przywiązania naszéj uwagi, i dla usprawiedliwienia poważnego i patetycznego tonu poety, który inaczéj wydałby

się śmiesznym. Wydarzenia i przedsięwzięcia, do których przywiązana pomyślność i niedola lub chwała jakiego narodu; wydarzenia, które całe chrześciaństwo lub cały rodzaj ludzki zajmować mogą, oto są przedmioty epopei. Wymaga ona akcyi, w któréjby się rozmaite wytężenie sił ludzkich okazywało, w któréjby osoby do objawienia odwagi, męztwa, śmiałości, mocy duszy i energii charakteru niejako zmuszone były. Wielkość i ważność akcyi, nie zależy koniecznie od długości czasu, którego wymaga; o to tylko idzie, aby wielu ludzi interesującym sposobem okazywało, przez czyn i mowę, siły swojego ciała i umysłu.

Dawność akcyi przyczynia jéj znacznie godności i powagi. Starożytność sprzyja wysokim wyobrażeniom, które akcya epopei ma zrodzić. Podnosi ona w naszéj imaginacyi wydarzenia i osoby; a co najdogodniejsza, pozwala upiększać przedmiot przez najrozmaitsze zmyślenia. Ta wolność znacznie się ścieśnia, gdy akcya wyjęta z okresu dziejów dokładnie znanego. Wszakże nie rozumié się tu, aby się koniecznie do dziejów greckich lub rzymskich uciekać; historya pierwiastkowa każdego ludu, ma ten stopień starożytności, który sprzyja poezyi.

Lecz niedość, aby akcya epopei była wielka i ważna, powinna jeszcze być interesująca. Jest-to jéj trzeci i istotny przymiot. Powodzenie poematu bohatérskiego zależy powiększéj części od wyboru zajmującego przedmiotu. Powinien w nim panować interes albo narodowości, albo ludzkości, albo religii; ponieważ to są trzy najpotężniejsze środki zajęcia uwagi i serca. Obudzenie tego interesu zależy najbardziéj od zręczności i sztuki autora w prowadzeniu rzeczy. Powinny więc do jego planu wchodzić wypadki, mogące obudzać imaginacyą i wzruszać serce; ciągłe bowiem opisywanie bitew i zapasów rycerskich unużyłoby nareszcie. Podniosłszy się do wzniosłości i powagi, powinien się stać tkliwym i patetycznym; po obudzeniu uczuć podziwienia, powinien zniewalać ku ludzkości, i ku słodkim obowiązkom serca. Im obfitsze poema w sytuacye mogące obudzać namiętności, tém bardziéj interesuje.

Interes poematu zawisł także od tego, aby osoby działające mocno przywiązywały, i aby każdy czytelnik niebezpieczeństwa ich chętnie podzielał. Te niebezpieczeństwa i przeszkody stanowią węzeł i *intrygę* poematu, któréj dobre prowadzenie wielkiéj sztuki wymaga. Powinna ona obudzać w czytelniku uwagę i pomagać do przewidywania trudności grożących przedsięwzięciom osób; przez nagromadzone przeszkody, powinna stopniowo wzrastać i coraz bardziéj się wikłać; nareszcie, utrzymawszy nas przez niejaki czas w zupełnéj niepewności, rozwiązywać się sposobem naturalnym i podobnym do prawdy. Zależy to od woli poety, a bardziéj jeszcze

od natury akcyi, czyli to rozwiązanie ma być szczęśliwe, czy tragiczne. Wprawdzie niektórzy krytycy podają rozwiązanie pomyślne za konieczność; lecz to prawidło jest oczywiście dowolne. Lukan, Milton, Klopstok trzymać go się nie mogli.

Do epopei powinien poeta takie wybierać osoby, którychby godność, powaga i charakter zgadzały się z treścią działania. Godność ta wszakże nie tyle zależy od stopnia osób, ile od wielkości ich umysłu i wartości ich wewnętrznéj. Przez heroizm nie rozumié się także sama odwaga i męztwo w bitwach, ale zdolność do przedsięwzięć, wymagających śmiałości, siły duszy, zrzeczenia się siebie samego. Niekoniecznie potrzeba, aby wszystkie osoby były cnotliwe i moralnie dobre; charaktery niedoskonałe, a nawet występne, mogą znaléźć miejsce w epopei. Uważać jednak należy, że człowiek zupełnie podły i nikczemny nie może być poetycznym. Brak zacności moralnéj, zastępować powinny inne przymioty, jak np. bystrość rozumu lub dowcipu, stałość i energia woli i t. p. Lecz jakikolwiek charakter nada poeta osobie, powinien go utrzymać do końca. Nacechowawszy ją różnemi właściwościami, któreby ją od wszystkich innych osób odróżniły i uczyniły czemśćiś indywidualném, powinien się w jéj czynnościach i mowie do téj indywidualności stosować.

Sztuka poetycznego malowania ludzi, nie zależy na opisaniu ich charakterów, lecz na żywém ich wystawieniu w czynie i w mowie. Takim sposobem Homer daje nam poznać swoich bohatérów. Rozmaity sposób myślenia każdego maluje się widocznie w każdém jego słowie, i kroku; a co jeden z nich robi i mówi, tego w żaden sposób komu innemu przypisać nie można. Nadto, osoby działające, nie powinny-to być czyste personifikacye uczuć i usposobień, bez obyczajów i życia. Nestor nie jest allegoryą mądrości, ani Ulisses roztropności. Takich ludzi nie ma ani w naturze, ani u Homera. Zwykle pewny stopień i pewny rodzaj mądrości, roztropności lub męztwa, który poecie wolno do idealności podnieść, łączy się z innemi przymiotami i cechami. Z takiéj-to mięszaniny powstaje dopiéro człowiek osobny czyli indywiduum. Kreślenie takich charakterów wymaga największego wysilenia geniuszu poety; i w téj mierze Homer jest największym mistrzem. Oprócz wielkiego doświadczenia, oprócz gruntownéj znajomości serca ludzkiego, powinien jeszcze poeta znać rysy charakterystyczne, odróżniające narody i wieki. Jeżeli więc z oddalonych czasów akcyą bierze, powinien obyczaje, przesądy, mniemania wieków przeszłych tak znać, jakby były teraźniejsze. Żeby każdy charakter dokładnie się rozwinął, powinien poeta tak urządzić akcyą, aby główne osoby wpadały w rozmaite położenia, aby już własne zamysły wykonywać, już przedsięwzięciom innych przeszkodą lub pomocą być musiały.

W każdéj epopei znajduje się zwykle osoba główna, którą poeta za bohatéra swojéj historyi wybiera. Jest-to punkt istotny w kompozycyi epopei, i wiele przynosi korzyści. Jedność działania staje się widoczniejszą, gdy się wszystko do jednéj osoby odnosi. Nadto, interes się powiększa, bo się charakter widoczniéj wydobywa, niż gdy massy działają.

Wprowadzenie istot nadprzyrodzonych stanowi to, co się nazywa *cudownością*. Jest-to część epopei niezmiernie ważna i interesująca. Krytycy francuzcy utrzymują, że żadne poema nie zasługuje na nazwisko epopei, jeżeli do jego akcyi cudowność nie wchodzi. Sąd ten zanadto surowy. Zaprzeczyć nie można, że cudowność jest wielką ozdobą poezyi tego rodzaju; ludzie bowiem z usposobienia przyrodzonego z większą ciekawością zajmują się tém, co nadzwyczajne. Lecz nie z każdą materyą cudowność daje się naturalnie związać. Ważne wypadki wzięte do epopei z tych czasów, kiedy światło oczyściło ze wszystkich przesądów i przyzwyczaiło rozum do wynajdowania przyczyny każdego wydarzenia; nietylko przez cudowność nieozdobione, ale owszem zepsuteby zostały. Gdy poezya nietylko na zmyśleniach tego rodzaju polega, ale się szczególniéj na malowaniu ludzi, na kreśleniu ich charakterów i namiętności gruntuje; dlatego niepowinien poeta odrzucać interesującéj materyi z późniejszych czasów, choćby się ta cudownością ozdobić nie dała. Mamy przykłady poematów Bajrona i Waltera Skota, które bez cudowności silnie nas zajmują. Nie są-to wprawdzie wielkie epopeje, ale zawsze do tego rodzaju należą. Homer stosując się do podań czasów heroicznych, w których bogowie wespół z ludźmi działali, wprowadził do swoich poematów ich wpływ i nadał przez to obrazom swoim więcéj prawdy i wspaniałości. Wirgiliusz i Tasso idąc za jego śladami, nie zaniedbali cudowności, ponieważ odległa starożytność podróży Eneasza i czasy przesądne wypraw krzyżowych, nie sprzeciwiały się zmyśleniu istot nadprzyrodzonych i sił przechodzących pojętność ludzką. Lecz Lukan i Wolter byliby daleko poetyczniéj postąpili, gdyby zamiast zimnych allegoryj, stanowiących cudowność w ich poematach, przestali byli na żywém kreśleniu ludzi, mając zwłaszcza tak obszerne pole w owych czasach zawichrzeń politycznych i religijnych.

Cudowność, w najogólniejszém znaczeniu, jest-to obraz zmysłowy i widoczny sił nadnaturalnych. Wzniosłość oznacza najwyższość sił natury, lecz nie przechodzi naszego pojęcia; dziwiąc się jéj, możemy ją sobie wytłómaczyć. Lecz cudowność zdumiewa nas dla tego, że przechodzi nasz rozum, że odkrywa wielkość, któréj władzami nam udzielonemi ogarnąć nie możemy.

Cudowność jest trojaka: religijna, allegoryczna i fantastyczna.

Pierwsza obejmuje wszystkie istoty nieba i piekła, mogące być w związkach z ludźmi; druga obejmuje personifikacyą sił natury moralnéj i materyalnéj, trzecia wszystkie istoty zrodzone z marzeń imaginacyi poetów.

Cudowność religijna, wynikła z najdawniejszych podań, jest najwyższą w epopei. Wpływ jéj niezmiernie silny, ponieważ tradycye te pełne tajemnicy i świętości, przez wiarę i poddanie się rozumu, nabyły wielkiéj powagi i majestatu. Prawidła, które przy wprowadzeniu cudowności religijnéj zachować należy, są następujące:

*Najprzód.* Gdy umysł ludzki pojmuje najlepiéj to, co mu się pod formami zmysłowemi objawia; dlatego czyste wyobrażenie najpierwszéj przyczyny, bóstw drugiego rzędu, duchów i t. d. jako we wszystkich prawie podaniach religijnych, tak tém bardziéj w każdéj poezyi, w kształty skończone, uderzające imaginacyą i zmysły, przybrane być powinno. Że zaś najpiękniejszą formą dla ludzi, jest kształt ludzki, dlatego zawsze dobrzy poeci w czystych kształtach ludzkich wystawiali istoty nieba i piekła i wszelką cudowność religijną. Te formy ludzkie mogą być ozdabiane znakami symbolicznemi, cechującemi własności każdego bóstwa. Takiemi np. są pioruny w ręku Jowisza, lub skrzydła oznaczające nadpowietrzny lot aniołów.

*Powtóre.* Wprowadzając cudowność religijną uważać powinien poeta, aby takiéj używał, jaka znajdowała wiarę i cześć u tych ludzi, których działanie wystawia. Działanie Greków wymaga mitologii, działanie chrześcian cudowności chrześciańskiéj. Jest-to błahy zarzut przeciwko wierze naszéj, że nie jest poetyczna. Ileżby-to dzieł wielkich postradała była sztuka malarska, gdyby był Rafael i Coreggio wahał się przybierać w najpiękniejsze i najwznioślejsze formy, przedmiotów Starego i Nowego Testamentu. Przykład wielkich malarzów może wskazywać drogę poetom. Przykład Miltona, którego poemat prawie całkiem cudowny, może także przekonać, jak obfity chrystyanizm w obrazy poetyczne, kiedy im geniusz przewodniczy. Nic bardziéj nie razi, jak mięszanina cudowności mitologicznéj i chrześciańskiéj. Ta wada uderza szczególniéj w Luzyadzie Camoënsa. Rozsądek się oburza, gdy Bachus się przeciwi, a Wenus niesie pomoc rycerzowi katolickiemu. Podobieństwo bowiem do prawdy w cudowności zależy na tém, aby się opierała na wierze, przesądach lub zabobonach tego narodu i wieku, który wystawiamy.

Mitologia Greków pełna jest allegoryi; lecz, że wyrażenia symboliczne sił natury zamienili Grecy na bóstwa, którym cześć oddawano; dlatego cudowność allegoryczna ściśle u nich z religijną związana, stała się najważniejszą i bardzo poetyczną. U nas rzecz

się ma inaczéj; allegorya jest bardzo skąpem źródłem cudowności w czasach chrystyanizmu. Ledwie allegoryzowanie sił fizycznéj natury, uderzające mocno zmysły, może się stać fikcyą prawdziwie poetyczną. Dlatego mocne sprawia wrażenia olbrzym Adamastor w Luzyadzie, który jest allegoryjnym obrazem przeszkód i niebezpieczeństw grożących rycerzowi poematu. Lecz personifikacya wyobrażeń moralnych, allegorye sławy, sprawiedliwości, polityki, fanatyzmu i t. d., żadnego nie czynią wrażenia. Można ich używać jako figur do zdobienia opisów, ale nigdy jako osób działających.

Cudowność fantastyczna, zamyka w sobie fikcye dowolnie wymyślone, i nieopierające się na podaniu religijném, ani na sensie figurycznym. Imaginacya poetów wydobyła ten rodzaj cudowności z licznych przesądów, które w pewnych epokach znajdowały wiarę. Do takiéj cudowności należą harpie, koń gadający, i inne u Homera; drzewo sączące krew na grobie Polidora w Eneidzie; podobnyż cyprys Kloryndy w *Jerozolimie wyzwolonéj;* hippogryf w Aryoście; i mnóstwo zamków, pierścieni i napojów zaczarowanych, mnóstwo wróżek, czarnoksiężników i innych istot, w które *Orland szalony* szczególniéj obfituje.

Najogólniejsze prawidło tyczące się cudowności jest: iż, jakąkolwiek istotę nieznajdującą się w naturze poeta stwarza, powinien dać jéj byt wyłączny, i uczynić czémciś wyraźném, zupełném i osobném, tak iżby każdy czytelnik był przekonany, że jeżeliby istota taka egzystować mogła, takie a nie insze miałaby przymioty, władze, własności i zwyczaje. Sferę możności każdéj z takich nowych istot, może poeta podług woli oznaczyć; lecz podobieństwo do prawdy wymaga, aby nie przechodził granicy, którą sobie sam zakreślił.

Opowiadanie i styl epopei powinien być jasny, żywy i ubogacony wszystkiemi skarbami mowy poetycznéj. Epopeja wymaga najwięcéj godności i mocy. W niéj-to spodziewa się czytelnik znaléźć opisy wzniosłe, uczucia tkliwe, wyrażenia uderzające. Autor, któregoby nawet plan był dobry, nie zyskałby wziętości, dla braku scen interesujących, dla słabości stylu i kolorów poetycznych. Powaga potrzebna w epopei, niepowinna się wyradzać na nadętość. Żeby ton jéj podniesiony przez jednostajność nie zmordował, powinien go poeta stosownie do treści odmieniać, lub w przyzwoitém miejscu przerywając opowiadanie, wprowadzać rozmowy osób działających; dramatyczność bowiem, uprzytomniając mocniéj działanie, w każdéj poezyi najmocniejszy skutek sprawia.

Dla przygotowania czytelnika do treści działania, z początku zaraz poeta zwykle oznajmuje, co ma opowiadać. Tym sposobem daje poznać swój cel, wielkość i rozciągłość przedmiotu. To jednak oznajmienie nie powinno być w wyrazach nadto ogólnych zamknięte,

ani nadto wiele obiecywać; lecz ma być dobrze obmyślone, zwięzłe i skromne.

Po oznajmieniu przedmiotu następuje wezwanie jakiego bóstwa muzy. Umieszczanie wezwania nie jest prawidłem koniecznem; że jednak akcya w epopei zamyka w sobie wydarzenia nadprzyrodzone, zdaje się więc rzeczą naturalną wzywać pomocy jakiéjś wyższéj istoty, zabierając się do opowiadania czynności i wypadków przechodzących granice pojętności ludzkiéj. I to wezwanie powinno odpowiadać przedmiotowi, być uroczystem, wyrażać cześć i ufność ku istocie wzywanéj.

Grecy i Rzymianie używali do epopei hexametru, który się także wierszem heroicznym nazywał. Z nowożytnych, tylko Niemcy i Rossyanie mogą miéć ten rodzaj rytmu. Anglicy używają pięciomiarowych jambów; Francuzi aleksandrynów, Włosi strof ośmiowierszowych, któreby i naszéj epopei najprzyzwoitsze były.

Celem epopei, jak każdéj poezyi, jest podobanie się i nauka. Nauka mieści się w wystawieniu trafném i żywém ludzi, ich sposobu myślenia i uczuć; w podniesieniu naszych wyobrażeń o godności natury ludzkiéj, w pociągnieniu naszéj skłonności przez interes lub powab ku temu, co szlachetne i wielkie; w okazaniu nam ludzi znakomitych darami przyrodzenia i losu, ulegających przecież ze czcią prawom Boga, natury i społeczności.

Te wszystkie przymioty koniecznie potrzebne akcyi, opowiadaniu i stylowi, czynią epopeję najwyższém, ale oraz najtrudniejszém dziełem sztuki. Wynalezienie przedmiotu mogącego zająć wszystkich czytelników; połączenie ważności i wielkości rzeczy z zabawą i nauką; ożywienie jéj przez wielką rozmaitość opisów i charakterów; zachowanie w dziele tak długiém ciągłéj godności stylu i uczuć, wymagając bez wątpienia największego wysilenia geniuszu, nakazuje cześć i podziwienie dla małéj liczby wielkich ludzi, którzy to rozległe pole z chwałą przebyli.

## ROZDZIAŁ IV.

*Zastosowanie ogólnych prawideł do najcelniejszych epopei.*

Epopeja bierze początek w najstarożytniejszych czasach Grecyi, gdzie poezyi najszczególniéj do opowiadania znakomitych wydarzeń z wieków heroicznych używano. Żaden jednak poeta nie okrył się tak wiekopomną sławą, jak Homer, który w swojéj Iliadzie gniew Achillesa, w Odyssei powrót Ulissesa do Itaki opiewał. Dzieła jego które się stały wzorami dla jego następców i naśladowców, posłużą nam tu do zastosowania i stwierdzenia powyżéj podanych prawideł.

W Iliadzie, która jest dziełem najstarożytniejszém po Biblii, nie masz elegancyi i poprawności wieku Augusta. Jest-to obraz staro-

żytnego świata, obyczajów prostych i charakterów blizkich dzikości. Ukazuje się tam natura ludzka odkryta i uwolniona od tych form wyuczonych, które ukrywają człowieka przed oczami innych. Nie masz tam często delikatności, którą wykształca cywilizacya, lecz za to kreślenie najgwałtowniejszych wzruszeń umysłu i serca, wystawienie czynów zależących jedynie od popędu woli, daje poetyczny widok ludzi bliższych pierwiastkowéj naturalności.

Iliada, któréj cechy znamionujące są zapał i prostota, połącza w sobie wszystkie przedmioty dobréj epopei. Trudno było za czasów Homera znaléźć przedmiot bardziéj interesujący i wspaniały od wojny Trojańskiéj. Połączenie wszystkich państw Grecyi pod dowództwem jednego króla; oblężenie dziesięcioletnie jednego miasta; musiały dać powód do mnóstwa znakomitych czynów rycerskich i skłaniać całą Grecyą ku sławie i czynom jéj bohaterów. Tradycye o téj wyprawie zatarte cokolwiek przez czas, dozwoliły Homerowi ozdabiać prawdę zmyśleniami. Z całéj téj wojny wybrawszy peryod poczynający się od poróżnienia Achillesa z Agamemnonem, który zamykał w sobie najważniejsze wydarzenia, nadał dziełu swojemu więcéj jedności i interesu.

Na najsłuszniejsze podziwienie zasługuje obfitość Homera w wynalezieniu. Mnóstwo wypadków, mów i charakterów boskich i ludzkich, zadziwiająca rozmaitość w opisach bitew, ran i śmierci, wielka liczba małych powieści, tyczących się osób poległych bohatérów, wszystko-to poświadcza siłę wynalezienia prawie nieograniczoną. Oprócz tego cała historya prowadzona z wielką sztuką. Nieszczęścia i niebezpieczeństwa wzmagają się w miarę postępu poematu; wszystkie zaś okoliczności zbiegają się szczęśliwie do okazania Achillesa w największém świetle.

Lecz najbardziéj celuje Homer w malowaniu charakterów. Tę sztukę, w któréj nie ma równego, winien swojemu talentowi dramatycznemu. Przez dyalogi, których w jego poemacie więcéj, niż w każdym z późniejszych, wydaje się najwybitniéj sposób myślenia każdego z bohatérów. Przyznać potrzeba, że rozmowy Homera są często za długie, że niektóre mieszczą w sobie genealogią, niezawsze interesującą; lecz pomimo téj wady sposób dramatyczny Homera, jest nierównie żywszy, charakterystyczniejszy i trudniejszy, niż przyjęty przez późniejszych poetów, a zasadzający się na opisaniu sceny i treści rozmów.

W cudowności, która jest niezmiernie wielką sprężyną jego działania, przyjął Homer jak każdy dobry poeta, mniemania i tradycye swego kraju. Nadał bogom swoim wszystkie własności, które zasługiwały na wiarę i cześć u ludu, którego czyny opisywał. Chociaż dla zastosowania się do przyjętéj opinii, wystawiał często bogów po-

dobnych ludziom, w ich kłótniach, namiętnościach i żądzach ludzkich; lecz za to, kiedy była potrzeba, przybierał ich w najpoważniejszy majestat. Takim sposobem okazuje się prawie zawsze Jowisz, Neptun, Minerwa, Apollin.

W stylu Homera widać największą łatwość i żywość, lecz oraz starożytną prostotę. Same zaniedbania i powtarzania mają powab sobie właściwy. Przechodzi on wszystkich poetów melodyą wersifikacyi i podobieństwem dźwięku słów z ich znaczeniem. Opowiadanie Homera zwięzłe i ożywione; opisania zamykają szczegóły interesujące; porównania trafne i mocne, chociaż niekiedy za długie i podobne sobie. Homer szczególniéj celuje w opisaniu bitew; zamięszanie i okropność ich maluje tak uderzającemi farbami, iż zdają się być oczom przytomne. Epizody jego pełne tkliwości i zawsze w miejscu przerywając opowiadanie, przenoszą imaginacyą do przedmiotów odmiennych od tych, między któremi umieszczone.

Longin mówiąc o Odyssei, słusznie porównał Homera do zachodzącego słońca, którego wspaniałość zawsze jednakowa, chociaż jego promienie straciły na żywości. W rzeczy saméj nie ma w Odyssei mocy i wzniosłości Iliady; lecz zabawniejsza, rozmaitsza, zamyka powieści interesujące, wspaniałe opisy i mnóstwo piękności, godnych największych pochwał. Mało tam bitew i heroizmu, lecz niezmiernie interesujący obraz starożytnych obyczajów. Dzikość i zapał do chwały wojennéj, panujące w Iliadzie, zastępują w Odyssei uczucia gościnności i ludzkości, moralność i rysy cnoty, z których wypływa zabawa i nauka. Odysseja zamyka także niektóre wady; znajdują się w niéj sceny niegodne epopei; opisy wypadków po powrocie Ulissesa do Itaki po większéj części nudne i rozwlekłe; samo zaś poznanie Ulissesa z Penelopą nie ma tyle mocy i powabu, ileby się czytelnik mógł spodziewać.

W literaturze łacińskiéj Eneida zajmuje najpierwsze miejsce. Przedmiot jéj nader szczęśliwie obrany. Nic nie mogło bardziéj interesować Rzymian, jak ich początek, a nic bardziéj pochlebiać ich dumie, jak pochodzenie od bogów i tak sławnego bohatéra, jakim był Eneasz. Jedność wybornie zachowana. Przeplatanie wypraw wojennych, podróży i działań w czasie pokoju, wprowadza przyjemną rozmaitość. Epizody połączone z treścią działania. Cudowność odpowiada wierze i mniemaniom owoczesnym i zawsze prawie religijna. Lecz charaktery nie mają życia i wybitności; Achates, Kleantes i inni towarzysze Eneasza są-to osoby nic nieznaczące, których ani sposobu myślenia, ani uczuć, ani czynów nie znamy. Sam Eneasz miernie interesuje, nawet epitet pobożnego, nie najlepiéj się wydaje przy téj twardości, jaką w postępowaniu z Dydoną okazał. Dydona ze wszystkich osób Eneidy najbardziéj zajmuje i najlepiéj odmalowana. Oprócz

braku charakterów, znajdują się jeszcze inne wady w saméj intrydze. Wojny z Latynami niższe są co do ważności i godności od tego, co poprzedza. Wreszcie wojna ta, zupełnie niesprawiedliwa i dlatego Turnus bardziéj interesuje, niż Eneasz. Pomimo tych wad Eneida zamyka w sobie tyle piękności, iż słusznie na podziwienie zasługuje. Największą zaletą Wirgiliusza jest tkliwość. Natura obdarzyła go delikatnością i czystością uczuć, obdarzyła go talentem przemawiania do serca, tak, iż często jednym rysem do gruntu nas przejmuje. Ta delikatność i czystość przelała się i w jego styl, który zawsze będzie najpierwszym wzorem pisania.

Porównywając tych dwóch książąt poezyi bohaterskiéj, widocznie się pokazuje, że Homer jest największym geniuszem, Wirgiliusz największym pisarzem. Pierwszy stworzył swoję sztukę; drugi przez poprawność i czystość podniósł ją do najwyższego stopnia. Śmiałość, naturalność, prostota i wzniosłość są-to cechy pierwszego; jednostajna lecz niewymuszona godność, tkliwość i bogactwo mowy, drugiego. Imaginacya Homera żywsza i bujniejsza, Wirgiliusza czystsza i poprawniejsza. Piękności nieporównane obu tych poetów należą im samym; wady zaś Homera przypisać należy pierwiastkom sztuki i obyczajom jego czasów; wady Wirgiliusza niemożności ostatecznego wypracowania.

Jerozolimę wyzwoloną Torkwata Tassa można słusznie nazwać romantyczną Iliadą. Kompozycyą regularną, nakształt Iliady, natchnąć duchem religijno-romantycznego rycerstwa, było zamiarem włoskiego poety. Wyznać potrzeba, iż to trafne wyobrażenie o epopei nowożytnéj po mistrzowsku wykonał. Religia, heroizm, marzenia i uniesienia miłości, które są duszą nowéj poezyi, stały się pierwiastkami jego poematu. Przedmiot wielki, cały ród chrześcian silnie zajmujący, przybrał więcéj jeszcze wielkości i majestatu przez wprowadzenie władz nadnaturalnych. Nie Jowisz, nie bóstwa Olimpu lecz Bóg chrześcian, władze piekielne i ludzie uzbrojeni przez nie sztukami czarnoksięzkiemi stanowią cudowność Jerozolimy wyzwolonéj. Aniołowie użyci są jako posłańcy Boga; djabli, którzyby ubliżali godności epopei, mało się kiedy pokazują, ich miejsce zajmują wróżki i czarnoksiężnicy, zgodniejsi z duchem romantycznego poematu. Wreszcie wszystkie te istoty malowane są trafnie, z właściwą im wielkością i władzą. Tasso w charakterach osób starał się Homera naśladować. Jego Goffred przypomina Agamemnona; Rinald Achillesa; Nestora miejsce zastępuje Piotr pustelnik. Rinald jest jak Achilles cudownym młodzieńcem, pełnym heroizmu i zapału, bez którego skutek wyprawy nie może być otrzymany. Jest on bohaterem poematu. Ogólnie mówiąc, nie dochodzi Tasso Homera

w wyrazistości rysów i w indywidualności charakterów, jest wszelako wyższy w téj mierze od wszystkich innych autorów epopei.

Ze wszystkich przymiotów Iliady najbardziéj on starał się o naśladowanie jéj jedności. W rzeczy saméj potrafił Tasso treść tak rozmaitą zlać w całość wyborną, jedną. Osnowanie intrygi zamyka wiele sztuki. Zaczyna się rzecz w miejscu interesującém. Już wojsko niedaleko Jerozolimy; natchnienie Boga łączy wszystkich ściśle; pod dowództwem jednego zbliżają się pod mury świętego miasta. Tu zdaje się czytelnikowi, że jeden szturm wystarczy do wzięcia miasta i rozwiąże poemat. Ta blizkość rozwiązania, to naturalne i konieczne jego oddalenie, niezmiernie pomnaża interes. Armida uwiodła najcelniejszych rycerzy, a między innemi Rinalda. Tymczasem pola Jerozolimy, jak niegdyś pola Troi, ożywiają się rozmaitemi bitwami i przygodami. Lecz w Iliadzie interes coraz rośnie, przez coraz nowe klęski Greków; tu obie strony walczą z równém prawie szczęściem. Nie ma więc gradacyi w Jerozolimie; owszem trzy ostatnie księgi zimniejsze są od poprzedzających. Najważniejszy błąd przeciw jedności popełnił Tasso wprowadzając epizod Olinda i Sofronii; lecz jego nadzwyczajna piękność i tkliwość rozbraja najskrupulatniejszego krytyka. Talent liryczny Tassa widocznie się w jego epopei okazuje. Wszystkie jego obrazy i opisy są pełne ognia i duszy. Tkliwy wyraz najczystszych uczuć ludzkich, jest cechą jego poezyi. Prawdy moralnéj nie poświęcił nigdzie piękności obrazu lub wyrażenia; a nawet w opisach ogrodów Armidy i jéj rozkosznych czarów przystojność zachował. Zresztą sytuacye poważne, a najszczególniéj tkliwe, do najpiękniejszych miejsc tego poematu należą. Tak np. epizod Olinda i Sofronii; pierwsze wrażenie sprawione przez widok miasta Jerozolimy; przybycie Armidy; walka Tankreda z Kloryndą; ucieczka Herminii; śmierć duńskiego książęcia Swenona, śmierć Kloryndy i t. d.

Camoëns, poeta portugalski, był prawie współczesnym Tassa. Ze wszystkich dzieł portugalskich jego *Luzyada* najpowszechniéj jest znaną w Europie. Materyą Luzyady jest pierwsze odkrycie drogi do Indyj wschodnich przez Vasco de Gama, bohatéra poematu. Na samym początku znajduje się on wśród oceanu między Madagaskarem i brzegami Etyopii. Przyjęty uprzejmie od króla Melinda, dla zaspokojenia jego ciekawości, opowiada poetycznie historyą Portugalii, gdzie epizod o śmierci Inez de Kastro należy do miejsc najcelniejszych. Reszta poematu zajmuje dalszą podróż Portugalczyków, rozmaite przeszkody, przybycie i przyjęcie ich na brzegach Malabaru, nakoniec powrót do Portugalii.

Całe poema osnowane jest podług planu epopei; wydarzenia są wielkie i ważne. W egzekucyi widać wiele ognia poetycznego, imaginacyą żywą i mocną; w opisach śmiałość, a często wdzięk i deli-

katność. Nie ma charakterów, ponieważ Vasco jest jedyną osobą znaczącą w poemacie.

Cudowność Luzyady zupełnie niedorzeczna: oprócz tego bowiem, że się składa z dziwacznéj mięszaniny chrystyanizmu z mitologią, tak jeszcze prowadzona, że bogowie pogańscy zdają się być wyższemi od Chrystusa i jego matki. Rozkrzewienie wiary chrześciańskiéj należało do najcelniejszych pobudek podróży Portugalczyków; w téj pobożnéj wyprawie Wenus jest ich protektorką, a Bachus przeciwnikiem. Pomimo wielu piękności w opisach miejsc, w które cudowność taka wchodzi, zawsze ona obraża rozsądek i umniejsza wartości poematowi. Z cudowności allegorycznéj, geniusz Gangesu pokazujący się we śnie królowi portugalskiemu, i zachęcający go do szukania źródeł téj rzeki, jest szczęśliwym wynalazkiem. Lecz do najwspanialszych zmyśleń poetycznych należy olbrzym Adamastor, ukazujący się przy Przylądku Dobréj Nadziei. To miejsce wystarcza do pokazania, że Camoëns posiadał geniusz poetyczny, imaginacyą żywą i mocną.

Woltera *Henryada* jest poematem bardzo regularnym. Jak we wszystkich dziełach, tak i w tém widać geniusz. W stylu i wyrażeniach wiele jest mocy i wymowy; lecz całość poematu nie podnosi go do rzędu wielkiéj epopei.

Tryumf Henryka IV nad Ligą jest przedmiotem Henryady. Akcya więc z natury swojéj ważna i interesująca, lecz jak w Farsalii Lukana, nadto świeża; wszystkie więc zamyślenia, szczególniéj podróż Henryka do Anglii, rażą czytelnika przez uchybienie prawdzie historycznéj nadto dobrze znanéj.

Cudowność Henryady zasadza się na allegoryi, na personifikacyi usposobień i namiętności ludzkich; nie ma zatém żadnéj mocy i nie uderza imaginacyi. Zjawienie się świętego Ludwika jest już przyzwoitszą cudownością. Obraz świata niewidzialnego, który Ludwik święty Henrykowi we śnie okazuje; śmierć wprowadzająca przed oblicze Boga dusze umarłych; podziwienie wszystkich sekt, gdy uderzone majestatem boskim i blaskiem prawdy poznają fałsz przesądów dawniéj wyznawanych; pałac przeznaczenia otwierający się Henrykowi, i obraz jego następców; są to przedmioty wspaniałe, wielkie i wybornie opisane.

Wreszcie opowiadanie jest nadto ogólne i skrócone; wydarzenia nierozwinięte, lecz w treści wystawione; rozmów mało, a charaktery opisywane, nie zaś postawione przed oczy czytelnika w czynie i mowie. Lecz uczucia szlachetne i wysokie, religia okazana w godności, jaka jéj przyzwoita; całe zaś poema zapełnione duchem tolerancyi i ludzkości.

Milton utorował sobie drogę poetyczną wcale nową i nadzwyczajną. *Raj utracony* z początku zaraz przenosi nas do świata niewidzialnego, i otacza istotami nieba i piekła. Aniołowie i duchy nie są cudownością, lecz głównymi działaczami poematu. Dla téj przyczyny dawniéj odmawiali niektórzy temu dziełu nazwiska epopei. Lecz jakokolwiekby nazwaném było, zawsze je uważać należy za najwyższe wysilenie geniuszu poetyckiego. W rzeczy saméj, Milton obrawszy przedmiot, w którym wszystko jego imaginacya stwarzać musiała, z kilku słów Pisma Świętego utworzywszy plan z tak wielką rozmaitością wydarzeń, zasłużył na słuszne podziwienie i dał dowód najwyższych zdolności. Dzieło jego ciągle interesuje, uderza czytelnika i przywięzuje uwagę w miarę swojego postępu. Jedność w niém ciągle zachowana, chociaż scena przenosi się z ziemi do nieba i do piekła. Ciche zatrudnienia Adama z wojnami szatana i aniołów; niewinność i czystość pierwszych naszych rodziców z gwałtownością i dumą nieśmiertelnego buntownika, sprawiają *kontrast* niezmiernie interesujący. Natura przedmiotu nie dozwalała rozwijania wielkiéj liczby charakterów. Te jednak, które Milton wprowadził, dał dobrze poznać i zręcznie utrzymał. Uderzającym jest szatan. Odpowiadając wymaganiom poezyi, nie odebrał mu poeta wszelkiéj ludzkości, i nie wystawił go pozbawionym wszystkich dobrych przymiotów. Śmiałym jest i wiernym swojemu wojsku; w bezbożności jego dają się widzieć ślady żalu i zgryzoty; niekiedy nawet poczuwa litość nad pierwszemi ludźmi, i usprawiedliwia swoje zamiary koniecznością swego położenia. Charaktery Belzebuba, Molocha i Beliala okazują się w ich mowach w księdze II-éj, aniołowie wystawieni z godnością, opisani poetycznie; są jednak podobniejsi do siebie. Wszakże godność Michała, uległość Rafaela, niezłomna wierność Abdiela, stanowią różnicę ich charakterów. Zamiar wystawienia Boga, i powtórzenia rozmów między nim i Synem, był zapewne zanadto śmiały; nie dziw więc, że się to miejsce Miltonowi nie udało. Charaktery pierwszych rodziców naszych kreślone są z wielką sztuką i delikatnością; Adam tylko okazuje się cokolwiek za uczonym w swoich rozmowach z Rafaelem i Ewą.

Wzniosłość jest głównym charakterem geniuszu Miltona. Cała pierwsza i druga księga przepełnione miejscami wzniosłemi. Opis piekła i armii zwyciężonéj; pokazanie się szatana; narada duchów piekielnych; ucieczka ich wodza wpośród zamętu, okazują najwyższość imaginacyi. Przy téj wzniosłości jest oraz tkliwym i delikatnym w opisaniu scen raju ziemskiego. Całe poema Miltona, tak z rzeczy jak stylu, obfituje w piękności zapewniające poecie nieśmiertelność. Wprawdzie w niektórych miejscach jest on raczéj metafizykiem i teologiem niż poetą; używa zaczęsto wyrazów tech-

nicznych i popisuje się z erudycyą; język ma niekiedy twardy i niepoprawny; wszędzie przecież widać moc i rozległość geniuszu, zdolnego podnieść się do najwyższych pojęć. A chociaż niekiedy niższym jest od siebie samego, w innych atoli razach podnosi się wysoko nad wszystkich poetów nowego i dawnego świata.

*Messyada*, na któréj się szczególniéj sława Klopstoka gruntuje, zamyka w sobie wielkość prawdziwéj epopei. Największe wydarzenie świata, bo wybawienie rodzaju ludzkiego przez boskiego pośrednika, jest jéj przedmiotem. Jedność znajduje się już w naturze téj ważnéj materyi; cudowność, także naturalnie z nią połączona, część jéj stanowi. Miał Klopstok wzór, co do obrazów nieba i piekła, w raju utraconym. W opisach duchów piekielnych nie dosięgnął Miltona; chcąc go bowiem przewyższyć, odjął szatanowi wszystko dobre, czém go Milton podniósł, a tak wystawił go odrażającym i niepoetycznym. Lecz w obrazach aniołów podniósł się nawet nad swego mistrza. Pokutujący Abbadona, który w Messyadzie między dobremi i złemi duchami stoi, nie ma w poezyi równego sobie stworzenia. W głównéj osobie poematu połączenie przymiotów boskich z ludzkiemi z wielką delikatnością i godnością wystawione. W opisaniu wydarzeń ludzkich okazuje się poezya Klopstoka z najpiękniejszéj strony. Charaktery apostołów i innych celnych osób poematu nie wielu, ale wyraźnemi rysami są oznaczone i ciągle utrzymywane. W żadnéj epopei nie utrzymuje się tak ciągła uroczystość w sytuacyach i mowie, jak w Messyadzie: lecz właśnie ta jednostajność wrażeń morduje. Więcéj jeszcze widać rozmaitości w pierwszych dziesięciu księgach, gdzie rzeczy ziemskie z nadzmysłowemi naprzemian wystawione; lecz w drugiéj połowie, szczególniéj widoczne jest silenie się dla utrzymania téj uroczystości. Koniec nawet nie odpowiada oczekiwaniu czytelnika, gdy wielka scena, zamykająca połączenie zbawiciela świata z jego wszechmocnym ojcem, wystawiona jakby jaka uroczystość ziemska. W naturze przedmiotu znajdowała się jednostajność działania; nie masz tu bowiem starcia się wielu sił z sobą, lecz sam Messyasz działanie zaczyna i kończy; bez oporu przedwiecznéj Opatrzności na cierpienia i śmierć się poddaje; a dokonawszy dzieła zbawienia, do nieba wraca. W ostatnich księgach nie widać już téj żywości w imaginacyi i bogactwa w myśli i obrazy, które w początkowych jaśnieją. Przypisać to można w części zbyt długiemu czasowi, który autor wypracowaniu ich poświęcił.

## ROZDZIĄŁ VII.

*O epopei komiczno-satyrycznéj i heroiczno-komicznéj, czyli romantycznéj.*

Epopeja komiczna ulega w głównych punktach tym samym prawidłom, co i poważna; o niektórych tylko jéj właściwościach wspomnieć wypada. Akcya w poematach wesołych jest zwykle drobna, nieznacząca lub sama przez się żartobliwa i śmieszna. Ton zaś opowiadania bywa albo poważny, lub także żartobliwy i satyryczny. Jedność działania, interes, zawikłanie i rozwiązanie, malowanie charakterów i poezya stylu, potrzebna równie w poważnéj, jak i w komicznéj epopei. Ale wybór i urządzenie tych przymiotów powinny być stosowne do natury rzeczy, do treści, i do celów poety, który tu nie zadziwiać i zapalać, lecz rozśmieszać i bawić pragnie. Zewnętrzna forma w obu rodzajach jest także jednakowa, tylko epopeja komiczna zwykle krótszą bywa. Przedmiot może być rozmaity, prawdziwy lub zmyślony, z dawnych lub nowszych czasów, działaczami zaś mogą być ludzie każdéj klassy, a nawet i zwierzęta. Cudowność, która tu szczególniéj do powiększenia komiczności służyć powinna, może być allegoryczna, mitologiczna lub fantastyczna, wprowadzająca wróżki, czary i t. d.

Epopeja romantyczna trzyma średnie miejsce między poważną i komiczną; ponieważ w jéj treści, w osobach działających, w cudowności i opowiadaniu poety, powaga z wesołością, godność z żartem pomięszane bywają. Materye do poematów tego rodzaju brane były zwykle z wieków średnich, z czasów feudalizmu i rycerstwa. Cechy charakterystyczne romantycznéj epopei odpowiadają cechom obyczajowym i religijnym owych wieków. Panował w nich entuzyazm rycerski i powszechnie rozszerzona galanterya. Miłość, odwaga, religia, gorliwość w bronieniu słabszych przeciw przemocy silniejszych, przywiązanie do awantur i hazardownych przedsięwzięć, jako stanowią cały charakter owoczesnych obyczajów, tak też są materyą i treścią poematów tego rodzaju. Cudowność odpowiadać powinna duchowi tych czasów, w których przesądy tak potężnie działały. Czary, olbrzymy, duchy, wróżki, gnomy i t. d. poczytywano wówczas za sprawców każdego nadzwyczajnego wydarzenia. Wiara w moc tych istot nadprzyrodzonych, powiększała powab poematów tego rodzaju. Najznakomitszém i klassyczném w tym rodzaju dziełem jest *Orland szalony* Aryosta, pełen najrozmaitszéj poezyi, pełen, przy całéj nieregularności kompozycyi, najwspanialszych objawień płodnego geniuszu.

## ROZDZIAŁ VIII.

*O epopei polskiéj.*

Literatura nasza nie może się poszczycić żadném poematem, któreby obok celniejszych epopei słynąć mogło; są wszakże niektóre usiłowania zasługujące na wspomnienie: są nawet dzieła, zwłaszcza w rodzaju satyryczno-komicznym, które do celnych należą. Narodowi naszemu, który prowadził tyle wojen, doświadczył tylu klęsk, i liczył tylu znakomitych orężem ludzi, nie mogło zbywać na poetach, którzyby wypraw tych ozdobniéj i obszerniéj od historyków nie opisywali. Jakoż mamy próby tego rodzaju. Zasługują one na wzgląd szczególny; bo chociaż nie widać w nich geniuszu, ani w ułożeniu całości, ani w kreśleniu szczegółów; są-to jednak ważne materyały, tém użyteczniejsze dla poety zdolnego z nich korzystać, iż zamykają w sobie obszerne obrazy ludzi, którzy działali, obrazy ich sposobu myślenia, ich obyczajów, ubiorów, ich sposobu prowadzenia wojny, ich związków domowych i wzajemnych niechęci.

Z pojedynczych opisów wypraw i szczególnych wydarzeń, przywodzi Bentkowski: *Bojanowskiego* Naumachią Chocimską, tudzież *Rudominy*, opis téj wojny; *Zimorowicza Bartłomieja*, Pamiątkę wojny Tureckiéj, wierszem czystym i pełnym; *Broniewskiego*, pogrom Tatarów przez hetmana Żółkiewskiego, i drugi przez Stanisława Koniecpolskiego; *Paszkowskiego*, bitwy Polaków przeciw nieprzyjaciołom chrześciaństwa i ich smutny przypadek pod Cecorą; *Krajewskiego* chronologią wojny moskiewskiéj za Zygmunta III; *Białobockiego* opis wojny kozackiéj, i innych.

Lecz najobfitsze tego rodzaju materyały znajdują się w dziełach Twardowskiego Samuela ze Skrzypny. Urodził się on około roku 1600, mieszkał w Zarubińcach; żył przeszło lat 60. Był sekretarzem przy poselstwie do Turcyi. Współcześni wysoce go cenili. Wespazyan Kochowski taki mu napisał nagrobek:

Więc, że cię, zacny mężu, nam zajrzały fatal
Nie zatrze wiek pism twoich pamięci u świata.
Równie jak Partenope z Maronem się pieści,
Tak Skrzypna sławna będzie z pism twych i powieści.

Wszystkie dzieła jego są wierszem pisane. Największe, a tu należące, są najprzód: *Legacya*, to jest historyczny opis poselstwa polskiego do Porty otomańskiéj, przez Krzysztofa, księcia na Zbarażu. Autor będąc towarzyszem tego poselstwa, cokolwiek słyszał lub widział, zapisywał. Są tam zapisane obyczaje Turków, obrządki dworu, ćwi-

czenia wojenne i domowe. Powtóre: *Władysław IV*, w pięciu księgach czyli punktach. Potrzecie: *Wojna kozacka* późniejsza, i poczwarte: *Wojna domowa* z Kozaki, Tatary, Moskwą, Szwedami i Węgry przez lat dwanaście tocząca się. Dzieła te niemające wiele wartości pożytecznéj, równie jak kroniki i pamiętniki szczególniejszych osób i t. p., do nauki ducha czasu, obyczajów i t. d. są bardzo ważne.

Pomijamy wiele pism, które nawet pod tym względem użyteczne być nie mogą, a przystępujemy do dzieł, w których się ukazuje talent prawdziwie poetyczny.

Takiemi są poemata Ignacego Krasickiego. Jego *Wojna chocimska* w XII pieśniach wiele ma zalet, lecz także i liczne uchybienia. „Jeśli wojna chocimska — mówi Dmochowski, — nie jest dobrą epopeją, jest zawsze dziełem szacownem. Chociaż materya sama nie sprzyjała temu gatunkowi poezyi (nie mając dość rozciągłości i wielkiego celu), chociaż poema to zbliża się do historyi niektóremi fikcyami ozdobionéj; znajdują się w niém przecież miejsca przedziwne, obrazy wielkie, uczucia wysokie. Takim jest opis wojny, śmierć Zawiszy, mowa Chodkiewicza i t. p.“ Najważniejszą wadą wojny chocimskiéj jest to, że Krasicki nierozwijał wydarzeń, ale je tylko w treści opowiadał; że osoby opisał, a nie wyprowadził scen dramatycznych, któreby dodały życia dziełu i posłużyły do wyjawienia fizyognomii moralnéj bohaterów. Tak np. w jednéj strofie zamknął obrady sejmu i wybór hetmana.

Jeżeli w Wojnie Chocimskiéj śmiałość Krasickiego zasługuje na pochwałę, w *Myszeidzie* skutek i wykonanie obudza cześć dla jego talentu. Spór i wojna szczurów i myszy z kotami na dworze króla Popiela jest rzeczą tego poematu. W opisach i obrazach wydarzeń i osób działających, nie jest tu Krasicki historykiem opowiadającym treść rzeczy, ale poetą, malującym żywo wydarzenia, których niby naocznym był świadkiem.

Cudowność w Myszeidzie bardzo stosowna i powiększa komiczność, rodząc sceny zabawne i interesujące. Biblioteka zamieniona w śpiżarnią, obraz *Filusia* i jego pogrzeb, narady ministrów na dworze Popiela, zgromadzenie szczurów w gumnie lichwiarza, i tyle miejsc celujących dowcipem, łatwością i mocą, każą się spodziewać, że jak teraz, tak i późniéj Myszeis prawie od wszystkich na pamięć umianą będzie. Rozumieli niektórzy, że to poema jest allegoryą, i satyryczną alluzyą do dziejów naszych. Lecz słusznie mówi Dmochowski: „że chociaż było może pisane z początku w celu satyrycznym, potém odmienił myśl autor, i zrobił je czystą igraszką wesołego dowcipu“.

O *Monachomachii* Krasickiego, czyli wojnie mnichów, dobrze mó-

wi Dmochowski: „poema to powszechném zdaniem za doskonałe w swoim rodzaju dzieło jest miane. Są prawda niektóre przerwy w opowiadaniu, ale wesołość myśli, trafność obrazów, dosadność w wydaniu obyczajów, do tego płynność wiersza, dowcip w krytyce w najwyższym stopniu je zaleca i zawsze z ukontentowaniem czytane będzie. Trudno wyliczać piękniejsze miejsca, niemasz bowiem karty, którąby nie zasługiwała być przywiedzioną.

„Krasicki — mówi daléj Dmochowski — chcąc uspokoić rozjątrzone umysły poematem, którego niewinne żarty rozśmieszyć tylko były powinny, napisał *Antimonachomachią*. W tym poemacie, nie ustępującym co do tonu i sposobu pierwszemu (mniéj tylko akcyi mającym), opisał konfederacyą osób rozjątrzonych. A już głaszcząc urażonych, już wystawując nieprzyzwoitość ich zapędów, przydusił szemrania i pierwsze dzieło usprawiedliwił.“

Węgierski Kajetan, który się urodził w roku 1755, a 1787 w Marsylii umarł, w *Organach* swoich wziął sobie za wzór *pulpit* Boala. Widać w nim znakomity talent, wielką łatwość, lecz oraz ową niepowściągnioną skłonność do uszczypliwéj satyry, która wsławiła jego pisma, lecz zatruła życie.

Tu także należy poema w X pieśniach Franciszka Kniaźnina, pod tytułem *Balon*.

Literatura nasza, w ogólności, więcéj ma dobrych tłómaczeń, niż dobrych dzieł oryginalnych. Autorowie poematów bohatérskich znajdowali u nas w różnych czasach dość śmiałych i pracowitych przekładaczów; jeden tylko Homer doczekał się w Dmochowskim godnego siebie tłómacza. Jeszcze Jan Kochanowski przełożył trzecią jego księgę. Nagurczewski w drugiéj połowie XVIII wieku, przełożył ksiąg ośmnaście. Przybylski wydał I-szą księgę Iliady i Batrachomiomachią, późniéj Odysseję; miał nawet całą Iliadę przetłómaczyć. Lecz jedyném poetyczném przelaniem ojca poetów, jest przekład Dmochowskiego. L. Osiński rozbierając zalety tego tłómaczenia słusznie powiedział: że jeżeli świątynia Wenery w Knidos Szymanowskiego, język rycerski uczyniła czucia i miłości językiem, tedy skład tego rycerskiego języka, tok jego brzmiący, dźwięk sposobny do wyrażenia wszelkich uczuć równie rozkoszą jak grozą przenikających, znajduje się zapewne w całéj swéj zupełności w Iliadzie.“

Wirgiliusza Eneidę wytłómaczył Jędrzéj Kochanowski i wydał w Krakowie w 1590 roku; słabe to tłómaczenie nie odpowiada bynajmniéj dziełu największego mistrza w sztuce pisania. Stanisław Trembecki i Marcin Molski tłómaczyli tylko wyjątki z Eneidy. I tego dzieła przekładem trudnił się Dmochowski; lecz śmierć nie

pozwoliła mu téj pracy dokonać. Uzupełnił tłómaczenia trzech ksiąg ostatnich ks. Wincenty Jakubowski.

Lukana już w XVI wieku przełożył Benedykt z Koźmina, współczesny Hozyusza. Nie wiadomo jednak czyli to tłómaczenie było drukowane. Chrościński Stanisław wytłómaczył Fersalią w strofach ośmiowierszowych i wydał w Oliwie 1690 roku. Przekład Bardzińskiego Alana, który wyszedł bezimiennie w Oliwie w 1691 roku, wierniejszy jest i zwięźlejszy, niż Chrościńskiego, wiele także miejsc nierównie mocniéj oddanych.

Mamy prawie wszystkie nowożytne epopeje na język nasz przelane. Tassa Jerozolimę przełożył Piotr Kochanowski. Praca ta, która sprawiedliwie tłómacza w rzędzie celniejszych poetów polskich umieszcza, nie jest wszakże taką, aby na niéj przestać można. Tenże Kochanowski zaczął był tłómaczenie Aryosta, które do XXV księgi doprowadził. Camoënsa, Miltona, przełożył Jacek Przybylski; wyborne ułamki Raju utraconego należą jeszcze Dmochowskiemu.

## ROZDZIAŁ IX.

### *O Romansie.*

Romans nie przez same tylko zmyślenia do dzieł poetycznych należy. Stopień ten nadają mu przymioty najistotniejsze, które ma wspólne z poezyą. Należy on do poezyi opowiadającéj; i pomimo różnic w tonie opowiadania, w osobach działających i w celu, najbliżéj do epopei przystępuje.

Powieści przez wzgląd na ich treść, rozciągłość i formę, rozmaitego są gatunku. Krótsze nazywają się właściwemi *powieściami*. Treść ich może być wziętą z bajek ludu i połączona z cudownością, lub téż z tradycyj kościelnych, i w tym razie nazywają się *legendami*. Opowiadanie, w którém panować powinien ton łatwy i naturalny, stanowi największą ich zaletę. Nie wymagają one ani wielkości przedmiotu, ani trudnego zawikłania. Podobieństwo zaś do prawdy opierać się powinno w nich na warunkowéj możności, którą autor osobom działającym nadał. Powab, który wielka liczba czytelników w powieściach tego rodzaju znajduje, gruntuje się na skłonności naszéj imaginacyi do rzeczy nadzwyczajnych.

Powieści większe, których materya daleko rozmaitsza, plan sztuczniejszy, opowiadanie wieloszczegółowe, nazywają się *romansami*. Akcya romansu nie jest tak ważna i wielka jak w epopei. Zamyka się w granicach zwyczajnego życia, i ma na celu raczéj

ludzi w ogólności, niż heroiczne czyny i przedsięwzięcia jakiéj szczególnéj osoby. Materya romansu bywa niekiedy historyczna.

Przedmiot historyczny wolno poecie ozdabiać i urozmaicać zmyśleniami, lecz fałszowanie faktów i charakterów osób, zwłaszcza znajomszych, zawsze za wadę poczytywać należy. Autorowie najlepszych romansów historycznych rozwijają tylko wypadki; zbliżają wydarzenia dla nadania dziełom swoim widoczniejszéj całości; sceny wspomniane w historyi wystawiają żywo i dramatycznie; lecz zgodnie ze znajomym sposobem myślenia i charakterem osób w nie wchodzących, malują obyczaje i oddają wiernie opinie wieków i narodów. Droga ta wymaga wielkiéj znajomości sztuki, lecz zajmuje mocno imaginacyą i najlepiéj dogadza rozumowi rozsądnych czytelników. Romanse zmyślone malują życie ludzkie, wystawiają mniemania, namiętności i charaktery rozmaitych ludzi; jak dobra komedya, kreślą obyczaje współczesne i dążą zawsze do jakiego użytecznego celu.

Romanse mogą być poważne, komiczne, lub satyryczne. Lecz czyli malują wydarzenia i namiętności bliżéj i rzetelnie na szczęście lub cierpienia ludzi wpływające, czyli wszystko w nich, jak w komedyi, odbywa się żartem; zawsze wymagają wielkiéj siły wynalezienia, dowcipu, głębokiéj znajomości serca ludzkiego i wielkiego daru opowiadania.

Największą baczność autor romansu zwracać powinien na wybór przedmiotu, to jest na główną akcyą, któraby w interesujące wydarzenia i piękne sytuacye obfitą była, a ciekawość ciągle utrzymywać mogła. Wiele z uwag tyczących się jedności działania, intrygi, interesu i charakterów osób, właściwych epopei, i do romansu da się zastosować.

Zabawa i nauka są-to cele romansu. Osiągnięcie tego podwójnego celu stanowi doskonałość tego rodzaju poezyi. Nie należy jednak rozumiéć, aby zabawa na samém rozweseleniu, a nauka na samych przepisach moralności w ogólnych uwagach polegała. Oboje to gruntuje się na trafném, prawdziwém i poetyczném wystawieniu natury, któreby naszą imaginacyą i serce żywo zająć, a na wolę naszę użytecznie wpływać mogło. Czytanie takich romansów dostarczając umysłowi naszemu niewinnéj i przyjemnéj zabawy, dodaje delikatności naszym uczuciom, obeznaje nas ze światem i z ludźmi. Przeciwnie zaś, czytanie takich, w których występek i rozkosz zwodniczemi malowane są farbami, które zamiast trafnego wystawienia wszelkich usposobień natury ludzkiéj, zajmują się rozdrobnioną historyą jednéj tylko miłości, i tę sposobem egzaltującym czułość i odwodzącym od życia czynnego malują, jest dla wszystkich szkodliwe i niebezpieczne.

Zewnętrzna forma romansu może być bardzo rozmaita. Jest ona albo historyczna, gdzie idzie tylko o opowiedzenie wydarzenia i zaspokojenie ciekawości; albo dramatyczna, gdy najważniejszym celem poety jest i rozwinienie charakterów i żywe wystawienie rzeczy. Obie te formy najkorzystniéj razem się łączą. Przez formę listową akcya zwykle nabywa rozwlekłości.

Proza najwłaściwsza jest romansom; raz dla większéj łatwości w opisywaniu wielu drobnych a często koniecznych okoliczności; drugi raz, że w prozie wyraźniéj się oddaje język indywidualny rozmaitych klass ludzi.

Romanse do najwyższéj doskonałości doszły w Anglii. Trafne i wierne kreślenie natury ludzkiéj i społecznego życia, ucząca zabawa umysłu, silne obudzenie sympatyi w czytelniku, są-to ich zalety. Romanse Fieldinga, Goldsmitha, a szczególniéj Waltera Skota za najlepsze wzory uważać należy.

Literatura nasza jest prawie najuboższą w płody tego rodzaju. Z wieku XVI nie zostało żadne dzieło zbliżające się w czémkolwiek do kształtu romansu; w XVII dopiéro wieku pokazały się *Antypasty małżeńskie*, *Historya o Banialuce*, *Historya miłostek Agnulfa i Feresty*, *Alfonsa księcia i Orysteli miłość* i t. p., które oprócz dawności, żadnéj nie mają zalety. Krasicki był dotąd najlepszych naszych romansów autorem. *Przypadki Mikołaja Doświadczyńskiego* zalecają się dobrym celem i szczęśliwém wykonaniem. Z wielkim dowcipem i trafnością wytyka tam autor wady dawnéj edukacyi, kabały trybunalskie, przekupstwa, wymowę mecenasów, intrygi sejmowe i t. d. Słusznie jednak uważa Dmochowski, że podróże Doświadczyńskiego, jego przygody na morzu i w Ameryce są nadto romansowe, naciągane i niepotrzebne.

W *Podstolim* wystawia Krasicki dobrego gospodarza, cnotliwego i rozsądnego człowieka, a razem wytyka wady i przywary naszemu narodowi właściwe. Ton w piśmie tém tak zręcznie jest uchwycony, tak doskonale do obyczajów naszych zastosowany, że trudno jest lepiéj Polaka odmalować.

Ks. Krajewskiego *Podolanka*, *Przypadki Zdarzyńskiego* i *Pani Pódczaszyna*, zasługują na wspomnienie. Ks. Jezierskiego *Rzepicha*, *matka królów* i *Goworek*, zalecają się stylem gładkim i czystym. Powieści Anny z Radziwiłłów hr. Mostowskiéj, tak oryginalne jak i naśladowane, z przyjemnością czytać się dają.

# CZĘŚĆ CZWARTA.

## O poezyi dramatycznéj.

### ROZDZIAŁ I.

*O dramacie w ogólności.*

Drama, w ogólném znaczeniu, jest-to poema przeznaczone do rzeczywistego wystawienia akcyi przez osoby w niéj działające, za pomocą ich rozmów i gestów. W poematach opowiadających, opowiada się akcya, która już przeminęła; w dramacie wystawia się jako trwająca i odbywająca się przed oczami widzów. Podział poezyi dramatycznéj na gatunki opiera się tak na różności treści, jako i sposobu, którym ją poeta wystawia.

Najistotniejszym warunkiem każdego dramatu jest jego akcya. Przez akcyą w ogólności rozumié się użycie sił fizycznych lub moralnych do osiągnienia pewnego celu. Skutkiem każdéj akcyi są pewne przemiany sprawione lub w zewnętrznem położeniu, lub w zamiarach i sposobie myślenia osób działających. Że zaś wszelkie przemiany wewnętrznego stanu mogą być przyczyną lub skutkiem przemian zewnętrznych w położeniu i stosunkach, w jakich się osoby działające względem innych znajdują; dlatego akcya dramatyczna bez wpływu zewnętrznych okoliczności i przyczynienia się wielu osób obejść nie może.

Najistotniejszym przymiotem każdéj akcyi dramatycznéj jest jéj jedność. Polega ona na tém, aby jedno główne wydarzenie i jeden zamiar służył za zasadę całemu działaniu, które tęż całość w sobie skończoną stanowić powinno. Wielość akcyj, ściśniętych w krótkiéj rozciągłości poematu dramatycznego, podziela uwagę i osłabia wrażenie. Mogą się wprawdzie znajdować działania podrzędne albo zależące, to jest osoby wchodzące do dramatu mogą miéć różne zamiary i cele; lecz powinny one być połączone z głównym zamiarem przez tosamość lub przeciwność; powinny służyć do przyśpieszenia lub oddalenia rozwiązania, i zbiegać się w jeden punkt tak, iżby się wszystkie przez jednę katastrofę przerwać mogły. Te akcye pomocnicze nie przeszkodzą jedności interesu; zajmą się słuchacze najszczególniéj akcyą główną, jeżeli ona, oprócz tego, że zamyka najgłówniejszy zamiar, będzie jeszcze przechodzić wszystkie inne godnością moralną, lub wymagać największego nakładu i wytężenia sił wewnętrznych człowieka.

W każdym *akcie* zamyka się pewna część działania, po któréj następuje przerwa *między-aktem* zwana. Każdy akt ma swoje przeznaczenie. W pierwszym daje się poznać słuchaczom rzecz działania, osoby które działają, ich zamiary, sposób myślenia i środki, przez które zamiary te do skutku przywieść mogą. Wszystko to nazywa się ekspozycyą sztuki, która nie przez opisy i opowiadanie, ale przez rozmowy i działanie osób naturalnie i zręcznie wystawiona być powinna. Intryga w pierwszym akcie ma się zaczynać; w następnych powinna się wzmagać; akcya powinna się stawać coraz żywszą, oczekiwanie coraz mocniejszém, aż póki rozwiązanie na końcu ostatniego aktu nie zaspokoi zupełnie słuchaczów. W między-aktach zamyka się część działania, która przed oczy słuchaczów nie powinna lub nie mogła być wystawiona.

Nie ma więc akt następny zaczynać się od tego, na czém się poprzedzający skończył; tym bowiem sposobem przerwa byłaby nienaturalną i niepotrzebną

Liczba aktów zależy od rozciągłości materyi i od woli poety. Wielki przedmiot dobrze się na pięć części rozdziela i dlatego wszyscy poeci wielkie sztuki dramatyczne na pięć aktów rozkładają. Może ich być wszakże mniéj, gdy przedmiot mniejszy; prawidło bowiem Horacego jest zupełnie dowolne i na niczém się nie opiera.

Pojedyncze sceny powinien poeta z największém staraniem wypracowywać. Rozumié się przez *scenę* wejście jakiéj nowéj osoby lub ustąpienie dawnéj. Sceny są-to ostatnie części, z których się całość poematu składa; powinny więc wszystkie z planu wynikać; do postępu akcyi ciągle się przyczyniać, powinny tak się z sobą łączyć, aby w każdéj odbywającéj się znajdował się powód do tych, które późniéj nastąpić mają. Aby wchodzące osoby bez znajoméj pobudki nie okazywały się, ani odchodzące bez przyczyn wyraźnych lub domyślnych nie odchodziły. Każda scena powinna zamykać w sobie jakąś cząstkę działania, to jest powinna się w niéj stać jakaś przemiana w widokach lub położeniu. Tym sposobem, do postępu akcyi przyczyniać się, ciekawość scen następnych obudzać, i jedność głównego działania utrzymywać będzie. Rozmowa niesprawiająca tego skutku, jest niepotrzebną gadaniną.

Wolno poecie całą akcyą dramatu, osoby w niém działające i ich charaktery wymyślić; wolno także treść, osoby i ich charaktery wziąć z historyi lub mitologii. Tak zmysłowéj jak historycznéj materyi powinien poeta nadać całość osobną, mającą początek, środek i koniec; wszystkie zaś wydarzenia tak z sobą połączyć, aby pomiędzy niemi zachodził związek konieczny i podobieństwo do prawdy. Dlatego każde dzieło dramatyczne wymaga obszernego planu, który we wszystkich częściach skończonym i z dojrzałą roz-

wagą obmyślonym być powinien, nim się do wypracowania przystąpi. W pomyśle głównego działania już się znajdują najważniejsze rysy tegoż planu, a nawet następowanie po sobie celniejszych wydarzeń; lecz zebranie tych wydarzeń pod jeden widok, uszykowanie i połączenie ich w porządną całość, tak aby skutek był najmocniejszy i odpowiadał zamiarowi poety, wybranie właściwych momentów na każdy wypadek, odrzucenie cokolwiek jest zbytecznem i opóźniającém; wybór i przyzwoita gradacya w sytuacyach i t. d., — wszystko to powinno się zamykać w porządnym planie; inaczéj poeta działałby na oślep i nie pisałby z rozmysłem i przytomnością.

W każdym dramacie znajduje się *węzeł* i jego *rozwiązanie*. Węzeł czyli intryga powstaje przez przeszkody, które główne działanie wstrzymują. Rozwiązanie zaś następuje przez usunięcie tych przeszkód, lub całkowite rozstrzygnienie wątpliwego losu. Stopień mocy intrygi niejednakowy jest we wszystkich dramatach. W niektórych intryga jest złożona czyli powikłana; wtenczas interes powstaje najbardziéj przez utrzymanie ciekawości w zawieszeniu. W niektórych zwłaszcza w tragedyach, bywa prosta i łatwo odgadniętą być może W takich sztukach więcéj rzeczy bywa tajemnicą dla niektórych osób działających, niż dla widzów; interes w nich wynika najbardziéj przez oczekiwanie skutku, jaki ta lub inna okoliczność na osobach dramatu sprawi, jakie uczucia i myśli też osoby w różnych zdarzeniach okazują, nakoniec jakie środki, w miarę sposobu myślenia i charakteru swojego, przedsięwezmą.

Każdéj albowiem z osób działających powinien poeta nadać pewny oznaczony charakter, czyli indywidualność i właściwość w myśleniu, mówieniu i czynieniu. W rozmaitych sytuacyach najlepiéj się objawia i rozwija charakter; dlatego te sytuacye mocne, prawdziwe i naglące być powinny, aby zmuszały osoby do zamierzonych przedsięwzięć. Często wszakże sposób znalezienia się i w małych zdarzeniach wyświeca człowieka; dlatego i spokojniejsze sytuacye nawet w tragedyach miejsce mieć powinny. Kontrast charakteru z położeniem, lub kontrast charakterów między sobą, gdy z natury akcyi wypływa, dobry skutek sprawia.

Złudzenie słuchacza jest celem wystawienia dramatu. Niczego więc poeta zaniedbać nie powinien, coby się do złudzenia przyczynić mogło. Lecz bardziéj starać się powinien o złudzenie imaginacyi, niż o złudzenie zmysłów. To drugie jest po największéj części dziełem mechaniki teatralnéj i sztuki aktora. Pierwszego dostąpi poeta, gdy drama jego wystawiać będzie obraz ludzi, ich działań i życia, zgodnie z prawami natury i społeczności; gdy wszystkie okoliczności, myśli, mowy i czynności osób do jednego głównego zamiaru odnosić się będą. Wiele się przyłoży do złudzenia imagi-

nacyi zachowanie tak nazwanego *kostiumu* dramatycznego. Przez to wyrażenie rozumié się mianowicie zachowanie zwyczajów, obyczajów, sposobu myślenia, słowem rysów charakterystycznych, właściwych różnym wiekom i narodom, zwłaszcza w materyach z historyi wziętych. Wszakże i przedmiot zmyślony powinien być umieszczonym w pewném miejscu i czasie, przez co powyższemu prawidłu także ulegać musi.

Niektórzy krytycy biorąc złudzenie zmysłowe za jedno ze złudzeniem imaginacyi, przepisali poetom dramatycznym za obowiązek konieczny zachowanie jedności miejsca i czasu.

Przez *jedność miejsca* rozumieją odbycie się całego działania dramatu w jednym np. pokoju, przysionku, miejscu publiczném i t. p. bez żadnéj odmiany teatralnéj dekoracyi. Prawidło to, przejęte z teatru Greków, do naszego zastosowane być nie może. Ciągła przytomność chóru na teatrze greckim, który prócz tego był ogromny i wystawiał wiele miejsc rozmaitych, przymuszała ich do zachowania tego prawidła. Nas przymusza do jego zgwałcenia: budowa teatru, wystawiającego tylko pojedyncze miejsca, sam układ dramatów wymagających więcéj wydarzeń, wreszcie natura naszych obyczajów, które daleko więcéj formalności, dla zachowania podobieństwa do prawdy, nakazują. Przemiana miejsca w między-aktach nie przerywa nawet zmysłowego złudzenia. Przemiana w ciągu aktów złudzeniu imaginacyi nie przeszkadza, często mu owszem pomaga; jest-to bowiem rzecz bardziéj rażąca, gdy się akcya nie na właściwém sobie miejscu odbywa, niż gdy się miejsce odmienia. Wreszcie szanowanie złudzenia zmysłowego nie jest tak koniecznym obowiązkiem; albowiem złudzenie to nie bywa i nie powinno być tak mocne, aby kto rzecz wystawioną na teatrze brał za rzeczywistość. Wszakże w przemianie miejsca tę ostrożność zachować należy, aby za każdą odmianą dekoracyi spektatorowie wiedzieli, na jakiém miejscu i dla jakiéj przyczyny znajdują się osoby dramatu. Dogodzi się téj koniecznéj potrzebie, gdy sceny przyzwoicie z sobą połączone, i gdy każda przygotowana będzie.

Prawidło wyrażone przez *jedność czasu* nakazuje, aby działanie tyle tylko trwało w rzeczywistości, ile trwać może w wystawieniu. Niepodobieństwo zachowania tego prawidła przymusiło do rozciągnienia czasu do dwudziestu czterech godzin. Lecz i to prawidło nie ma w sobie nic koniecznego, i na równéj zasadzie do dłuższego jeszcze czasu da się rozciągnąć. Należy jednak rzeczywisty czas wystawienia od pozornego trwania całéj akcyi rozróżnić. Ile razy aktorowie są na scenie i rozmawiają z sobą, tyle razy czas reprezentacyi z rzeczywistym zgadzać się musi. Przedłużenie czasu może miéć miejsce przez przemianę dekoracyi, a szczególniéj w między-

aktach; brak bowiem działania w tych przerwach zostawia czas nieoznaczonym.

Akcya, myśli i uczucia dają się poznać słuchaczom przez rozmowy osób w dramacie działających. Rozmowa albo *dyalog* różni się od opowiadania nietylko przez zewnętrzną formę. Można sobie wyobrazić, że działanie lub przemiany zewnętrznego lub wewnętrznego stanu albo już się stały i minęły, albo się dopiéro w téjże chwili dzieją. W pierwszym razie będzie zawsze opowiadanie, choćby forma była dyalogowa. Lecz jeżeli przemiany powstają i rozwijają się w czasie rozmowy i przez nią, wtenczas dopiéro jest dyalog dramatyczny.

W każdym dyalogu powinien się wyraźnie objawiać sposób myślenia i stan umysłu osób działających; powinny się okazywać właściwości przechodzące prawie w naturę człowieka, a wynikające z wpływu wieku, stanu, wychowania i t. d. Ztąd wynika to prawidło dla poety, iżby każda osoba po swojemu się wyrażała; co nadaje dyalogom nietylko rozmaitość, ale téż indywidualność, a zatém wyraz prawdy i życia. Takie dyalogi zastępują dla czytelnika miejsce doświadczenia, i jakby rzeczywiste obcowanie z ludźmi, uczą poznawać ze sposobu mówienia, sposób myślenia i kierunek woli. Dla tego o wartości dyalogów dramatycznych nie należy sądzić podług celniejszych miejsc czyli oratorskich, *tyrad*, ale podług stosowności do całéj akcyi, do uczuć, do charakterów i do chwilowego położenia osób rozmawiających. Od tegoż usposobienia i położenia osób, tudzież od gatunku dramatu, zależy panujący ton, czyli dykcya dyalogów. Najważniejszym zaś ich przymiotem jest naturalność i prostota. Tok i postęp rozmowy w życiu, jest zapewne najlepszym wzorem. A gdy w dramatach bardziéj działa imaginacya i uczucie, niż rozum, tak téż wyrażenia obrazowe nie tyle się przeciwią ich naturalności, ile sztuczne deklamacye, częste wtrącanie sentencyi, peryodyczna dokładność i umyślne używanie figur retorycznych.

*Monolog* jest wtenczas, gdy osoba jaka do siebie saméj lub do nieprzytomnych mówi. Monolog wtenczas tylko jest na właściwém miejscu, gdy osoba mówiąca przejęta jest gwałtowną namiętnością, lub przymuszona do rozważania swoich postępków i swojego stanu, lub do rozmyślania nad swojém położeniem. Wynurzenie wówczas uczuć i myśli, choć od nikogo niesłuchanych, jest podobne do prawdy. W ogólności, to się wyraża w monologu, dla wiadomości słuchacza i rozwinienia charakteru osoby działającéj, co taż osoba w takich okolicznościach będąca myśléć sobie może. Wartość więc monologów jest tém większą, gdy nie są epizodyczne, ale gdy się przyczyniają do postępu akcyi lub do rozwinienia namiętności i charakteru mówiącego. W ogólności jednak rzadko monologi długie

i amplifikowane udają się. Im gwałtowniejsze położenie, tém krótsze, bardziéj przerywane i szybsze być powinny.

Oprócz rozmów, pantominy, albo zmiany twarzy, giesta i poruszenia ciała czynią dramatyczne wystawienie prawdziwszém, żywszém i wyrazistszém; powinny więc one być ciągle przytomne myśli poety w czasie pisania, co znacznie przyda mocy zmysłowéj jego rozmowom. Nakazywanie ich tam gdzie z treści mowy oczywiście wypadają jest niepotrzebne; lecz w razach wątpliwych pomaga poecie do pewniejszego osiągnienia jego zamiaru: nie zawsze się bowiem na talent aktora, i zupełne zgłębienie myśli swojéj spuszczać powinien.

## ROZDZIAŁ II.

### *O tragedyi.*

Tragedya jest-to drama wystawujące akcyą ważną w swoich skutkach, i mogące obudzić politowanie i trwogę. Tragedya uważana, jako obraz charakterów, namiętności i czynów ludzkich, ważnych i wpływających stanowczo na los i życie, jest zapewne najszlachetniejszym pomysłem poezyi. Różni się ona od komedyi przez moralną wielkość osób, a nadewszystko przez to, że wystawia najpoważniejsze i najgwałtowniejsze uczucia i walkę stanowiącą o szczęściu i życiu: — gdy przeciwnie powikłania, kłopoty i smutek osób działających w komedyi, żartem są i igraszką śmiech obudzającą.

Można podzielić tragedyą przez wzgląd na jéj przedmiot na *heroiczną*, *romantyczną* i *historyczną*. Pierwsza jest, gdy rzecz wzięta z czasów heroicznych starożytności; druga, gdy z czasów rycerstwa chrześciańskiego.

Pomiędzy temi dwoma rodzajami ważna zachodzi różnica, opierająca się na duchu czasów, na obyczajach i dążeniu umysłowém i estetyczném. W obu panuje idealność; lecz w pierwszym idealność znajduje się raczéj w pomysłach poety, i w formach, pod któremi osoby swoje wystawia; w drugim jest bardziéj w ludziach, którzy działają i w dążeniu ich myśli do przebywania w świecie rojeń.

Oba te rodzaje wystawujące przedmioty brane już z czasów bajecznych, już z czasów, w których przesądy i zabobon brały górę nad rozumem, w których tak szczerze wierzono we wpływ istot nadnaturalnych, mogą mieścić w sobie cudowność. Tragedyami heroicznemi są np. dzieła poetów greckich; romantycznemi niektórte z dzieł Szekspira, wiele sztuk teatru hiszpańskiego, *Dziewica Orleańska* Szyllera i inne.

Tragedya historyczna wystawia ludzi zostawionych własnym swoim siłom. Jest ona poetyczném naśladowaniem rzeczywistości; a najważniejszym jéj przymiotem jest pozór prawdy historycznéj.

Można ją podzielić na właściwie historyczną i prywatną, nie przez wzgląd na osoby, które w niéj działają, ale przez wzgląd na jéj przedmiot i skutek. Jeżeli z obrazem działań, charakterów i namiętności, połączony jest jaki czyn publiczny, którego skutek rozciąga się na naród lub na część jego, jak np. w *Ryszardzie III* i innych sztukach Szekspira, w *Walenstejnie*, w *Wilhelmie Tellu* Szyllera; w *Atalii* Rasyna i w innych, wtenczas tragedya jest właściwie historyczną. Jeżeli zaś wystawia sprawę prywatną, wpływającą jedynie na los osób działających, jak w *Brytaniku* Rasyna, w *Otellu* Szekspira i w innych, jest prywatną. Wartość estetyczna w obu tych rodzajach zależy od geniuszu poety i w obu może być równa.

Przedmiot każdéj tragedyi powinien być tragicznym. Przez tragiczność rozumié się możność obudzenia litości i trwogi. Litość czujemy dla osób, które w nas obudzają sympatyą, to jest ten stan, w którym za pomocą imaginacyi naszéj stawimy się na miejscu drugich i podzielamy ich cierpienia. Cierpienia fizyczne nie obudzają litości tragicznéj; jest-to bowiem czucie zmysłowe, imaginacya nasza żadnego sobie o niém wyraźnego wyobrażenia zrobić nie może. Cierpienia zaś moralne, których źródłem jest imaginacya i kojarzenie się wyobrażeń, nierównie głębsze i trwalsze czynią wrażenia. Widok człowieka cnotliwego, okrytego poniżeniem, niewinności prześladowanéj przez złość i niesłuszność, widok miłości odpłaconéj wzgardą, rozpacz po dopełnieniu czynu, do którego namiętność lub słabość, wszystkim ludziom wspólna, przywiodła i. t. p., są to rzeczy obudzające w nas najmocniejszą sympatyą i spółczucie, a zatém i litość tragiczną. Uważać jednak należy, że im więcéj osoba okazuje w nieszczęściu godności moralnéj, tém bardziéj interesuje, i tém większą obudza sympatyą. Nic bowiem bardziéj tego spółczucia nie zmniejsza, jak nikczemność w znoszeniu lub narzekania i skargi nieproporcyonalne z nieszczęściem.

Trwoga tragiczna jest wtenczas, kiedy drżymy o los osób działających, gdy się chwila jego przemiany zbliża. *Otello* wchodzący z postanowieniem zabicia niewinnéj żony i dający jéj czas do przygotowania się na śmierć, przeraża nas prawdziwie tragiczną trwogą. Jeżeli zaś słuchacz nie o działające osoby, ale o siebie samego się lęka, taka trwoga nie jest tragiczną. Może ona być bardzo mocną. Kobiety ateńskie mdlały na widok *Eumenid* z syczącemi na głowie wężami. Lecz przerażenie to, którego nie przez imaginacyą, ale rzeczywiście doznajemy, jako uczucie przykre, nie sprawujące żadnego ukontentowania, jest skutkiem niegodném poezyi. Nadto, każda bojaźń o siebie jest uczuciem podłém, trwoga zaś o drugich, wynikając z uczucia ludzkości i łącząc się z politowaniem, uzacnienia nabiera. Każda więc trwoga tragiczna powinna się z litością łączyć.

Dlatego-to słusznie na litości i trwodze tragiczność ugruntowano. Lecz wszelkie środki, które obudzają w słuchaczach trwogę o nichże samych, nie są dziełem poezyi, ale skutkiem machin teatralnych. Mogą wprawdzie i środki zmysłowe przyczynić się do obudzenia trwogi tragicznéj, lecz przez to tylko, że usposabiają imaginacyą do silniejszego działania. Taki skutek sprawia np. ciemność, kościół, grób, lub jakikolwiek przedmiot uroczysty. Tragiczność wynika ze zbiegu zewnętrznych okoliczności, z walki namiętności, z pasowania się żądz z uczuciem moralném lub religijném, nakoniec z charakterów.

Z usposobienia wewnętrznego ludzi wypływają ich przedsięwzięcia, moc z jaką trwają w ich uskutecznieniu, gwałtowność z jaką uskutecznienia tego pragną, i wybór środków których używają. Ztąd-to rodzą się wydarzenia i działania. Charaktery więc, wydarzenia, słowem cała fizyognomia moralna osób działających, jest najważniejszą rzeczą w tragedyi. Moc i gwałtowność w namiętnościach, wielka godność moralna i zdolność do poświęceń, hart woli i wytrzymałość w dążeniu ku dobremu lub złemu, oto są pierwiastki charakterów tragicznych. Rozum, doświadczenie, znajomość świata i ludzi, są-to przymioty osobom tragicznym bardzo potrzebne. Wszakże nie powinien poeta trzymać się w ostatecznych granicach; może osoba być wielką przy niektórych słabościach; może najgorszy okazywać z nałogu lekkie ślady uczuć szlachetnych; może człowiek bez żadnego doświadczenia być bardzo interesującym. Pomięszanie przymiotów w rozmaitych stopniach przydaje obrazom charakterów więcéj indywidualności i prawdy. Dostojność zewnętrzna przyczynia ważności osobom, ponieważ działania ich rozleglejsze sprawiają skutki; lecz wielkość tragiczna polega właściwie na wielkości wewnętrznéj.

Cel tragedyi jest i powinien być moralny; wzmacnia ona serce na przemiany losu i szczęścia; wyświeca skutki występku i korzyści cnoty, a przez przykłady połączone z silnemi wrażeniami okazuje, jak niebezpieczną jest rzeczą oddawać się gwałtownym namiętnościom. W ogólności duch tragedyi sprzyja cnocie. Bo chociaż poeta wystawia cnotę uciśnioną, zgodnie ze zbyt częstą koleją rzeczy ziemskich, obudza jednak litość, łączącą się z jéj czcią i zamiłowaniem. Niemasz tragedyi, w któréjby występek był szczęśliwym; może on wprawdzie tryumfować, lecz kara dosięga go pośród powodzeń; tajemne udręczenia zatruwają jego pokój, i dowodzą, że zbrodnia ze szczęściem zgodzić się nie może. Oprócz skutku, który tragedya sprawia na serca słuchaczów, oświeca jeszcze ich rozum przez obraz czynów ludzkich, przez wyświecenie sprężyn ich działania i sposobu, jakim człowiek w miarę wewnętrznego usposobienia myśli i mówi.

Często rozbierano to pytanie: dlaczego widowisko tak bolesne ja-

kim jest tragedya, ukontentowanie sprawia? Przyczyna tego ukontentowania nie zdaje się być pojedyncza, ale złożona. Najważniejsza gruntuje się na saméj naturze uczuć, które tragedya obudza. Litość jest uczuciem towarzyskiém i ludzkiém, nie przykra sama z siebie, zamykając w sobie życzliwość i przywiązanie ku cierpiącym, tém przyjemniéj serce nasze wzrusza. Trwoga z nią połączona nie jest podłą i samolubną bojaźnią o siebie samego, ale służy tylko do jéj powiększenia i wzmocnienia sympatyi. Litość łączy się często z podziwieniem i entuzyazmem, wzmacniającym i podnoszącym duszę, na widok godności natury ludzkiéj w nieszczęściu.

Z ukontentowaniem wynikającém ze wzruszeń serca, łączy się ukontentowanie, które wpływa z zajęcia władz umysłowych przez tragedyą. Imaginacya ciągle zatrudniona; rozum zajmuje się sprawą ważną, widokiem działań i usposobień ludzkich; nakoniec smak słuchaczów wykształconych bawi się ocenianiem geniuszu poety i gry aktorów. Wszystkie te przyczyny razem połączone czynią tragedyą najbardziéj zajmującém widowiskiem. Wolno poecie brać treść tragedyi z historyi, lub ją całkiem wymyślić. Materya jednak historyczna, przynajmniéj główne wydarzenie, więcéj za sobą ciągnie korzyści. Wynikają one z poprzedniczéj znajomości wielu widzów z głównemi osobami, z większéj ważności tychże osób, a szczególniéj ztąd, iż ogólny interes obudzony w słuchaczach na widok działań ludzkich, powiększa się jeszcze przez interes narodowości. Nie są jednak przedmioty historyczne łatwiejsze od wymyślonych; bo chociaż dzieje dostarczają głównego wydarzenia i niektórych osób, potrzeba jednak wielkiéj sztuki, aby w przydaniu wydarzeń zmyślonych do prawdziwych, w wystawieniu przez mowę i czynności znakomitych i znanych osób historycznych, w obrazie obyczajów i cech wieku, zachować związek, podobieństwo do prawdy i wyraz charakterystyczny.

Ta chwila, w któréj w losie głównych osób zachodzi ważna i stanowcza przemiania, nazywa się *katastrofą*. Katastrofa czyli polega na przemianie szczęścia na nieszczęście lub przeciwnie, czyli na rozpoznaniu, zawsze powinna być w tragedyach historycznych przygotowana i naturalna, ponieważ tu ludzie własnym tylko siłom są zostawieni. W tragedyach zaś heroicznych i romantycznych, w które wchodzi cudowność, katastrofa może być przez nadzwyczajne środki sprowadzona.

Ton i styl tragedyi powinien odpowiadać godności osób, ich charakterowi, każdo-chwilowemu położeniu ich umysłu. W tragedyi heroicznéj, gdzie wszystko jest idealne, i mowa także wyższą, idealną być powinna. Lecz w tragedyach historycznych, unikając trywialnéj naturalności w rozmowach, strzedz się także trzeba fałszywéj godności stylu tragicznego, która się na uroczystą deklamacyą

i oratorstwo wyradza. Zwykle do tragedyi używa się wiersz jambiczny pięciomiarowy. Francuzi i Polacy używają wiersza heroicznego i rymów.

## ROZDZIAŁ III.

### *O tragedyi greckiéj.*

Prawidła i uwagi ogólne tyczące się tragedyi byłyby niezupełne, gdybyśmy się nie zastanowili nad istotą i duchem tragedyi starożytnéj i nowożytnéj, tak różnych od siebie, z przyczyny różnicy w usposobieniu estetyczném, moralném i religijném Greków i narodów chrześciańskich.

Pobożność Greków w czasie świąt Bachusa przez uroczystości mogące obudzić natchnienie, przez taniec i muzykę podnosiła się do świętego entuzyazmu, którego owocem był burzliwy *dytyramb*. Pobożność ta, okazywała się często w uniesieniach radości, które zrodziły wesołe i satyryczne pieśni. Z początku śpiewano te pieśni w dzikiém zamięszaniu; późniéj dla lepszego porządku podzielono śpiewaków na chóry, nie spuszczano się na chwilowe natchnienie, lecz układano umyślnie dytyramby i pieśni satyryczne. W czasie odpoczynków jedna osoba z chóru zabawiała lud żartami lub opowiadaniem, w tonie epopei, jakiegoś wydarzenia. Mocne sytuacye i karykatury najbardziéj zajmowały lud, musiały być zapewne najpierwszą ozdobą tych przestanków między śpiewami chóru. Opowiadania te, czy były poważne lub wesołe, zawsze je nazywano tragedyami, ponieważ nagrodą za najlepsze wystawienie rzeczy był kozioł τραγος.

Takie widowiska wyprawiali często i ludzie wiejscy, którzy dla większéj zabawy przebierali się za satyrów, co dało początek dramatowi satyrycznemu. Wkrótce oddzielono przedmioty poważne od wesołych. Tespis trzymał się pierwszych, Suzarion drugich; dlatego pierwszy za wynalazcę tragedyi, drugi za wynalazcę komedyi uchodzi.

Tespis, współczesny Solona, za pomocą jednego aktora, który przemawiał z wozu, wystawiał dzieje znanych osób z dawnych czasów heroicznych. Uczeń jego Frynichus określił działanie tego aktora, i wypracowywał rzecz, którą miał mówić.

Eschyles zaprowadził dyalog między dwiema osobami, ubrał je właściwie i dał początek całemu *aparatowi* scenicznemu. Przed nim chór był rzeczą pierwszą. On śpiewy jego związał z treścią dyalogu i w *pauzach* tylko pozwolił mu się odzywać. Że ten chór wziął początek od dytyrambów, zostawił mu Eschyles śmiałą i pełną uniesień lirycznych mowę.

Sofokles, który się jeszcze z Eschylem o pierwszeństwo ubiegał,

znalazłszy drogę już utorowaną, przez wyborność swego geniuszu podniósł tragedyą grecką do najwyższéj doskonałości. Pozostałe po nim sztuki, które są najszacowniejszym zabytkiem poezyi dramatycznéj greckiéj, pełne wewnętrznéj regularności, zamykają w sobie trafne rysy charakterów, właściwą i szlachetną godność stylu. W nich-to zachował się w swéj czystości duch greckiéj tragedyi.

Euripides, który zastał już takie wzory, nie mogąc poprzednika swego w doskonałości form przewyższyć, starał się o silniejszy wyraz namiętności i o popisywanie się z filozofią. Sama chęć przewyższania dzieł doskonałych, zaprowadziła go na drogę nienajlepszą. Jest on zawsze wielkim poetą, ale z nim zaczął się upadek sztuki tragicznéj w Atenach.

Tragedya grecka jest heroiczną. Przedmioty jéj brane były z tych czasów bohatérskich, w których ludzie, w mniemaniu późniejszych, wyżsi nad naturę; działali wespół z bogami. Powstała ona ze śpiewów na cześć bogów; lecz nietylko ten jéj początek, nietylko chóry, będące jéj największą ozdobą, ale nawet całe jéj dążenie, w czasach największego wykształcenia, dowodzi, że była widowiskiem zupełnie religijném. Pokazuje bowiem wyraźnie, jak działanie ludzi, będące skutkiem ich woli, ulega przedwiecznemu wyrokowi; jak bogowie sprawy śmiertelnych sądzą, karzą lub nagradzają. Przeznaczenie, czyli *Fatum*, jest największą sprężyną tragedyi starożytnéj, jest-to jedyny opór, który woli ludzkiéj staje na zawadzie. Im więcéj energii okazywał człowiek w walce, na którą był wystawiony, tém potężniejszą okazywała się ta władza, któréj nareszcie uledz musiał. Przeznaczenie to było bóstwém posępném i nieubłaganém, wyższém nad bogów samych; bogowie zaś uważani tylko byli za powierników jego tajemnic, za organa pośrednie jego wyroków. Działanie więc bogów w tragedyach greckich jest konieczném; nie należy więc ich uważać za ozdoby cudowne, lub jak niektórzy krytycy, za sztuczne machiny do ułatwienia rozwiązania; ale za osoby należące do istoty tragedyi religijnéj, któréj celem było powiększenie czci w słuchaczach dla tych pośredników między ludźmi i przeznaczeniem.

Celów politycznych nigdy tragedya grecka nie miała. Wystawiali w niéj wprawdzie poeci upadek i wykroczenia królów, szczególniéj malowali z upodobaniem przygody okropne rodu Pelopidów i Labdacydów; ale dlatego, że w straszliwém połączeniu wydarzeń, do których dawne zbrodnie tych familij dały powód, okazywała się największa siła przeznaczenia. Nie ma także śladu w tragedyach, które do nas doszły, aby poeci ateńscy starali się uczynić nienawistnemi starożytnych królów swoich. Owszem, Sofokles w *Edypie*

*w Kolonie* wystawił Tezeusza ku czci publicznéj, jako opiekuna uciśnionych, jako wzór sprawiedliwości i umiarkowania.

W mitologii złożonéj z tradycyi i wspomnień miejscowych znajdowało się źródło religii i historyi Greków. Heroiczne te bajki, odsunione przez czas, okazywały się ucywilizowanym Ateńczykom w świetle wątpliwém lecz cudownem. Były one najupodobańszym przedmiotem tragików greckich; ludzie więc, którzy w nich działali, których początek wyprowadzano od bogów, musieli być obdarzeni siłą i darami nadzwyczajnemi. Dlatego-to wystawieni byli przez poetów zupełnie idealnie. Nie są-to osoby moralnie doskonałe; mają owszem swoje słabości, wady i występki, lecz w ogóle ich uczuć, myśli, sił i kształtów jest coś wyższego nad rzeczywistość. Ta idealność, szczególniéj w Sofoklesie, połączona jest z zadziwiającym wyrazem wielkiéj, szlachetnéj i pięknéj natury.

Idealne więc wystawienie ludzi i walka z przeznaczeniem stanowi ducha tragedyj greckich. Chociaż one obudzają trwogę i litość, rozwiązanie ich wszelako nie jest zawsze okropne. Jak wszystko, co jest religijném, ma w sobie coś pocieszającego, tak w rozwiązaniu wielu tragedyj greckich, chociaż się śmiercią bohatéra kończą, znajduje się ten piękny i poetyczny przymiot. Przeznaczenie w czasie walki okazuje się nieubłaganém. W tym-to czasie człowiek wystawionym jest na okrutne cierpienia, na mimowolne zbrodnie, na okropne ich wspomnienia. Lecz skoro wyrok się dopełni, odzyskuje swoje prawa, jedna się z sobą, z ludźmi i bogami. Wcale inaczéj kończą ci, którzy tylko z własnéj woli stają się występnymi.

Ten widok religijny okazuje się w *Eumenidach* Eschylesa, w *Filoktecie* Sofokla, a najoczywiściéj w jego *Edypie*. Człowiek ten przeznaczony na spełnienie największych okropności, pomimo wszelkich zabiegów uniknąć ich nie mógł. Zabił ojca, ożenił się z matką. Lecz kogo ręka przeznaczenia tak dotknęła, tego osoba stała się świętym przedmiotem. Już ta ziemia, w duchu religii Greków, jest szczęśliwą, na któréj ślepy ten wygnaniec spocznie. Pojednany z sobą i z ludźmi, znika uroczyście w gaju bogiń mścicielek, które się dla niego stały wybawicielkami bez bólów i śladów śmiertelności. Podobnie Herkules w *Trachinkach* przez śmierć przenosi się do bogów. To pojednanie zdaje się być właściwém rozwiązaniem tragedyj greckich. Przeciągali oni nawet treść swoich sztuk do dwóch lub trzech, jeżeli w jednéj przeprowadzić się nie dała. Tak w trylogii Eschylesa *Agamemnon*, *Choefory*, zamykające ukaranie Klitemnestry, i *Eumenidy*, w téj ostatniéj dopiéro Orest jedna się z bogami.

Chór jest istotną cechą charakteryzującą formę tragedyj greckich. Uważać go należy za personifikacyą myśli religijnych i moralnych, które może natchnąć akcya; za organ uczuć poety, który przema-

wia w imieniu religii i ludzkości. Jest-to więc osoba należąca do istoty dzieła, związana ściśle z akcyą, i pokazująca początek liryczny tragedyi greckiéj. W przerwach akcyi nieregularnie po sobie następujących, i nie w jednakowéj liczbie we wszystkich tragedyach, śpiewa on pochwały bogów, upomina, pociesza lub radzi. W sztukach Sofoklesa działa często stanowczo: w Euripidesie zaś wyraża myśli oderwane, lub opowiada wydarzenia dalekie. Ciągła przytomność chóru, tego poważnego świadka myśli, uczuć i działań, nadaje tragedyom greckim to umiarkowanie, tę poetyczną spokojność, któréj się tak dziwimy w statuach greckich. Polot jego jest liryczny i wysoki; podnosi więc za sobą dyalog do téj godności idealnéj, przez którą dzieła greckie, mianowicie Sofoklesa, objawiają nam całość harmoniczną i zadziwiającą.

## ROZDZIAŁ IV.

### *O tragedyi francuzkiéj.*

Przechodząc do tragedyi nowożytnéj, zastanowimy się najprzód nad francuzką, która powstała przez naśladowanie greckiéj, i którą Francuzi za wydoskonalenie téj ostatniéj uważają.

Od Żodela dopiéro poczyna się tragedya francuzka w takim kształcie, w jakim ją w dziełach wielkich poetów francuzkich widzimy. Pierwiastkowo była ona tylko wiernem naśladowaniem form greckich, ale form powierzchownych. Późniejsze talenta umiały jéj nadać niektóre wewnętrzne starożytnego dramatu przymioty.

Ścisłe zachowanie jedności akcyi, miejsca i czasu; godność i powaga w rozmowach, tudzież szybki postęp działania ku jego rozwiązaniu: oto są cechy zbliżające tragedyą francuzką do greckiéj. Nic więc innego tylko przesada w owéj mniemanéj godności tragicznéj; niepotrzebne, powiększające trudność, ściśnienia; odjęcie prawdziwie poetycznego kolorytu, a oddalenie się od naturalności greckiéj; wreszcie wprowadzenie sprężyn wcale obcych dawnemu dramatowi; czyni w oczach Francuzów Kornela wyższym od Eschyla, Rasyna wyższym od Sofokla. Wprawdzie te odmiany, dla obyczajów francuzkich, dla położenia poetów i wyobrażeń nowożytnych stały się konieczne; ale uczyniły tragedyą francuzką tak różną od greckiéj, że nietylko jednéj za wydoskonalenie drugiéj uważać, ale ich nawet z sobą porównywać nie można. Nie walka człowieka z przeznaczeniem, ale walka uczuć i namiętności z sobą, jest najgłówniejszą sprężyną francuzkiéj tragedyi i wszystkich nowożytnych. Ten odmienny sposób wystawiania wydarzeń tragicznych, nie za wydoskonalenie tragedyi greckiéj, ale za konieczny skutek naszéj religii i naszych

obyczajów uważać należy. Oddalenie wpływu bogów, i chóru nie jest także wydoskonaleniem. Widzieliśmy już, dlaczego bogów nie za cudowność, ale za istoty do wewnętrznéj organizacyi sztuk greckich najściśléj należące uważać należy. Chór także, nie był wadą w sztukach Sofoklesa. Przydawał on im powagi, wielkości, i podnosił całe działanie do sfery poetycznéj i religijnéj. Musiał on naturalnie zniknąć z tragedyi francuzkiéj, w któréj przeznaczenie przestało być najgłówniejszą sprężyną, w któréj ludzie własnym siłom zostawieni zostali, która z dramatu religijnego na historyczny się zamieniła.

Nie poczytując więc w tragedyi francuzkiéj za szczególniejszą wartość tego, że się w większéj czystości form, i w ścisłém oddzieleniu rodzaju poważnego od żartobliwego, do greckiéj przybliża, od któréj się wewnętrznie bardziéj, niż od sztuk Szekspira różni; lecz uważając ją za drama historyczne, którego celem jest wystawienie poetyczne ludzi, ich charakterów, namiętności, i z nich wynikających działań; obaczmy jakie są zalety i wady systematu, podług którego jest zbudowana, a który wyniknął tak z naśladowania Greków, jak i z uświęcenia i obostrzenia reguł Arystotelesa konwencyonalnemi przepisami, właściwemi tylko obyczajom Francyi i zwyczajom teatru francuzkiego.

Fundamentalnemi zasadami teatru francuzkiego są trzy jedności, o których już mówiliśmy. Zachowanie jedności akcyi jest ważną i prawdziwą zaletą sztuk francuzkich. Są one tym sposobem łatwe do objęcia, nie nużą uwagi, i pozwalają sercu zajmować się wyłącznie małą liczbą osób, na które się cały interes skupia. Lecz z drugiéj strony zbyteczne unikanie akcyj podrzędnych, i większéj liczby osób, zwłaszcza przy konieczności rozciągnienia sztuki do pięciu aktów, przymuszało niejako poetów do rozmów długich i niepotrzebnych, i uczyniło tragedyą pełniejszą słów, niż działania. Dla téj przyczyny przedmioty historyczne w sztukach francuzkich wystawione, okazują się nam nago, sposobem skupionym, nie mającym piętna prawdy. Same rezultata szybko po sobie następują, lecz nie ma rozwinięcia ich przyczyn, nie ma tych przygotowań, które obudzając oczekiwanie wielkich wypadków, powiększają skutek tragiczny.

Ograniczenie się, co do miejsca i czasu, czyli drugie dwie jedności, ścieśniają jeszcze bardziéj granice tragedyi francuzkiéj. — Krótkość czasu jest przyczyną nienaturalnego skupienia wypadków; jedność miejsca, tylu niepodobieństw do prawdy, których tak liczne są przykłady. Z obu tych prawideł wynika małość akcyi, a wielość opowiadań, które zawsze prawie osłabiają wrażenie.

Oprócz tych nieprzyzwoitości, tak wielka zachodzi trudność w znalezieniu ważnych wypadków, któreby się w kilku godzinach

i na jedném miejscu odbyły, iż poeci francuzcy dla chwały pokonania tych niepotrzebnych i w niczém wartości dzieł niepodnoszących zawad, musieli wyrzec się wielu interesujących przedmiotów z historyi, a czerpać najczęściéj z mitologii. Lecz gdy niepodobna było przedmiotów mitologicznych prostych, a przez odjęcie cześci religijnéj i lirycznéj znacznie uszczuplonych, do pięciu aktów rozciągnąć; narażeni zostali na drugą nieprzyzwoitość, gdy przez wprowadzenie intrygi miłosnéj i polityki, całkiem ich ducha pogwałcili.

Niezachowanie cech, charakteryzujących narody i czasy, należy do istotnych wad systematu francuzkiego. Tragedya francuzka wykształciła się na dworze królów i pod okiem dworaków, dla których ton, etykieta i maniery dworskie były rzeczą najszacowniejszą. Cokolwiek więc nie zgadzałoby się z duchem obyczajów dworskich, byłoby wyśmiane. Język salonów, grzeczność i galanterya, powaga i godność monarchiczna, umiarkowanie i przytomność umysłu w wyrażeniu najgwałtowniejszych nawet namiętności, rezonowania nad uczuciami i stanem duszy, wszystko to panowało w konwersacyi koteryj paryzkich; słowem cała sfera otaczająca poetów wiernie się w ich dziełach odbiła. Te przyzwoitości, których zachowanie stało się konieczném, sprawiły, że wszystkie narody musiały się okazywać na scenie francuzkiéj prawdziwemi Francuzami; że intrygi miłosne i polityczne Wersalu przeniesione zostały do czasów heroicznych Grecyi, do senatu rzymskiego i do seraju Turków.

Retoryka wejść koniecznie musiała do tragedyi, w któréj więcéj potrzeba było mówić, niż działać. Często więc poeci są deklamatorami tam, gdzieby powinni oddać się namiętności, często wykwintnymi tam, gdzieby należało mówić po prostu. Przesadzona godność stylu tragicznego odjęła język indywidualny osobom. Zawsze prawie daje się postrzegać poeta, starający się o poprawność, o elegancyą w wyrażeniach i zwrotach, niezapominający w największych uniesieniach o antytezach, sentencyach i rozumowaniu. Ztąd-to pochodzi, iż najczęściéj zamiast dyalogu są mowy, w których wprawdzie wiele jest rzeczy pięknych, ale niepotrzebnych, lub nie takich, jakie być powinny.

Tak więc z wielkiego ścieśnienia prawideł jedności, z konieczności umieszczenia samych tylko wypadków, z ulegania przyzwoitościom tonu i galanteryi, z ciągłéj godności i pompy stylu, (do czego się budowa wiersza najbardziéj przyczynia), wynikła niemożność rozwijania charakterów, których kreślenie jest rzeczą i najtrudniejszą i największą w sztuce dramatycznéj, a których brak w największéj liczbie tragedyj francuzkich, czyni je raczéj pięknemi pomnikami wymowy poetów, niż prawdziwemi dziełami poezyi.

Cały akt pierwszy w sztukach francuzkich, odbywa się zwykle w opo-

wiadaniu wydarzeń poprzedzających, lub w opisie charakterów osób. Ekspozycya taka jest oczywiście naganna. Z samego początku należy uwagę słuchaczów zająć działaniem, nie zaś scenami spokojnemi, w których jedna osoba opowiada drugiéj to, o czém obiedwie dobrze wiedzieć powinny. Zwykle do tego użyci są konfidenci, osoby nic przez się nie znaczące, bez charakteru i wpływu na akcyą, skazane tylko na cierpliwe słuchanie rzeczy znanych lub na opowiadanie tego, coby się przed oczami widzów działać powinno.

Tém naganniejszém jest rozwiązanie bez akcyi, i tém mocniéj, niż ekspozycya, osłabia wrażenie tragedyi. Liczne przykłady rozwiązania w opowiadaniu znajdują się w sztukach francuzkich. Wszakże w tych chwilach stanowczych, w których idzie o los i życie osób głównych, najpiękniejsze opisy, najwymowniejsze tyrady nie czynią takiego skutku, jak proste i znaczące słowa, przy żywéj i nagłéj akcyi.

Trzech jest wielkich poetów, którzy stoją na czele tragików francuzkich. Zalety, któremi ich dzieła jaśnieją, zapewniają im nieśmiertelność. Geniusz ich zasługuje na tém większe podziwienie, że pośród tylu więzów, pośród tylu niepotrzebnych i ciężących reguł, mógł się podnieść tak wysoko i z taką łatwością takie przeszkody zwyciężyć. Lecz w każdym z nich, chociaż nie w jednakowym stopniu, znajdują się wady wyżéj wspomniane.

Kornel celuje godnością uczuć i energią osobistego charakteru, które przelał w tragedye wzięte z historyi rzymskiéj. Lecz okazały i jędrny, jest często deklamatorem; jego kobiety są to Rzymianie w stroju niewieścim. Może on podnieść duszę, lecz nie umié przerazić i wzruszyć. Liczne jego tragedye mają najrozmaitszą wartość. Najlepsze są: *Cyd*, *Horacyusze* i *Cynna*.

Rasyn, nie podnoszący się do wielkości Kornela, przewyższa go jako poeta tragiczny. Jest on tkliwym, naturalnym i mocnym. Jego *Atalia*, w któréj chór odpowiada w celu i ozdobie chórom starożytnych, należy do dzieł doskonałych teatru francuzkiego. Trudno mu dorównać w łatwości, poprawności i elegancyi stylu. Lecz bardziéj niż Kornel, który przynajmniéj po rzymsku umiał przemawiać, zatarł cechy charakterystyczne obcych narodów. Przez niewczesną galanteryą poniżył charakter starożytnych i po europejsku ucywilizował Turków? Słowem w dziełach jego najwięcéj pokazuje się poetyczny i tragiczny geniusz, lecz najmocniéj także odbija się wiek i dwór Ludwika XIV.

Wolter nie niższy od swych poprzedników, często się nad nich podnosi. Można mu wprawdzie czasem zarzucić brak mocy w wyrażeniu uczuć, deklamacye i długie mowy; lecz charaktery jego są

śmieléj kreślone i sytuacye są bardziéj wzruszające. Jego *Alzyra* należy do najpiękniejszych ozdób teatru francuzkiego.

## ROZDZIAŁ V.

### *O dramacie hiszpańskim.*

Mówiąc o dramacie hiszpańskim, nie możemy tu mówić o tragedyi wyłącznie, ponieważ teatr hiszpański nie zna ścisłego odgraniczenia rodzajów; a wszystkie sztuki, które go składają, mieszcząc w sobie sceny poważne obok komicznych, nazwisko komedyj noszą.

Niewiadomość teatru Greków, a zatém i prawideł starożytnéj komedyi i tragedyi, nie jest bynajmniéj przyczyną, że dramata hiszpańskie zachowały właściwą sobie formę. Już w pierwszéj połowie XVI wieku powstały w Hiszpanii dwie partye, z których jedna chciała utrzymać na scenie poemata allegoryczne i moralne, znane także w pierwiastkach teatru francuzkiego i angielskiego; druga starała się upowszechnić dzieła starożytnych, i wprowadzić sztuki podług prawideł Arystotelesa. Ta partya uczona, z licznych zwolenników składająca się, trudniła się przekładem dzieł Euripidesa i Terencyusza, tudzież ich naśladowaniem.

Lecz Hiszpanie wymagali wcale odmiennego rodzaju widowiska; wielkie zatém usiłowania gorliwych przyjaciół regularności starożytnéj, bynajmniéj na siebie uwagi publicznéj nie zwróciły. Nawet dwie sztuki podług form greckich z dziejów Inez de Castro przez *Hieronima Bermudez* napisane, z których mianowicie pierwsza zamyka w sobie miejsca i sytuacye w najwyższym stopniu tragiczne, nie zrobiły żadnego wrażenia, i niewiadomo nawet, czy kiedykolwiek na scenie wystawione były.

Ważną jest także dla poznania myśli owoczesnych względem prawideł poezyi dramatycznéj poetyka, wierszem napisana *Jana de la Cueva*. Ten uczony tłómacząc się, dlaczego nie poszedł za prawidłami starożytnych, powiada: „że prawidła te straciły dla nas swoję powagę; że rozsądek nakazuje stosować poemata dramatyczne do czasu i do okoliczności; że co do geniuszu i sztuki, można tylko walczyć ze starożytnymi, ale ich prześcignąć nie podobna; że wynalezienie, wdzięk, dowcipny układ, i żadnemu cudzoziemcowi niepodobne do naśladowania zawiązanie i rozwikłanie dokładne zręcznéj intrygi, powinno być dumą hiszpańskiego teatru.

Taką drogą i umyślnie stosując się do gustu narodowego, poszedł także i *Lope de Vega*. Użalał się on wprawdzie, iż pracując przeciwko przepisom, musiał chować Arystotelesa i Horacego: ale geniusz je-

go trafniejszym był w wyborze drogi, niż jego sąd krytyczny w jéj ocenieniu.

Już bowiem dawniéj miał teatr hiszpański ów kształt narodowy i oryginalny, który *Lope de Vega* i *Calderon* ustalili. Pierwszym wynalazcą form jego był *Torres di Naharo*, który żył na początku XVI wieku. Starał się on dramatyczny interes przez dowcipne powikłanie intrygi utrzymać; mięszał wydarzenia wesołe ze smutnemi, nieusiłując stale jednego uczucia obudzać; a tym sposobem trafił w gust narodowy. Nadał on także sztukom dramatycznym i formę zewnętrzną, która się w późniejszych czasach zatrzymała; pisał bowiem w wierszach krótkich, jakich używano w romansach, nie zachowywał żadnych prawideł co do miejsca i czasu, i dzielił sztuki swoje na trzy dni (*jornadas*) czyli akty. Wszystko to i dla późniejszych stało się prawidłem.

Komedya nie znaczy w Hiszpanii tego, co znaczyła w Grecyi i w Rzymie. Jest-to wyraz rodzajowy, obejmujący wiele gatunków sztuk, które ani właściwemi komedyami, ani tragedyami nie są. Niepowstała bowiem komedya hiszpańska z satyry obyczajów i ludzi jak w Grecyi, ale jest w istocie dramatyczną powieścią albo nowellą.

Znajdujemy w niéj historye i podania krajowe poetycznie wystawione; wydarzenia prywatnego życia w dowcipny węzeł zebrane, życia świętych, cuda wiary i Sakramentów, przez interesujące zmyślenia śmiałéj i żadnym prawidłom nieuległéj imaginacyi ozdobione, ale bez żadnego odróżnienia żartu od powagi, wesołości od smutku. Publiczność bowiem hiszpańska nie przychodziła na teatr dla nauki, lub doznania wyższych wrażeń; ale, po prostu, dla roztargnienia się i zabawy, dla doświadczenia wzruszeń najrozmaitszych. Stosownie do takiego usposobienia publiczności, która się nigdy przez poetów opanować nie dała, nie mogli jéj oni ciągle rozśmieszać satyrycznym obrazem niedorzeczności i wad ludzkich, ani téż ciągle wzruszać poważném malowidłem energicznych namiętności i charakterów. Intrygą tylko nie mordowała się publiczność hiszpańska, zdolna śledzić jéj nitkę przez najzawilszy labirynt wydarzeń nagromadzonych przez poetę. Dla tych więc przyczyn do komedyi hiszpańskiéj wchodzą ludzie różnego stanu i usposobienia, sprowadzając pstrą mięszaninę scen najrozmaitszych; dla tych przyczyn widzimy w nich natłok wydarzeń, psujących jedność tonu, i nieraz saméj jedności akcyi przynoszących uszczerbek; dlatego wreszcie w tych dramatach intryga jest wszystkiém, satyra zaś, kreślenie namiętności, rozwijanie charakterów i wynikający ztąd widok moralny przypadkiem, rzeczą przypadkową i uboczną.

Od czasów *Lope de Vega*, który ustalił smak narodowy, można w ogólności dramata hiszpańskie na świeckie i duchowne podzielić.

W pierwszych znajdujemy komedye heroiczne i historyczne; tudzież komedye intrygowe, albo wzięte z obyczajów owoczesnych. Drugie zamykają w sobie dzieła wystawiające życia świętych, tudzież sztuki, w których rzecz o cudach wiary i Sakramentów, nazwane *autos sacramentales*.

Za heroiczne i historyczne komedye uważać należy te, których zasadą było jakie podanie narodowe, historya lub znajomsza powszechniéj powieść. Takich sztuk pomiędzy dziełami Lope de Vega jest bardzo wiele. Calderon nietyle je lubił, zajmując się szczególniéj dramatami duchownemi. Dzieła te, równie jak wszystkie inne teatru hiszpańskiego, nie czynią jednostajnego wrażenia. Owszem pomięszanie najdziwaczniejszych wypadków, największa swoboda w układzie i w prowadzeniu rzeczy, bez względu na jakąkolwiek jedność, sztuki te cechują. Wspomnienia dawnych dziejów, widok starożytnych królów i bohatérów, sceny pełne mocy i prawdziwéj tragiczności, w które te dzieła obfitują, zastępowały brak prawdziwych tragedyj.

Lope de Vega i Calderon niejednakowo w traktowaniu sztuk historycznych postępowali. Calderon nie wznosił się w nich do interesu ogólnego, królowie zaś wchodzą do sztuk jego jedynie jako władza, która nagradza lub karze, i podobniejsi są do bogów starożytnéj tragedyi, niż do ludzi. Wystawia on albowiem ich sprawiedliwość i siłę, ale nie daje obrazu ich namiętności, charakterów i z nich wynikających działań. Przeciwnie Lope de Vega wystawia wydarzenia historyczne w wyższych widokach; kreśli królów swojego kraju, znakomite ich czynności i losy; i jest w tym względzie o tyle wyższym od swego następcy, ile go ten w związaniu i prowadzeniu mocnéj intrygi przechodzi.

Interes w komedyach z prywatnego życia wziętych, polega całkiem na zawikłaniu i sytuacyach. Ani satyryczne wystawienie śmieszności ludzkich, ani obrazy charakterów nie były tu celem poetów. Lope de Vega, a szczególniéj Calderon, miał ogólne formy charakterów, prawie we wszystkich sztukach do téj klassy należących, jednakowe. Starzec, amant, zazdrośnik, dama, sługa, subretka, trefniś *(gracioso)*, są to główne charaktery, które prawie wszędzie pokazując się, i w najosobliwszych sytuacyach z sobą się łącząc, stanowią rozmaite intrygi. Celów moralnych nie mieli także poeci hiszpańscy. Malowali oni obyczaje i życie modnego świata, wiernie, trafnie i dowcipnie, lecz nie dla jego poprawy, ale dla zabawienia podobnego, i żywego obrazu. Miłość, honor i zazdrość najczęściéj w sztukach tych w walce z sobą wystawione widzimy. Lecz ta walka sprowadza bardzo często sceny, sprzeciwiające się wprost wyobrażeniom naszym o komedyi. Honor kawalerów hiszpańskich jest tak drażliwy,

ich zazdrość tak niepomiarkowana, że za lada okazyą powstają pojedynki, w których się ludzie kaleczą i zabijają, co bynajmniéj postępu akcyi i dobrego humoru innych aktorów nie mięsza, i jakby wydarzenie codzienne, uwagi nawet na siebie nie ściąga.

We wszystkich sztukach poeci hiszpańscy trzymali się jednego systematu w prowadzeniu intrygi. Przebierania się, maski, zasłony, odmiana nazwiska, podsłuchy, tajemne drzwiczki, mylne wejścia i t. d., są-to sposoby do wplątania osób dramatu w taki labirynt wydarzeń, iż rzadko kiedy środek naturalny może je z niego wydobyć. Dlatego też rozwiązanie sztuk hiszpańskich prawie zawsze jednakowe, najczęściéj jest wymuszone. Zwykle rozmaite wypadki mniéj lub więcéj dowolnie sprowadzone, łączą wszystkie osoby dramatu w jednym domu. Przypadek lub podejrzenie odkrywa cały sekret ojcu, bratu lub zazdrośnikowi, którzy gotują się karać swoje córki, siostry, lub kochanki. Wtenczas amant lub amanci (gdy ich kilku), jawnie, lub występujący ze swych kryjówek, biorą się do oręża; jedno słowo tłómaczy wszystko, i kilka szczęśliwych małżenstw kojarzy.

Najwięcéj wolności dawali sobie poeci hiszpańscy w sztukach duchownych. Życia świętych mają więcéj dramatycznego ruchu, niż Autos sacramentales, w których allegorye wyobrażeń moralnych i dogmatów teologicznych pomięszane są z prawdziwemi osobami wystawiającemi Boga, aniołów, szatanów, ludzi rozmaitego stanu i klassy. Sztuki te są obrazem religijności owych czasów; zamykają zatém dziwaczną mięszaninę prawdziwéj pobożności z przesądną i fantastyczną zabobonnością. Wszakże w tém dzikiém połączeniu rozmaitych wydarzeń, w tém zbytkującém i niepomiarkowaném igraniu imaginacyi, pełno jest rysów najwyższéj poezyi.

Liczba pisarzów dramatycznych hiszpańskich jest niezmiernie wielka; z tych najpierwsi są Lope de Vega i Calderon. Lope de Vega, cudem natury nazwany, napisał blizko dwa tysiące sztuk, z których przeszło trzysta w druku się zachowało. Calderon nie tak obfity, a przechodzący poprzednika swego poprawnością stylu i kompozycyi, szczególniéj zaś delikatnością i poezyą wyrażenia, samych sztuk duchownych zostawił ośmdziesiąt; liczba zaś wszystkich do stu kilkudziesięciu dochodzi.

Poprzedził tych dwóch wielkich poetów Cervantes, sławny autor Donkiszota. Dzieła jego dramatyczne nie znalazły nigdy przyzwolenia publiczności, lubo w rzeczy saméj miał on do nich uprzedzone przywiązanie. Wszelakoż tragedya jego pod tytułem Numancya, wystawiająca zburzenie tego miasta przez Rzymian, jest dziełem wielkiem i w swoim rodzaju jedynem. Przez wielkość i śmiałość kompozycyi, przez energią i moc stylu, dzieło to, chociaż nieskończenie różne od greckich, przypomina płody Eschylesa.

## ROZDZIAŁ VI.

*O dramacie angielskim i niemieckim.*

Dramata hiszpańskie i angielskie wykształciły się jednocześnie, ale niezależnie od siebie. To w nich najważniejsze znajduje się podobieństwo, że tak jedne, jak drugie odrzuciły prawidła poezyi dramatycznéj greckiéj, a przybrały ducha i formę odpowiadającą gustowi narodowemu i obyczajom wieku i miejsca. Lecz wielkie także między niemi zachodzą różnice. Jako wprzód mówiąc o dramacie hiszpańskim, mieliśmy na widoku Lope de Vega i Calderona, tak teraz w uwagach ogólnych o dramacie angielskim mówić będziemy o dziełach Szekspira, który jest i twórcą jego, i największym dotąd w poezyi dramatycznéj poetą.

Teatr angielski kształcił się pierwiastkowo podług francuzkiego. Mysterye i sztuki moralne jednakowego kształtu, zarówno na obudwóch grywane były. Zmiana religii sprowadziła dzieła te ze sceny; a świetność dworu Henryka VIII, która obudziła wielką liczbę pisarzów, stała się powodem do wprowadzenia sztuk światowych. Jeszcze większy popęd dramatycznéj poezyi dało panowanie Elżbiety, która umiała cenić talenta i lubiła teatr.

W Anglii równie jak w Hiszpanii nie zbywało na próbach w stylu starożytnych, i na chęciach wypędzenia z teatru sztuk niemających dawnéj regularności. Lecz dwór angielski, chociaż wspierał poetów, nie przepisywał im praw; chociaż składał się z osób najbardziéj wykształconych w kraju, nie odróżniał się w téj mierze od ogółu publiczności i smak jéj podzielał. Usiłowania więc uczonych, którzy się starali utrzymać dramata przeciwne gustowi narodowemu, nie znalazłszy, jak we Francyi, na dworze królewskim silnego wsparcia, upaść musiały. Do tych prób w rodzaju starożytnych należy tragedya *Gordobuk* Lorda Buckhurst, z dawnéj historyi angielskiéj wzięta, a podług form greckich z niektóremi wolnościami, ułożona.

Historyczne sztuki, które zastąpiły miejsce duchownych, stały się upodobaném widowiskiem dla Anglików pod panowaniem Elżbiety. Dosyć się ich znajdowało przed Szekspirem, którego zawód dramatyczny poczyna się od przekształcenia sztuk historycznych dawniejszych poetów. Z oryginalnych nawet dzieł Szekspira najpierwsze są dramata historyczne, w których nie odstąpił bynajmniéj od form jakie zastał. Chciał on w nich wystawić pomnik dziejom swojego narodu, dać poznać w obrazach pełnych życia i mocy celniejsze epoki swojéj historyi i znakomitsze jéj osoby. Szło mu więc najbardziéj o zachowanie piętna prawdy w działaniach ludzi, w try-

bie, jakim się odbywały sprawy polityczne, w obyczajach wreszcie i opiniach czasów, które malował. To wszystko wymagało obszernego planu i śmiałéj kompozycyi. Interes więc w tych dziełach nie jest przywiązany do losu jednéj osoby, ale ogólniejszy; intryga zaś tylko taka, jaką historyczne następowanie po sobie ważniejszych wydarzeń, obrębem dzieła zamkniętych, naturalnie zawiązuje. Nie ma w tych sztukach ścisłego oddzielenia rodzajów, i ciągłéj godności; bo téż nie wchodzą do nich sami tylko królowie i osoby wyższéj klassy. Znajdujemy w nich czynności i opinie ludu i żołnierstwa, obok działań baronów i monarchów Anglii; naturalnie więc wejść musiały sceny gminne prostackie, a nawet komiczne, i umieścić się przy poważnych i mocno wstrząsających. Wprawdzie to pomięszanie, w którém gdzie niegdzie przebrana miara, szkodzi jedności tonu i wrażenia; lecz gdy piętno oryginalności i geniuszu wyciśnięte w rozmowach najpospolitszych ludzi podnosi wszystko do sfery poetycznéj, ta rozmaitość, bez szkody poezyi, prawdę tych obrazów podwaja. Szekspir w sztukach historycznych, równie jak we wszystkich innych, jest nieporównanym w kreśleniu charakterów. Wszystkie osoby jego znane w historyi są wiernie oddane; przy całéj wszakże prawdzie historycznéj i naturalności, umiał je do rzędu istot poetycznych podnieść. Umiał się on przejąć duchem dziejów nietylko swojego kraju, ale i obcych. Jego *Juliusz Cezar* i *Koryolan* malują trafnie Rzymian, w tych dwóch tak przeciwnych sobie epokach.

Tragedye Szekspira różnią się widocznie od jego sztuk historycznych. Rzecz ich czerpał w podaniach dawnych dziejów Anglii, Szkocyi i innych, albo w powieściach i nowellach. Lecz nie było jego celem, tak jak poetów hiszpańskich, zabawienie słuchaczów rozmaitością wydarzeń, lub zaostrzenie ich ciekawości przez mocną intrygę; ale sprawienie głębokich wrażeń przez prawdziwy silny obraz charakterów i namiętności. Nie są te sztuki, równie jak i poprzedzające, czystemi tragedyami. Znajdujemy i tu pomięszanie scen poważnych ze śmiesznemi. Lecz to, coby było wadą w innym poecie, nie szkodzi wrażeniu energicznych jego malowideł. Sam on bowiem zdolnym był tak dalece panować nad sercami swoich słuchaczów, iż nietylko stopniowo, ale nawet nagle wrzucić może, ze stanu uspokojenia i wesołości, do najsilniejszych wzruszeń czułości, trwogi i przerażenia.

Jedność akcyi w tragedyach Szekspira ściśléj jest zachowana, niż w jego dramatach historycznych, owszem rzecz cała prowadzona jest tak, iż interes coraz bardziéj wzrasta i na jednę lub dwie osoby się skupia. Ekspozycya, zawsze naturalna, odbywa się w akcyi i jasno wprowadza w rzecz dzieła; sceny zaś następują po sobie takim porządkiem, iż oprócz niektórych komicznych, trudnoby w nich co

odmienić bez zepsucia całości. Śmiały i nieuległy w układzie dzieła urojonym prawidłom miejsca i czasu, stawia przed oczy słuchaczów wszystko to, co do postępu akcyi potrzebne, co się do okazania charakteru osób przyczyniać, silne uczucia ożywiać, lub mocne wrażenia czynić może. Drobne okoliczności, a często i ważne wypadki, lecz z których żaden skutek dramatyczny wyprowadzić się nie daje, odbywają się za sceną. Po usposobieniu tylko osób wchodzących, poznają słuchacze, co się gdzie stało.

Szekspir, w oczach krytyków, u których sztuka pisania jest ważniejszą rzeczą, niż siła twórcza, chybia najwięcéj językiem i obyczajami swoich osób. Nie ma zapewne w dziełach jego poprawności starożytnéj; bo téż mowa tragedyj greckich, jak rysy ich posągów, musiała być całkiem idealną i od wszelkich skaz wolną. Szekspir stawia nam naturę przed oczy. Nie kreśli on ludzi, jakimi się ukazują w dobranéj kompanii polerownego świata; ale takich, jakimi byli w owych wiekach, w których każdy mógł i śmiał okazać się samym sobą, i na wzór drugiego modelować się nie potrzebował. Ogólniejszemi i głębszemi rysami charakterów, oryginalnością pomysłów i ich wyrażenia, podnosi on stworzenia swoje nad trywialne kopie, i czyni je prawdziwie poetycznemi istotami; ale nie zaciera nigdy cech wieku, stanu, wychowania, temperamentu i t. d.

Dla tegoć to nie ma w stylu Szekspira téj jednostajnéj, a tak łatwéj foremności i pompy tragedyj francuzkich, ale za to jest język cechujący każde indywiduum. Dyalog jego składa się z rozmowy naturalnéj, przez zwroty dowcipne ożywionéj, przez śmiałe metafory, alluzye lub ironią zaostrzonéj; ozdobionéj w miejscach tkliwych przez najdelikatniejsze i najprostsze obrazy uczucia, w miejscach mocnych przez najgwałtowniejsze wybuchnienia energicznych namiętności. Wprawdzie nie jest on w tym względzie wolnym od wad, które każdy postrzega, a którychby oczywiście uniknął, gdyby dziś pisał: niekiedy jego osoby zanadto często i długo igrają ze słowami i niekiedy łają się po grubiańsku, niekiedy wyrażeniami i alluzyami obrażają skromność, niekiedy barbarzyńskiem okrucieństwem, wystawioném przed oczy widzów, oburzają ludzkość, lecz wszystko to jest tylko zanadto mocne nałożenie farb do wyrażenia charakteru. Czas i stan obyczajów nadały mu taką śmiałość. Każdy dzisiejszy poeta zasłużyłby na najsłuszniejszą naganę, gdyby go w téj mierze chciał zupełnie naśladować. Tragedye Szekspira pod względem żywości, mocy i prawdy, z jaką kreślił charaktery najrozmaitszych ludzi, powinny być przedmiotem nauki każdego dramatycznego pisarza. — „Głębiéj bowiem, jak słusznie mówi Buterwek, żaden poeta wewnątrz duszy ludzkiéj nie wejrzał; i żaden tyle i tak rozmaitych charakterów z taką prawdą i życiem w poetycznych kompozycyach nie wy-

stawił. Wszystkie jego dramata składają świat moralny. Każda osoba okazuje się pierwéj człowiekiem, a w człowieku dopiéro postrzegamy polityka, bohatéra, kochanka, trefnisia i tym podobne modyfikacye. Nie ma u niego personifikacyi wyobrażeń oderwanych; owszem wszystkie osoby przez najwyraźniejszą indywidualność zdają się do rzeczywistego świata należéć. Przez tę jednę siłę i zdolność geniusz tego celującego poety utrzymać się może w swojéj wielkości przed każdą krytyką, która rzeczy przypadkowych za istotne nie bierze."

Komedye Szekspira, które także ściśle temu rodzajowi dramatu nie odpowiadają, są wszystkie sztukami charakterystycznemi. Nie ustępują one żadnym w sile komicznéj, lecz to im najmocniéj w oczach naszych szkodzi, że w nich się najbardziéj odbija ton ówczesnego stanu towarzystw, daleki od owéj lekkości i delikatności satyry, któréj my w komedyi pragniemy, a które ze społeczeństw francuzkich na ich się teatr komiczny przeniosła.

Ze sztuk Szekspira właściwie romantycznych, w których najśmieléj igrał z powierzchownemi, a czasem nawet z istotnemi prawidłami dramatu, dwie szczególniéj: *Sen nocy letniéj* i *Burza*, należą do najwspanialszych utworów oryginalnego geniuszu. Wprowadza on w nich czytelnika do świata swojéj własnéj kreacyi, któremu wszelako zadziwiającą cechę prawdy i egzystencyi, mogącą złudzić każdego czytelnika, nadać umiał.

Współczesne i późniejsze dramata angielskie, których liczba jest niezmiernie wielka, nie odstępują od ducha i form, jakie dziełom swoim Szekspir nadał. Żaden wszakże z poetów, pomiędzy któremi znajdowali się ludzie wysokich zdolności, temu najpierwszemu twórcy dramatyki angielskiéj nie wyrównał.

Teatr niemiecki nie wyrobił się jak hiszpański i angielski z narodowych, chociaż z początku nieforemnych, pierwiastków. Jest on dziełem krytyki. W dziełach Schillera, który może być najstosowniéj za jego reprezentanta wzięty, zbliża się do angielskiego, i dlatego tu o nim mówimy.

Poezya dramatyczna w Niemczech, po zarzuceniu dawniejszych poematów allegorycznych i moralnych, w zupełném była zaniedbaniu. Dopiéro w siedemnastym wieku, gdy literatura francuzka zaczęła świetnie jaśniéć, wzięli się Niemcy do naśladowania i tłómaczenia poetów Francyi. Lecz to pole stało się dla literatury niemieckiéj, równie jak późniéj dla naszéj, zupełnie jałowém: i nie wydało bynajmniéj, dla wielkiéj różnicy w obyczajach i usposobieniu umysłowém, spodziewanych plonów. W ciągu całego peryodu tak mylnego dążenia literatury niemieckiéj nie pokazał się żaden geniusz, któryby o własnych siłach mógł był walczyć z celującymi poetami

innych narodów. Dopiéro po rozszerzeniu się światła, po bliższém obeznaniu się Niemców z literaturą grecką i angielską, powstali ludzie, którzy odmienny poezyi niemieckiéj nadali kierunek.

Pierwszym był w tym względzie Lessing, obszerne jego wiadomości, poznanie bliższe różnicy między tragedyą francuzką i grecką, zastanowienie się nad większém podobieństwem obyczajów, sposobu myślenia i języka niemieckiego z angielskim niż francuzkim, podały mu pióro do ręki, tak dla doświadczenia sił własnych w zawodzie dramatycznym, jak dla sądzenia tego, co się na teatrze pokazywało. Lecz Lessing nie miał geniuszu i właściwéj mu śmiałości. Dla uniknienia oratorstwa francuzkiego wpadł w drugą ostateczność. Zniżył się do naśladowania prozaicznéj natury i chciał całkiem poezyą z granic dramatu wyrugować.

Wkrótce pokazał się *Goethe*, geniusz rzadki, którego rozliczne zdolności ledwie się ocenić dają. W dziełach dramatycznych Goethego, który się wyłącznie powołaniu dramatycznego poety nie poświęcił, nie ma jednostajnego charakteru. Każda forma była mu dobra do poetycznego wydania rozmaitych pomysłów. *Faust*, tak nieregularny, tak dziki, tak głęboki w myślach i widokach; *Ifigenia* tchnąca tak czystym duchem Sofoklesa; *Götz* i *Tasso*, pełne wdzięku i poezyi opery i dramata, częścią sentymentalne, częścią w guście Leysinga, ale zawsze nacechowane piętnem geniuszu, dowodzą wielkich ale najrozmaitszych zdolności. Ta nadzwyczajna łatwość przemienienia się i nadania coraz innego ducha i kształtu dramatom, była przyczyną, że Goethe, przy całém podziwieniu, które obudził, nie stał się panującym poetą na scenie niemieckiéj, i że dramata jego nie mogły nadać teatrowi niemieckiemu stanowczego kierunku.

Przeciwnego usposobienia w tym względzie był *Schiller*, równy Goethemu co do geniuszu. W pierwiastkowych zaraz sztukach jego widać zbytek imaginacyi i talent liryczny, który i w późniejszych pokazuje się. Nie miał on téj siły, co Goethe, przelania się całkowitego w osobę, którą wystawia; i często daje poznać swoje myśli i uczucia. A chociaż te myśli są wielkie, te uczucia szlachetne niekiedy jednak odbierają indywidualność charakterom, które maluje. Z początku wdawał się w dramata sentymentalne; poźniéj dopiéro wszedł na drogę historyczną, na któréj świetnie jaśnieje. Trzymał się on w planie dzieł swoich sposobu Szekspira, i nacechował je piętnem sobie właściwém. Nie obdarzony talentem komicznym, zachował większą jedność w tonie uczuć i wrażeń, które wydać i które sobie sprawić zamierzył. Silne namiętności, szlachetne uczucia, maluje pięknie i poetycznie. Schiller kształcił się ciągle i coraz w udoskonaleniu postępował; widać to w dziełach jego. Ostatnia jego i najlepsza tragedya *Wilhelm Tell*, ma nawet przymioty, na których

poprzedzającym w części zbywało; to jest: żywszą indywidualność i naturalność w malowaniu charakterów, tudzież cechy charakteryzujące wiek i naród ów, z którego dziejów jest wzięta.

Teatr więc niemiecki nie ma jeszcze dotąd form sobie tylko właściwych. Przyjśćby mógł do tego w tragedyi jedynie na drodze historycznéj. To bowiem mnóstwo dramatów w guście Lessinga, lub sentymentalnych, które wprawdzie malują obyczaje narodowe i dają obrazy familijne, lecz w których naturalność w trywialném rozumieniu wzięta, nie nosi na sobie piętna geniuszu, służą raczéj do zarzucenia i zapchania, nie zaś do wzbogacenia literatury.

## ROZDZIAŁ VII.

### *O tragedyi polskiéj.*

Ze wszystkich rodzajów poezyi najuboższą jest literatura polska w dzieła dramatyczne. Od początku wykształcenia języka aż do naszych czasów ledwie kilka tragedyj naliczyć można, które zasługują na wzgląd jakikolwiek przez układ, prowadzenie rzeczy, moc i styl.

Tragedya nie jest u nas płodem narodowéj muzy; w próbie Jana Kochanowskiego widać naśladowanie form greckich; w późniejszych niewolniczą kopią tragedyi francuzkiéj. Brakowi talentów, obojętności królów i narodu na widowiska sceniczne przypisać należy ten niedostatek dramatów za czasów Zygmuntowskich. Nie pozostał ślad żadnego teatru, żadnéj kompanii aktorów, któraby świadczyła, że na ten rodzaj zabawy zwracano uwagę. A chociaż *Sąd Parysa* grano w przytomności Zygmunta I w Krakowie, *Odprawę posłów greckich* w Jazdowie; *Cyda*, tłómaczenie Morsztyna, przed Janem Kazimierzem; były to tylko teatra prywatne, złożone z amatorów, albo ze sług i dworzan. Świadectwo nawet Górnickiego w jego *Dworzaninie* najdostateczniéj przekonywa: „iż Polacy nie wiedzieli, co to jest *Histryo*.“

Burzliwe czasy za Jana Kazimierza, spory religijne i całkowite zepsucie smaku za jego następców, nie każą się dziwić, że z téj także epoki nie zostało żadne dzieło godne uwagi.

Po odrodzeniu się nauk, gdy się pokazała nagła potrzeba zapełnienia braków literatury, czerpać zaczęto w źródle, do którego przystęp był najłatwiejszy. Tym sposobem tragedya francuzka i jéj surowe przepisy, wraz z cywilizacyą, i obyczajami fracuzkiemi weszły do Polski.

*Stanisław Konarski*, w konwikcie dla młodzieży szlacheckiéj założonym, urządził teatr, na którym grywano sztuki tragików francuzkich, już przez niego, już przez innych tłómaczone. Starał się on

przez te dzieła dźwignąć smak dobry w sztuce pisania i wygnać nierozsądne dyalogi, które po szkołach jezuickich wyprawiano. Wsparł i w tym względzie usiłowania Konarskiego Stanisław August. Otworzony został publiczny teatr w Warszawie, który przez zachęcenie monarchy i kilku możnych obywateli dość widoczne czynił postępy. Powstało mnóstwo tłómaczów, pokazało się nawet wiele dzieł oryginalnych, w których wszędzie widać mozolne naśladowanie tragedyi francuzkiéj, a nigdzie nie ma śladu geniuszu i oryginalności. Wyborne tłómaczenie kilku najlepszych tragedyj francuzkich, i wielka sława, którą tłómacz za tę pracę okryty został, zachęciły wszystkich do postępowania tą samą drogą, a odwiodły od doświadczania sił własnych w tworzeniu oryginalném. Przy takich okolicznościach dziwić się nie należy, że w literaturze naszéj nie ma ani dzieł wielu, ani dzieł wielkich. Wspomnimy tu wszakże o niektórych pisarzach dla wiadomości historycznéj.

Najdawniejszém dziełem dramatyczném jest *Sąd Parysa*, tragedya napisana po łacinie przez Stanisława z Łowicza, a wystawiona w obecności Zygmunta I, królowéj Bony i ich syna, przez celniejszą młodzież w zamku krakowskim roku 1522.

Tragedya *Sofrona*, którą Czacki miał za Pamelę, a którego pomyłkę ks. Aloizy Osiński odkrył, napisana była przez *Sebastyana Łęczycanina*, i wyszła w roku 1550.

Oprócz tych sztuk, ma się jeszcze znajdować w bibliotece krakowskiéj tragedya pod tytułem *Aleksander W.*, któréj treścią jest miłość tego bohatéra ku jednéj królowéj Amazonek *). Lecz najcelniejszy zabytek owych czasów jest: *Odprawa posłów greckich, Jana Kochanowskiego*. W téj sztuce widać naśladowanie form greckich, ale nie ma w niéj całości, mocnego zawiązania i wzruszających sytuacyj.

Z niektórych tylko miejsc, mianowicie ze sceny między Parysem i Antenorem, pokazuje się, że Kochanowski umiał prowadzić dyalog prosty, żywy i mocny.

Po dziele Kochanowskiego nie pokazała się żadna tragedya, aż do czasów odrodzenia się nauk w Polsce. Stanisław Konarski napisał jedną pod tytułem *Epaminondas*, która (jak mówi Bentkowski) lubo niedrukowana, lecz wystawiona była po kilkakroć na teatrze konwiktu pijarskiego.

W tymże czasie Jaworski, Bielski, Sołtyk i inni, wspominani od Bentkowskiego, pisali tragedye, które zapomniane zostały.

Urszula księżna Radziwiłłowa napisała wiele dramatów, wydanych przez Jakóba Fryczyńskiego w r. 1754. Nie naśladowała ona form

*) Manuskrypt Murraya.

greckich, ani teatru francuzkiego; wszelako chociaż największéj sobie swobody pozwoliła, brak talentu oddał i te dzieła zapomnieniu.

Józef Załuski napisał dwie sztuki nie mające poetycznéj wartości pod tytułem: *Kazimierz święty królewicz Polski i Witenes.*

Także Wacław Rzewuski jest autorem dwóch tragedyj wziętych z dziejów narodowych, pod tytułem: *Żółkiewski* i *Władysław pod Warną*, które się przynajmniéj gładszym wierszem zalecają.

Tragedya Naruszewicza Adama *Guido hrabia Blezu* we trzech aktach, wyszła bezimiennie r. 1770. Znajdują się w niéj sceny mocne i żywe, chociaż, jak uważa Bentkowski, nie ma żadnego zawikłania.

*Wanda* pani Łubińskiéj, *Zygmunt August* Wybickiego i *Judyta* Karpińskiego, należą do prób słabych i niedoskonałych.

Daleko wyższą jest tragedya Juliana Niemcewicza *Władysław pod Warną.* Intryga lepiéj w niéj prowadzona, wiersze mają więcéj mocy; lecz charaktery są słabo kreślone i nie ma żadnéj sytuacyi, któraby mogła zbudzić przestrach i litość.

Najpiękniejszym płodem muzy tragicznéj polskiéj jest *Barbara Radziwiłłówna* Felińskiego. Pomimo braku silnego interesu, prawdziwéj tragiczności, jaśnieje ta sztuka zaletami, zapewniającemi jéj długie trwanie. Jest-to wielki obraz historyczny, w którym widać charaktery godności, powagi i wielkości narodowéj. Charakter Boratyńskiego i Kmity kreślony jest z żywością i mocą. Język każdéj osoby naturalny i przyzwoity; brak zaś żywości akcyi zastępuje doskonałość stylu, który sam podnosi to dzieło do rzędu wzorów w sztuce pisania. *Barbara* Wężyka jest daleko niższa w każdym względzie od Barbary Felińskiego.

Z lepszych dzieł, które grywane były na teatrze, są: *Gliński* i *Bolesław II* Wężyka, tudzież *Ludgarda* Kropińskiego.

Nader liczny jest szereg tłómaczów tragedyj zagranicznych. Lubo niektórzy starali się dać poznać autorów różnych narodów; wyłączne jednak przywiązanie do teatru francuzkiego, i wpojona opinia klassycznéj jego doskonałości, największą liczbą sztuk francuzkich literaturę naszą pomnożyła.

W XVI wieku jeden tylko Górnicki wytłómaczył *Troasa*, tragedyą Seneki *). W przeciągu XVII wieku, Morsztynowie Jędrzéj i Stanisław trudnili się przekładaniem dzieł francuzkich. Pierwszy z nich przełożył Cyda Kornela, drugi Ifigenią i Andromachę Rasyna. Późniéj Konarski, Minasowicz, Rzewuski, Naruszewicz i inni przekładali rozmaite sztuki francuzkie.

*) W drukarni Łazarza, 1589 r. in 4-to.

Do najwyborniejszych tłómaczeń należą przekłady Cyda, Horacyuszów, Alzyry i Cynny przez Ludwika Osińskiego; tudzież Wirginii przez Felińskiego.

## ROZDZIAŁ VIII.

### *O Komedyi.*

Komedya jest-to poema dramatyczne, wystawiające akcyą wziętą ze sfery codziennego i domowego życia. Wypadki, działania i ukazujące się w nich charaktery, obyczaje i namiętności osób, służą w komedyi do zabawy, rozweselenia i nauki słuchaczów. Satyryczne wystawienie obyczajów, różnych usposobień, wad i śmieszności w postępowaniu ludzkiém jest fundamentem komedyi. Różni się ona od tragedyi nietylko stopniem osób, siłą namiętności i wesołém rozwiązaniem; ale szczególniéj tém, że wszystko w niéj odbywa się żartem; że nawet przykre uczucia, których osoby działające doznają, nie litość, ale śmiech w słuchaczach budzą.

Działanie komedyi bywa zwykle przez poetę wymyślone. Wszakże grunt historyczny i wprowadzenie osób z dziejów niewyłącza się z tego rodzaju poezyi. Trafniejszą wszelako, zabawniejszą i bardziéj nauczającą jest komedya, gdy wybiera wydarzenia i osoby, których obyczaje, charaktery i czynności współczesne widzom, a zatém lepiéj im znane. Dlatego także komedya powinna być narodowa; gdy bowiem każdy naród i wiek ma właściwe sobie obyczajowe mniemania, osobne pojęcia o tém, co przyzwoite lub nieprzystojne, co nierozsądne i śmieszne; daleko zatém lepszy skutek komedya zrobi na słuchaczach, gdy jak zwierciadło odbije to, co ich otacza.

Obudzenie śmiechu, przez wystawienie śmieszności ludzkich, jest głównym celem komedyi. Że zaś w życiu, którego naśladowaniem jest komedya, wypadki i charaktery rozmaitego gatunku obok siebie się znajdują; a wspólnie na siebie działając, lub są lepszym przykładem, lub jedne przez drugich komiczniéj się prezentują; dlatego téż i do akcyi komedyi mogą wchodzić usposobienia szlachetne, podobające się i miłe, równie jak i nieszlachetne, niedorzeczne i śmieszne.

Komiczność, która jest najpierwszym i najistotniejszym przymiotem komedyi, wynika albo z charakterów, albo z sytuacyi, albo z tego obojga razem. Ta ostatnia jest najmocniejsza, gdy się przez kontrast charakteru z położeniem wydobywa.

Przymuszenie do śmiechu ludzi rozsądnych i wykształconych, czyli nadanie siły komicznéj dziełu dramatycznemu, jest rzeczą bardzo trudną, wymagającą wielkiego dowcipu, znajomości charakterów, obyczajów i tego, co w nich jest przyzwoitém lub zdrożném. Nie

dla wszystkich ludzi jednakowa jest komiczność. Bo gdy śmieszność w postępowaniu jest widocznem objawieniem się nierozsądku, niemającém żadnych ważnych skutków; żeby się więc na niéj poznać, trzeba wprzódy umieć rozróżnić, co jest rozsądném i przyzwoitém. Ludzie więc stosownie do swojego wieku, stanu i wykształcenia, w miarę rozsądku i wyobrażeń, jakie mają o rzeczach, upatrują śmieszność w działaniu drugich. Jedni wymagają głębszego odkrycia wad i zdrożności serca i charakteru; innych rozśmieszają wady powierzchowne i niedorzeczności najpospolitsze. Komiczność zatém musi być dwojaka: *wyższa* i *niższa*. Dramata, w których wyższa komiczność panuje, nazywają się właściwemi *komedyami*; te zaś w których niższa, zawsze wszakże w granicach przystojności, nazywają się *farsami*. W ogólności komiczność dramatu nie polega jedynie na dowcipnych żartach w czasie rozmów, ale powinna z akcyi wypływać i na niéj się gruntować.

Obyczaje więc, charaktery, powikłanie i sytuacye, są-to najistotniejsze części do składu komedyi wchodzące. Jeżeli poeta szczególną uwagę na skreślenie głównego charakteru zwraca i do jego rozwinienia całéj akcyi używa, komedya taka nazywa się *charakteryczna*, jak np. *Świętoszek*, *Mizantrop*, *Skąpiec* Moliera. Jeżeli zaś powikłanie wydarzeń, przeszkód i wypadków niespodziewanych najbardziéj go zatrudnia, komedya taka nazywa się *intrygowa*, jak np. *Amfitryon* Moliera, sztuki hiszpańskie i inne. Jeżeli zaś umieszcza interesujące sytuacye, które przez pozór nieszczęśliwy wzruszają, ale się szczęśliwie kończą, komedya taka zowie się *dramatem wzruszającym*. Dla wyszydzenia nazwano także takie dramata *płaczliwemi*.

Charakter, który poeta w komedyi rozwija, powinien być wyraźny i panujący; tym tylko sposobem wrażenie staje się mocne i trwałe. Komedye intrygowe przez sztuczne powikłanie przeszkód, bawią imaginacyą i zaostrzają ciekawość; lecz w komedyach charakterów znajduje się zwykle więcéj prawdy i natury, wynika z nich wyższa zabawa i nauka. Wszakże i takie dzieła bez zręcznego węzła i dobrego rozwiązania obejść się nie mogą. Wszystkie jednak wydarzenia stanowiące treść takich komedyj, powinny z głównego charakteru wynikać, lub z nim w ciągłym być związku. Charaktery poboczne powinny być wyraźne w rysach, chociaż służą tylko do podniesienia i wzmocnienia wrażeń, które główny charakter sprawia. Komedya albowiem nie może być portretem pojedynczéj osoby, ale bogatym w myśli i rozmaitość obrazem; nie powinna wystawiać charakteru jednego indywiduum, ale cały gatunek pod postacią jednego człowieka, nacechowanego wszystkiemi znamionami indywidualności.

Intryga wynika ze zręcznego powiązania i rozwikłania rozmaitych wydarzeń. Tym jest lepsza, im bardziéj obudza niecierpliwość, wątpliwe oczekiwanie i ciekawość, jakim sposobem wszystkie przeszkody usunięte zostaną. Ścisłe podobieństwo do prawdy w charakterach i namiętnościach; zachowanie obyczajów i form, które postrzegamy w życiu różnych klass społeczności; naturalne następowanie po sobie wypadków, które powinny być koniecznemi skutkami wad, skłonności, i postępków niedorzecznych lub zdrożnych: oto są przymioty intrygi w komedyi.

Sytuacye są ważną częścią komedyi, jak i każdego dramatycznego poematu; powstają one przez wynalezienie i zręczne wprowadzenie wydarzeń, które do głównéj treści należą lub nowy kierunek działaniom osób nadają, lub rozwiązanie już zbliżające się znowu niepewném czynią i odsuwają, lub też całą rzecz kończą. Sytuacye służą najlepiéj do rozwinięcia charakterów, otwierając im pole i dając powód do działania. Najlepsze są takie, które zmuszają osoby do koniecznego i stanowczego objawienia się w wyraźnych i trafnych rysach. W komedyi mogą miéć miejsce nietylko wesołe i śmieszne sytuacye, ale nawet mocne i namiętne, gdy są komiczne, to jest gdy nie trwogę, ale śmiech obudzają.

Jak w każdém dziele poetyczném, tak i w komedyi jedność działania jest konieczną. Wszystkie poboczne działania czyli epizody, do głównego się odnosić i z niém jednoczyć powinny. Oprócz jedności działania, interes i podobieństwo do prawdy, należą do najistotniejszych warunków akcyi w komedyi. Szczególniéj zaś słuchacze podobieństwa do prawdy wymagają, znając dokładnie obyczaje, charaktery ludzi ich otaczających, tudzież koléj wypadków zwyczajnego życia, z którego treść komedyi zwykle się bierze.

Pewny stopień przesady w wystawieniu charakterów i wydarzeń pozwolony jest w komedyi, owszem sprzyja temu rodzajowi poezyi. Powinien on pojedyncze i porozrzucane rysy usposobień ludzkich, tudzież powody do ich objawienia się, w obrazie swoim jakby w ognisku zebrać, aby się mocniejszemi i żywszemi wydały. Wszakże i tu wolność poetyczna nie może wychodzić z granic natury i podobieństwa do prawdy, aby obraz nie wpadał w zupełną karykaturę, mogącą w farsach tylko przyzwoitsze miéć miejsce.

Celem komedyi jest nietylko rozweselenie i zabawa słuchaczów, ale oraz rozwinienie skrytości serca ludzkiego, jego dobroci, słabości i wykroczeń z przyzwoitych granic. Tym-to sposobem komedya sprawia moralne wrażenia. Tę przysługę obyczajom wyrządza komedya, nie przez sentencye i uwagi ogólne, które się najczęściéj w perory zamieniają, ale przez daleko mocniejszą siłę przykładu, okazującego się w działaniu. Do tego przydać należy powinność

świętą dla każdego dramatycznego poety, aby jak najtroskliwiéj unikał wszystkiego, coby obyczaje raczéj psuć niż poprawiać, coby moralne niedoskonałości polecać niż zawstydzać mogło.

Dyalog komedyi powinien odpowiadać treści, charakterom i sytuacyom, powinien być stosowny do wieku, stanu i wykształcenia osób rozmawiających. Oprócz tego wymaga dyalog komiczny naturalności, żywości i wielkiego dowcipu. Francuzi, którzy podnieśli komedyą do najwyższéj doskonałości, używają w poważniejszym jéj rodzaju wierszów heroicznych, odpowiadających naszym trzynastozgłoskowym. Zdaje się jednak, że proza dla wielkiéj rozmaitości, tudzież dla możności wydania języka właściwego każdéj osobie, byłaby najprzyzwoitszym sposobem pisania komedyi.

## ROZDZIAŁ IX.

*O komedyi w różnych czasach.*

Komedya wzięła swój początek w Grecyi. Powstała ona, równie jak i tragedya, ze śpiewów przy uroczystościach Bachusa. Dzieliła się na dawną, średnią i nową. Jakkolwiek dawna komedya, o któréj z pozostałych dzieł Arystofanesa sądzić możemy, sprzeciwia się naszemu smakowi; wszelako siły komicznéj odmówić jéj nie można. Wystawiana w czasie wojny peloponezkiéj, kiedy Ateńczykowie przez długą żołnierkę zdziczeli, kiedy Ateny na różne partye podzielone były, musiała wielkie czynić wrażenie na widzach płochych, skłonnych do szyderstwa, lubiących patrzéć na swoich demagogów i wodzów i filozofów wystawionych na scenę i pośmiewisko w chórach ptaków, os, żab, i t. p.

Ten sposób Arystofanesa nie pozwalał ani charakterów kreślić, ani akcyi podług porządnego planu rozwijać. Wszakże nie było to nawet celem tego poety; chciał on tylko ciągły śmiech obudzać przez zuchwałe i zmysłowe środki, przez gryzącą, mocną i osobistą satyrę.

Z postępem cywilizacyi, z przekształceniem się dzikiéj demokracyi i żołdactwa na spokojniejszą formę rządu, i teatr musiał się stać skromniejszym i powściągliwszym. Poeci zaczęli pracować podług porządniejszego planu, a zamiast rzeczywistych wydarzeń i osób, musieli się zająć wystawieniem charakterów i obyczajów. Tym sposobem powstała komedya nowa, którą najwyżéj doprowadził Menander, uczeń Teofrasta. Stała się ona komedyą charakteryczną, przyjęła regularność tragedyi; lecz przestawszy być poematem lirycznym, i zacząwszy brać przedmioty swoje z życia domowego, chór ze sceny usunęła. Plaut i Terencyusz, poeci łacińscy, przerabiali i naśladowali komedyą nową Greków. Dzieła dwóch tych pisarzy,

z których jedynie o komedyi nowéj greckiéj sądzić możemy, mają odmienne, ale znakomite zalety.

W czasach nowożytnych, narody, które nie przyjąwszy wzorów greckich, z własnych pierwiastków poezyą dramatyczną wyrobiły; nie mają właściwéj komedyi, to jest takiéj, o jakiéj my tu mówimy. W dramatach hiszpańskich zbliżających się do niéj, widać nadzwyczajną obfitość w zawiązywaniu dowcipnych intryg; w angielskich wielką trafność w kreśleniu charakterów i wielką siłę komiczną w sytuacyach i pojedynczych scenach; żaden wszelako teatr nowożytny, co do komedyi, nie jaśnieje tylu zaletami, ile francuzki.

Na czele komicznych pisarzów Francyi, równie licznych jak dowcipnych, stoi Molier. Żaden z poetów francuzkich, tak niezależnie od przesądów narodowych, a przecież w duchu narodowym nie wykształcił się na klassycznego autora. Nie przywiązując się niewolniczo do form przyjętych, z równym geniuszem, siłą i zręcznością pisał dowcipną farsę, jak i najdelikatniejszą, głęboko pomyślaną komedyą charakteryczną. Obojętny na konwencyonalne prawidła, tém pilniéj uważał na te, które mu z istoty sztuki i z wewnętrznéj budowy języka wypływały. W obrazach jego osób i charakterów znajduje się cokolwiek przesady; lecz te obrazy, przy zupełném zachowaniu rysów natury, przez mocniejsze tylko farby do karykatury przystępują. Nie ma w nim czysto moralnych i wzorowych charakterów; wszystkie zdają się być wzięte z życia, z rozmaitemi wadami i przymiotami rozdzielonemi z wielką sztuką i oryginalnością. Głęboka znajomość natury ze znajomością teatru szczęśliwie połączona jest w dziełach Moliera. Okazuje się on w nich filozofem i największym poetą Francyi.

Nasz teatr komiczny niewiele bogatszy od tragicznego. Z dawniejszych czasów literatury naszéj nic nam godnego uwagi nie pozostało. *Franciszek Bohomolec* pierwszy u nas zaczął pisać komedye. W sztukach jego przeznaczonych dla młodzieży nie ma kobiet; do innych zaś, osobno drukowanych i grywanych na teatrze królewskim, i kobiety wchodzą. Pięć tomów ostatniéj warszawskiéj edycyi, zawierają komedyj 22 tak oryginalnych jak i naśladowanych. Drugich zaś jest dziewięć. W dziełach tych Bohomolca widać wiele dowcipu, lecz widać oraz brak znajomości towarzyskiego życia, co, jak słusznie uważa Bentkowski, zakonnikowi łatwo przebaczyć można.

Książę *Adam Czartoryski* (G. Z. P.) zostawił trzy komedye: *Panna na wydaniu*, *Mniejszy koncept jak przysługa*, *Kawa*. We wszystkich tych sztukach, wydanych pod zmyśloném imieniem, jest wiele komiczności, a narodowe przywary trafnie i wesoło wystawione.

*Franciszek Zabłocki*, Sekretarz Kommisyi Edukacyjnéj, jest najcelniejszym naszym pisarzem komedyj. Bentkowski tak o nim mówi: „Zabłocki do dokładnéj znajomości sztuki dramatycznéj, łączył rzadką łatwość we władaniu językiem podług woli, nie każąc go nigdy sposobami mówienia od obcych przejmowanemi. Wiersz zaś jego co do zewnętrznego składu, mimo zadziwiającéj płynności i naturalności, tak jest kunsztowny i tak daleki od owéj łatwości dawnych naszych poetów, że go w tym względzie dotąd za wzór wystawić można. Za rzeczywistą i nienagrodzoną stratę dla literatury polskiéj poczytać trzeba zmianę stanu Zabłockiego; gdyż od chwili przyjęcia obowiązków duchownych, co w 36 roku życia jego nastąpiło, nic nie wydał.“ Tłómaczenie jego Amfitryona Moliera wierszem, tak jest wyborne, iż mało tłómaczeń obok niego stanąć może.

*Krasicki* pod imieniem Michała Mowińskiego, napisał trzy komedye. *Łgarz*, *Statysta* i *Solenizant*. W sztukach tych nie widać wcale geniuszu tego wielkiego poety; zdaje się, że rodzaj dramatyczny był mu obcym.

*Drozdowski* do celniejszych komików naszych należy; w sztukach jego: *Literat z biedy*; *Umizgi dla przysługi*; *Bigos hultajski*, widać wiersz gładki i dowcip wesoły. Umarł Drozdowski r. 1810.

*Powrót posła*, *Samolub* i *Pan Nowina* należą do dobrych sztuk teatru komicznego naszego. Szczególniéj pierwsza, chociaż jest dziełem z okoliczności czasowych napisaném, tak w niém wszelako doskonale wady i cechy charakteru narodowego schwycone, iż dziś jeszcze z największą przyjemnością czytać się daje.

Liczny jest poczet tłómaczów komedyj, zwłaszcza prozą; do wzorowych należy tłómaczenie wierszem Terencyusza przez Tymienieckiego.

## ROZDZIAŁ X.

### *O Operze.*

Opera jest-to liryczno-dramatyczne poema połączone z muzyką, śpiewem, a często i z tańcami. Opera wymaga okazałego wystawienia na teatrze, do czego malarstwo i dobry mechanizm teatralny koniecznie przyczyniać się powinien. Dziwić się zatém nie należy, że opera przez połączenie wszystkich prawie sztuk pięknych razem, obudza mocny interes, i tak wielkie wrażenie zmysłowe sprawuje.

Opera dzieli się na *poważną* i *żartobliwą*. Pierwsza, która się także *wielką operą* zowie, zbliża się w treści swojéj do poematu heroicznego; wystawiając przed oczy, wprawdzie w akcyi ograniczonéj

natury poematu dramatycznego, to, co epopeja dla imaginacyi kreśli. Wprowadza ona na scenę cudowność, i różni się od heroicznéj tragedyi większą prostotą planu, urządzeniem treści takiém, iżby wystawienie mogło być okazałe; lirycznym i do śpiewania przeznaczonym dyalogiem i szczęśliwém rozwiązaniem.

Żartobliwa albo komiczna opera, wybiera przedmioty ze sfery codziennego życia i ma wiele podobieństwa do komedyi. Jéj dyalog albo jest ciągle liryczny, to jest z *recytatywów* i *aryj* złożony, albo prostą i zwyczajną rozmową, niekiedy śpiewami przerywaną.

Przy połączeniu poezyi z muzyką powinien poeta na naturę obu tych sztuk i na ich wzajemny związek dawać baczenie. Poezya przez rytm, miarę i harmonią zbliża się do muzyki. Te więc przymioty wiersze przeznaczone do muzyki koniecznie mieć powinny. Muzyka działa zmysłowo; a niepodając żadnych wyobrażeń rozumowi, obudza tylko uczucie i imaginacyą. Dlatego obowiązkiem jest poety, aby w wierszach przeznaczonych do śpiewania, uczucia tylko i obrazy mogące zająć imaginacyą malował.

Treścią poważnéj opery może być mitologia, historya, albo powieści z czasów rycerskich. Bywa zatém mityczną, historyczną i romantyczną. Pierwszą zewnętrzna wspaniałość i rozmaitość widowiska czyni pociągającą; druga może z większą prawdą rozwijać namiętności i uczucia; trzecia daje wiele powodów do cudowności i rozmaitego użycia sztuk pomocniczych. W téj ostatniéj także przymięszanie komiczności może mieć miejsce.

Interesu w działaniu i wydatnych rysów w charakterach i tu poeta zaniedbywać nie powinien. W wyrażeniu namiętności wypada zachować gradacyą, to jest wyrażać je raz mocniéj, drugi raz łagodniéj, aby i towarzysząca muzyka, przez podobne zachowanie mocy i złagodzenia, naturze i estetycznemu skutkowi odpowiedziała.

W liryczności dyalogu równe stopniowanie zachowane być powinno. Spokojniejsze uczucia wyrażają się w recytatywach, gwałtowniejsze namiętności w aryach. Średnie miejsce trzyma recitativo przyśpieszone, arioso i kawatina. Rzadziéj wychodzą duety lub tercety, których w każdéj operze bywa po jednemu lub po dwa. Lecz o téj liczbie raczéj treść dzieła, niż zwyczaj zaprowadzony, stanowić powinna.

Chóry sprawują w operze mocne wrażenie. Nietylko na końcu aktów, ale we środku lub na początku mogą się przyzwoicie mieścić, jeżeli zebranie się wielu śpiewających osób jest podobném do prawdy. Nie zawsze chóry w operach śpiewają razem, lecz najczęściéj na przemian z pojedynczemi głosami. Służą one także do powiększenia zewnętrznéj okazałości, która w tym rodzaju dramatu do rzeczy istotnych należy. Balet tém zręczniéj wprowadzony jest do

opery, gdy odbywa się przez osoby chóru, bezpośrednio do działania należące. Opera sprawia tym większy skutek estetyczny, im bardziéj kompozytor umié muzykę swoję do natury uczuć wyrażonych słowami zastosować. Inaczéj niedorzeczność i niepodobieństwo do prawdy staje się rażącém.

Treść opery komicznéj bywa dwojaka, podług tego, jak wystawia obyczaje miejskiego lub wiejskiego życia, i pierwszego śmieszności, drugiego niewinność i powab maluje. W pierwszym razie opera zbliża się do komedyi satyrycznéj, w drugim do pasterki. Może także poeta zabawiać słuchaczów swoich przez jakiekolwiek wydarzenie, do którego wszelkiéj klassy ludzie wchodzą, i którego cała wartość na śmiesznéj i zręcznie zawiązanéj intrydze polega. Taka opera zbliża się do komedyi hiszpańskiéj. Wszakże intryga w operze powinna być zawsze prostsza niż w komedyi; charaktery zaś jeszcze wydatniejszemi rysami kreślone i bardziéj jeszcze zbliżone do karykatury.

Dyalog komicznéj opery, czyli jest prozaiczny czy miarowy, nie powinien być pospolitym, nienaturalnym, i pozbawionym myśli i dowcipu. Arye, śpiewy, powinny miéć związek z rozmową, z całością działania i z charakterami osób.

U nas opera, równie jak i inne gatunki poezyi dramatycznéj nie jest w kwitnącym stanie. Za Władysława IV na teatrze zamkowym wystawiane były opery włoskie; takież późniéj za Augusta II. Lecz o polskich operach nie ma nigdzie wzmianki. Dopiéro Franciszek Bohomolec napisał operę pod tytułem: *Nędza uszczęśliwiona*. Późniéj pisał Zabłocki, Wybicki i inni. Do lepszych należą opery Knieżnina: *Matka Spartanka*, *Cyganie* i *Troiste wesele*.

Najlepsza ze wszystkich, prawdziwie narodowa, i należąca do najcelniejszych płodów dramatycznych literatury naszéj, opera Bogusławskiego pod tytułem: *Krakowiacy i Górale*, utrzymuje się dotąd na scenie, i ciągle zapewne z upodobaniem widzianą będzie.

Pośród wielkiéj liczby tłómaczeń rozmaitych zagranicznych oper, najpierwsze miejsce trzyma tłómaczenie *Opery Włoskiéj w podróży* przez J. Kruszyńskiego. Pierwszy on do wierszów przeznaczonych do śpiewania zaprowadził miarę i rytm, przez co ułatwił zastosowanie muzyki, i charakter każdego śpiewu wydatniejszym uczynił. Praca taka trudna i wymagająca wielkiego wierszopiskiego talentu, mało jeszcze znalazła naśladowców.

# CZĘŚĆ PIĄTA.

## O poezyi dydaktycznéj.

### ROZDZIAŁ I.

*O Satyrze.*

Dwa są główne cele poezyi: nauczanie rozumu, i żywe zajęcie imaginacyi i uczucia. Poezya, w któréj pierwszy z tych celów góruje, a drugi mu tylko do pomocy i do wzmocnienia wrażeń służy, nazywa się poezyą *nauczającą* albo *dydaktyczną*.

Do tego rodzaju poezyi należy *satyra*. Wystawia ona żywo i zmysłowo ludzkie występki i głupstwa z ich strony niegodziwéj i śmiesznéj, dla skarcenia wykraczających, a dla zawstydzenia i poprawy nierozsądnych. U Greków początek jéj był dramatyczny; u Rzymian nazwisko to pójść miało od wyrazu *Satur*, który oznacza pomięszanie rozmaitych treści, różnego gatunku wierszów, greckich i łacińskich.

Satyra dzieli się na *poważną* i *wesołą*. Pierwsza nastaje na wielkie wykroczenia, na prawdziwe występki, a pokazując całą ich niegodziwość, karci z surowością i mocą. Druga kreśli mniejsze zboczenia i niedorzeczności, tyczące się raczéj zewnętrznego postępowania niż charakteru, szkodzące raczéj temu, który je popełnia, niż społeczności; i wyśmiewa je z dowcipem i ironią. Można w satyrze zdrożności ludzkie ganić wprost, lub ubocznie, mieszcząc naganę pod pokrywką pozornéj pochwały.

Te tylko występki i niedorzeczności powinny być przedmiotem satyry, które stały się panującemi lub powszechniejszemi w całéj społeczności ludzkiéj, w jakim kraju, wieku albo stanie. Nagana bowiem lub szyderstwo satyrycznego poety pada na rzecz wyśmianą, nie na osoby. Charaktery, które on wystawia, nie są portretami czyjemikolwiek, ale obrazami gatunku wykroczenia lub nierozsądku. Satyra więc nigdy osobistą być nie powinna.

Wybór głównego przedmiotu, który ma być skarconym lub wyśmianym; wybór i przyzwoite wykończenie form do przedmiotu, i okoliczności i do zamierzonego wrażenia najstosowniejszych; sprawiedliwe ocenienie przestępstw, błędów i niedorzeczności: oto są warunki, których się po satyrycznym poecie wymaga. Pewny stopień przesady równie w satyrze jak w komedyi jest pozwolony; przedmiot bowiem z wielu porozrzucanych rysów składać się musi.

Satyra poważna wymaga mocy, ognia i pewnego stopnia oburzenia. Satyra zaś wesoła, wyśmiewająca błędy i niedorzeczności, często przez przesądy, zwyczaj, lub modę bronione i upoważnione, wymaga wielkiéj delikatności, bystrości w postrzeganiu, dowcipu i humoru. W ogólności każdy satyryk powinien być trafnym postrzegaczem ludzkiego postępowania, powinien do znajomości serca ludzkiego i obyczajów łączyć: żywe uczucie tego, co kreśli, właściwy satyryczny humor, ostry i trafny dowcip w myślach i wyrażeniach. Oprócz tego, nieskażoność charakteru, miłość prawdy i stały sposób myślenia zaszczycać go powinny. Nie może on być nadto pobłażliwym: lecz z miłością ludzkości łącząc przyzwoitą surowość, dalekim ma być także od zgryźliwéj mizantropii. W satyrach nawet poważnych, karcących występki i zbrodnie, chociaż ich ochraniać, łagodzić i oszczędzać nie powinien; chociaż mu całe oburzenie, którém jest przejęty, okazać się godzi, jednak w surowości przesadzać, i po nieprzyjacielsku, bez żadnego śladu miłości bliźniego, przeciwko ludziom występować nie powinien.

Satyra może być także *literacką*. Powstawanie przeciwko dziełom gorszącym i niemoralnym należy do satyry poważnéj. Zachęcanie bowiem do występku, naigrawanie się z rzeczy szanownych, wpajanie stronniczych, fałszywych i szkodzących ludzkości opinij, w dziełach mogących mieć wpływ rozległy, jest zbrodnią równie niegodziwą, jak każda inna. Satyra zaś krytyczna, czyli powstająca przeciw uchybieniom smaku, powinna być wesoła, jeżeli ma być skuteczną.

W ogólności satyra tém jest trafniejsza, gdy niezbyt ogólne i zbyt trywialne rysy, ale delikatniejsze i przed zwyczajném okiem ukryte, składają satyryczne obrazy.

Jeżeli satyra ku zmniejszeniu złego w świecie moralnym dąży; jeżeli występnych karcić, cnotliwych od zdrożności odstraszać, głupców zawstydzać, a z występków i niedorzeczności ludzkich maskę cnoty i rozsądku zdzierać umié; działa skuteczniéj przeciwko wykroczeniom, których moc prawa nie dosięga, niż najgruntowniejsze pisma nauczycielów moralności. Jeżeli zaś nagana w potwarz, wyśmianie w zuchwałość i obrazę przechodzi; wtenczas jest i moralności szkodliwą i dla autora staje się niebezpieczném rzemiosłem.

Satyra może przybierać formę wszystkich rodzajów poezyi; często nawet bywa liryczna gdy poeta swoje myśli i uczucia, któremi go zdrożności ludzkie natchnęły, podniesionym tonem wynurza. Najżywszą jest satyra, gdy ma kształt dyalogu. Oprócz przyjemności wynikającéj z dowcipu w myślach i wyrażeniach, obrazy charakteru osób rozmawiających przyczyniają jéj znacznie powabu

i wartości. W naszym języku najstosowniejsze są do satyr wiersze trzynastozgłoskowe.

Literatura nasza nie ustępuje żadnéj co do poezyi satyrycznéj. Liczny jest szereg autorów, którzy się tym rodzajem poezyi zajmowali; z tych, pomiędzy dawniejszemi Opaliński, pomiędzy późniejszymi Krasicki i Naruszewicz na największą chwałę zasługują.

Kochanowski Jan napisał dwa poemata satyryczne pod tytułem *Satyr* i *Zgoda*, w których raczéj jak filozof do rozumu przemawia. Zbylitowski, Klonowicz, Jagodyński, jako pisarze satyr lub epigramatów satyrycznych na wspomnienie zasługują.

Opaliński, wojewoda poznański, który umarł w roku 1655, w starości dopiéro zaczął pisać satyry; na trzy lata przed śmiercią wydał ich 52, pod tytułem: *Satyry albo przestrogi do poprawy rządu i obyczajów w Polsce.* Opalińskiego satyry, chociaż zaniedbane z powierzchowności, mają jednak wiele wewnętrznych zalet; pisane są z mocą, gwałtownością i goryczą, lecz bez niczyjéj obrazy, i w duchu miłości obywatelskiéj.

Bentkowski wspomina jeszcze Białobockiego, Dzwonowskiego, księcia Jabłonowskiego, którzy w późniejszym czasie pisali satyry.

Piotrowski Gracyan, Pijar, który umarł roku 1785, wydał bezimiennie satyry pod tytułem: *Satyry przeciwko zgorszeniom wieku naszego*, 1773. Nie można mu odmówić talentu, chociaż niekiedy styl jego rozwlekły, twardy i niesmaczny.

Ignacy Krasicki, którego 21 satyr mamy, nietylko między naszemi satyrykami pierwsze trzyma miejsce, ale żadnemu z zagranicznych nie ustępuje. Trzymanie się zasad prawdziwéj satyry, trafność w malowaniu wad narodowych, dowcip, wesołość, uszczypliwość delikatna i zabawna; rzadka znajomość obyczajów ludzi i ich nałogów, zwięzłość i moc w stylu, słowem, wszystko, co może uczynić pisma poetyczne najwyborniejszemi wzorami w swoim rodzaju, łączy się w satyrach Krasickiego.

Naruszewicz Adam, jako pisarz satyr, pierwsze po Krasickim zajmuje miejsce. Pełen jest ognia, z zapałem gromi przywary i występki, trafnie wyszydza, chociaż w ogólności do satyry poważnéj więcéj okazuje talentu. Dmochowski tak o nim mówi: „Naruszewicz jeden mógłby walczyć o palmę satyrycznéj poezyi z Krasickim. Pisze mocno, łaje, gromi; lecz w tym tylko gatunku satyr celuje. Nie ma tam owéj szczypiącéj żartobliwie złośliwości, która jest tak przyjemną zaprawą satyr Horacyusza.“ Naruszewicza satyr jest ośm.

Mamy przekłady najlepszych satyryków obcych. Całkowite tłómaczenie satyr Horacyusza wydał Marcin Matusewicz, w Wilnie, 1784 r. Juwenalisa wiersz o *żądzach ludzkich* wytłómaczył ks.

Bogusławski. Persyusza sześć satyr przełożył Marcin Stankowicz i wydał 1651 r.

Najlepsze tłómaczenie satyr Boala jest Jana Gorczyczewskiego, którego satyra oryginalna: *Gotowalnia sentymentalna*, wiele ma zalet.

## ROZDZIAŁ II.

### *O poematach dydaktycznych.*

Treść poematu dydaktycznego jest zawsze nauczająca; może być wszakże bardzo rozmaita. Ogólne prawdy i przepisy, bądź filozoficzne, bądź kunsztowe, jeżeli się w nich poetyczna strona upatrzyć daje, mogą być przedmiotem poematu dydaktycznego. Dzielą się poemata tego rodzaju na dwa gatunki: na *filozoficzne*, w których się wykładają prawdy ogólne lub przepisy życia i moralności, na *naukowe* lub *artystyczne*, w których się wykładają przepisy jakiéj nauki lub sztuki. Do pierwszych należy np: *wiersz o człowieku* Popego; *o litości* Delila i t. p.; do drugich wiersz *o sztuce rymotwórczéj* Horacyusza, *o ogrodach* Delila, i t. p.

Z powodu mylnego pojęcia o prawdzie i zmyśleniu w poezyi, zaprzeczono dziełom tego rodzaju miejsca między dziełami poetycznemi. Ale poemat dydaktyczny nietylko w pewnych miejscach, ale i w całym ciągu powinien być poematem i różnić się od prozaicznego i systematycznego nauczania, nietylko zewnętrzną formą, ale całą metodą, z jaką poeta prawdy i przepisy wykłada. I tak Wirgiliusz nie naucza sucho, kiedy orać, siać, zbierać, jak się z pszczołami obchodzić i t. d.; ale zatrudnienia rolników jakby dzieła bohatérów maluje, i celniejsze momenta życia wiejskiego z tak pięknéj i poetycznéj strony wystawia, iż pociąga imaginacyą i serce. Poemat więc, którego styl będzie zmysłowy i żywy, w którym się znajdują trafne obrazy bądź rzeczy natury, bądź ludzi; słowem, któryby zdołał zatrudnić imaginacyą i wzruszyć serce, będzie zawsze dziełem prawdziwéj poezyi.

Im bardziéj poeta umysłem i sercem skłoniony jest ku prawdom, które wykładać zamyśla, tém żywszym i poetyczniejszym ten wykład stanie się; albowiem starać się będzie do skłonności i uczucia czytelnika przemawiać. Co tylko pomaga do żywszego i wydatniejszego wyrażenia myśli, tego poeta użyć powinien. Obrazy więc, spadek miarowy i rym powinny wiersz dydaktyczny zdobić. Tym sposobem prawdy wyrażone łącząc się z wrażeniami, które sprawia bogactwo poetycznego stylu, stają się tém pamiętniejszemi.

Każdy poemat dydaktyczny wymaga głównéj treści czyli przedmiotu, któryby zamykał w sobie pewny szereg prawd naturalnie

z sobą związanych i do jednego celu prowadzących. Pewny porządek w następowaniu prawd jest koniecznie potrzebny; przejścia zaś od jednéj do drugiéj tém są piękniejsze, im bardziéj do uczucia i imaginacyi przemawiają; tém zaś jaśniejsze staną się, im żywiéj się okaże, że wszystkie wyobrażenia i uczucia, które poetę zajmują, są mu przez główny jego przedmiot natchnięte.

Jasność i zrozumiałość, dwa najistotniejsze przymioty każdéj nauki, są i poematowi dydaktycznemu potrzebne, tak w myślach, jak i w ich przybraniu. Wszakże ta jasność nie zależy tu na dokładném rozwinieniu i głębokim rozbiorze pojęć, ale raczéj na zmysłowéj mocy wyobrażeń i uczuć. Poeta może wykład dydaktyczny przez dyalog lub opowiadanie urozmaicać, do czego mu pomogą zręcznie wprowadzone wydarzenia i charaktery.

Wybór treści do poematów dydaktycznych wymaga wielkiéj uwagi. Nie wszystkie filozoficzne prawdy, bez rozwinienia dowodów i wniosków, mogą być pojęte. Te nie dadzą się poetycznie wystawić. Takie więc tylko przedmiotami poezyi być powinny, które łatwo w uczucie przechodzą, owszem łatwo i bez mozołu zmysłowemi obrazami przybrane być mogą. Tu pierwszeństwo mieć powinny prawdy moralne, ponieważ o nich przekonywa się rozum nietylko dla wykształcenia i nauki, ale raczéj dla ich związku z uczuciem i cnotą, z powinnościami życia, i szczęściem ziemi.

Poetyczne wystawienie prawd umysłowych, jest w tym rodzaju poezyi raczéj środkiem niż celem; nie powinna więc mowa być ciągle obrazową, ciągle liryczną lub patetyczną. W ozdobach poetycznych umiarkowanie, w tonie odmiana stosownie do przedmiotu jest potrzebna. Z drugiéj strony, powinien znowu poeta uniknąć szkolnych wyrażeń, objaśnień i wnioskowań; nie ma potrzeby trzymać się ściśle systematycznego porządku; ale starając się przekonać, powinien nauki swoje stosować do potrzeby życia i ułatwiać je przez zajęcie imaginacyi i serca.

W drugim gatunku poematów, któreśmy nazwali kunsztowemi, wykładają się poetycznie prawidła i przepisy tyczące się jakiéj umiejętności lub sztuki, i mogące być praktycznie wykonanemi; powinien więc poeta wybierać takie umiejętności, których prawdy na zmysłowém wystawieniu zyskują i z uczuciem graniczą. To samo i w wyborze sztuk na uwadze mieć potrzeba. Nie idzie poecie dydaktycznemu o ścisłą dokładność w wyłożeniu przepisów, ale o wskazanie najważniejszych sposobów mogących sprawić mocne wrażenia. Dlatego unikając tonu ciągle nauczającego, często maluje, opowiada i ożywia swój wykład przykładami i porównaniami.

Oprócz przepisów umiejętności lub sztuk, mogą także być przedmiotami poematów celniejsze peryody historyi sztuk, ich związek

z innemi umiejętnościami, ich wpływ na szczęście, zabawę i naukę ludzkiéj społeczności.

Poezya *opisująca* ściśle się wiąże z dydaktyczną; poemat bowiem opisujący najmocniejsze sprawia wrażenie, gdy między opisami znajdują się pomięszane nauki; gdy poeta maluje, jaki skutek rzeczy przezeń opisywane na umyśle i sercu sprawiają, lub jaki wpływ na szczęście nasze mieć mogą. Z drugiéj strony, opisy nadają wiele siły prawdom ogólnym, i są wielką w poezyi dydaktycznéj pomocą. Ta więc między obu gatunkami zachodzi różnica, że w pierwszym nauka, w drugim opisywanie nie jest celem, ale środkiem.

Opisy znajdują się w każdéj poezyi i należą do najcelniejszych środków poetycznego naśladowania. Nie może w nich poeta wystawić od razu przedmiotu jak malarz lub snycerz; lecz musi jego części i znamiona wyliczać i opisywać. W tém wystawieniu części i znamion nie wymaga się topograficznéj dokładności, owszem powinien rzecz do opisania wziąść ze strony najpoetyczniejszéj, i zajmować się cechami mogącemi zająć imaginacyą i serce. Jeżeli wrażenie zmysłowe sprawione przez takie opisy nie jest tak mocne, jak wrażenie obrazu téjże rzeczy wystawionego przez sztuki rysunkowe; za to możność wystawienia tych przedmiotów w ich tworzeniu się i stopniowym wzroście lub upadku, możność przydania wielu przymiotów wzruszających, tém więcéj podaje myśli i tém silniéj zajmuje imaginacyą.

Poemata opisujące składają się z szeregu opisów i malowideł, które do wspólnego celu prowadzą, i część jednéj całości stanowią. Od wyboru téj całości, jako téż od pojedynczych okoliczności i przedmiotów wiele w tym rodzaju zależy. Bogata imaginacya i malarski talent poety podnieść może i ozdobić wiele rzeczy; lecz tém okazaléj się jego talent okaże, im bogatszym z siebie sam przedmiot będzie.

*List poetyczny* co do treści swojéj łączy się z satyrą i poematem dydaktycznym; różni się tylko przez lekszy i łatwiejszy wykład. Są wszakże listy poetyczne, których treścią są różne okoliczności i związki codziennego życia, które zamykają w sobie udzielenie drugim mniemań i uczuć, z powodu wydarzeń mogących tylko poetę i tego, do kogo pisze, interesować. Zawsze wszakże powinien umieć nadać téj pracy swojéj interes ogólniejszy.

Prawidła tego gatunku poezyi gruntują się na naturze listu, i na różnicy między poetycznym a prozaicznym rzeczy wykładem. Gdy list jest rozmową między nieprzytomnymi, powinien być łatwym, naturalnym, niewysilonym ale przyjemnym, rozmaitym i zabawnym. W listach poetycznych zwykléj wykładają się opinie niż uczucia, chociaż ich treść równie jak i ton może się niekiedy do lirycznego

podnosić. Najprzyjemniejsze są, gdy się w nich wydaje charakter osoby piszącéj, gdy są żartobliwe i wesołe.

Listy mogą być pisane wierszami rozmaitemi, lecz zwykle używane są wiersze trzynastozgłoskowe, które także najlepiéj służą poematom dydaktycznym i opisowym.

Nie mamy w literaturze naszéj żadnego dzieła poezyi dydaktycznéj, któreby na szczególniejszy wzgląd zasługiwało. Dawniejsi poeci nasi, których wylicza Bentkowski, brali za przedmioty i wykładali wierszami różne zatrudnienia i zabawy gospodarskie. Z tych Bielawski Tomasz wydał poema pod tytułem *Myśliwiec*, 1595 r.; Zbylitowski, który żył za Stefana Batorego, swojego *Wieśniaka* albo *gospodarstwo wiejskie;* Bezimienny *gospodarstwo dla młodych i nowych gospodarzów;* Klonowicz poema pod tytułem *Flis, albo spuszczanie do Gdańska;* Jeżowski Władysław dwa poemata: *Ekonom Sarmacki* i *Ekonomia, albo porządek zabaw wiejskich.*

Tomaszewskiego Dyzmy poema pod tytułem *Rolnictwo* w czterech pieśniach, jest dotąd najlepszém z dzieł oryginalnych w tym gatunku poezyi.

Opaliński napisał poema pod tytułem *Poeta;* dzieło to wszelako, pomimo niektórych myśli rozsądnych i wielu wierszy mocnych, daleko jest niższe od sztuki rymotwórczéj Dmochowskiego, którą ułożył idąc za śladami Boala, i do literatury ojczystéj zastosował. Mamy także poema o *Malarstwie* Albertrandego; tudzież poema pod tytułem *Nocy*, w którym Wolski Mikołaj opiewa zaszczyty i pożytki astronomii.

Z licznych przekładów poematów dydaktycznych najpierwsze trzyma miejsce tłómaczenie *Georgik francuzkich* Delila, przez A. Felińskiego. Wierność, gładkość, moc i harmonia wiersza, czynią to dzieło prawdziwie wzorowém.

Z poezyi opisowéj najszacowniejszém i ze wszech miar klassyczném dziełem jest *Zofiówka* Trembeckiego.

Wiele bardzo mamy listów poetycznych pod tytułami: list, wiersz i t. p. — Są one porozrzucane w różnych pismach peryodycznych i bardzo rozmaitéj wartości i treści. Najpierwsze miejsce trzymają, w rodzaju lekkim i żartobliwym, listy Krasickiego, w poważniejszym Trembeckiego.

# O patetyczności.

W dziełach imaginacyi i czucia, to jest: w poezyi i wymowie, nie wszystko w jednakowym podoba się stopniu. Sąd o tém ludzi, zależy od wrodzonéj czułości, mocy pamięci i wyobraźni, od wiadomości nabytych, a do ocenienia utworów sztuki nieodbicie potrzebnych. A chociaż znaléźć można tak nieczułych, co najzdolniejsi do podłych ubiegań się, do niedocieczonych kombinacyj egoizmu i intryg, z zimną pogladają obojętnością na wspaniałe i przedziwne dzieła przyrodzenia i sztuki; mała ich wszelako liczba nic nie stanowi w niezmiernem mnóstwie osób zastanawiać się, dziwić, zachwycać, a niekiedy i tworzyć mogących. Dla tych-to natura swoje rozwija piękności, dla tych dowcip wysila się w naśladowaniu; ci z rozkoszą natrafiają w pismach na miejsca przenikające i tkliwe, w których bądź myśl wysoka, bądź namiętność gwałtowna i szlachetna, wyrażona jasno i miło podnosi umysł, rozrzewnia duszę i łzy wyciska. Miejsca takie patetycznemi się zowią. *Bo to jest patetyczném, co mocne robiąc wrażenie, rozczula, a razem podnosi i zachwyca duszę.* Co więc wyobraźnia ma najwspanialszego, co w uczuciu najtkliwszém być może, to do patetyczności należy.

Ożywienie zapału czyli entuzyazmu, jest zawsze patetyczności skutkiem. Bo jako piękny widok w przyrodzeniu nagle postrzeżony, zastanawia, zadziwia, zachwyca, gdy w nim rozum prawdziwą piękność, to jest w dziwnéj rozmaitości porządek i zgodność upatrzy; tak równie to samo działanie odbywa się w duszy naszéj, na widok doskonałego naśladowania w poezyi lub wymowie. Że zaś to najwięcéj nas zajmuje, co znajdując w sobie, trafnie odmalowaném widzimy, przeto uczucia nasze z mocą i prawdą oddane, ożywiają w nas zapał tém mocniejszy, im są szlachetniejsze i wspanialsze. Entuzyazm ten jest pospolicie doznawanym od wszystkich czułością obdarzonych i usposobionych do poznawania piękności. Ale ów, któryby twórczym zapałem nazwać można, a który napełniać musi duszę poety lub

mówcy przy tworzeniu (że tak powiem) dziwów zachwycających, jest tylko prawdziwego talentu udziałem. Pierwszy niknie i gaśnie za usunieniem przedmiotu, który go ożywił; drugi zostawia ślady bytu swojego w dziełach, przechodzących do najodleglejszéj potomności.

Śledząc, jakim się sposobem ów zapał twórczy w ludziach ożywia, łatwo przekonać się można, że jest tylko wysokiego talentu udziałem; zwłaszcza gdy przez ów talent, rozum szybko rzeczy ogarniający, pamięć i imaginacyą nieokreśloną, i czułość wielką rozumieć będziemy. Bo gdy na przedmiot jaki poglądam i zaledwie najbardziéj uderzające rozróżniam rzeczy, człowiek wyższego rzędu w mgnieniu oka najskrytsze wyśledza piękności, porównywa, sądzi i całość ogarnia. Nadto, za odjęciem przedmiotu, słabe wrażenie w umyśle moim pozostanie; a pamięć chociaż daje wyobrażenia rzeczy widzianéj, lecz te podobne są do cieniów mających kształt prawdziwy a pozbawionych kolorów i życia. Przeciwnie pamięć człowieka z talentem wszystko zatrzymuje, dusza się zapala, wyobraźnia ożywia, a przyszedłszy do całéj mocy i tęgości, jako malarz pochlebny albo upiększyć przedmiot usiłuje, albo przez analogią coś zupełnie nowego utwarza. Tym sposobem rzecz tę pojmując, mogę (sobie przynajmniéj) wytłómaczyć, dla czego przeczytanie pisma mieszczącego w sobie patetyczność, ożywiając zapał i do pisania niejako usposabia. I to zdaje mi się być przyczyną, że naśladowanie i karmienie się wzorami prawdziwie pięknemi, może, jeżeli nie utworzyć, to przynajmniéj obudzić talent.

Prawda, że nie ma takiego człowieka, któregoby wyobraźnia mocniéj lub słabiéj nie działała i nie tworzyła obrazów, lecz te cechą pospolitości oznaczone, nie zastanawiają i żadnego nie robią wrażenia. We wszystkich np. marzeniach poetów lub filozofów egipskich, perskich i greckich o stworzeniu świata same potworne czytamy niedorzeczności; potrzeba było być natchnionym, i twórczym przejąć się zapałem na widok takiego ogromu wspaniałości i prostoty w budowie świata, aby to wyrzec, co o tém Mojżesz powiedział. Ta górność, która słusznie zachwycała Longina, jest najwspanialszym potęgi Boga obrazem, trafiającym bardziéj do przekonania rozsądnego człowieka, niż wszystkie domniemywania późniejszych filozofów, co różnym siłom fizycznym ukształcenie pierwiastkowe świata przyznając, z upokorzeniem błagać muszą Stworzyciela o siłę organiczną, o duszę myślącą i rozumną.

Obrazy takie, należące do owych szczęśliwych trafów, co tém bardziéj zachwycają, im rzadszemi są w dziełach gustu, są najcelniejsze poezyi lirycznéj ozdobą. Krótkość ody daje prawo żądania, aby w niéj wszystko było wybornem, i dlatego słusznie to powiedział Dalambert: „że ze wszystkich mniejszéj poezyi rodzajów, oda jest

BIBLIOTEKA
Wyższej Szkoły Polit.-Wych.

„największemi napełniona niebezpieczeństwy, chcą w niéj natchnie-„nia, a natchnienie na rozkaz jest zimném; chcą uniesienia, a nadętość „jest obok górności.“ Że zaś wszyscy prawie poeci od tego rodzaju wierszów poczynają, to dowodzi bujności imaginacyi i mocy uczucia w młodych. Lecz łatwo rozróżnić można ich zapał fałszywy, czyli to natchnienie na rozkaz, od owego ognia który duszę Ludwika Osińskiego rozpłomieniał, gdy odę o Koperniku pisał. Obrazy więc, ile są owocami téj szczęśliwéj chwili, w któréj poeta, prawie o sobie zapominając, wznosi się nad sferę myśli pospolitych, i prawdziwie wyższym nad innych się staje, zawsze są patetycznemi, bo zawsze związek jakiś z sercem naszém mają. Nie samą świetną wyobraźnią celował Horacy. Słodka filozofia obok wyniosłych uniesień, miła, tchnąca melancholią pamiątka obok wysokich prawd moralności, oto jest, co nas zdumiewa. W tym-to tajemnym związku łączącym obrazy imaginacyi z sercem naszém, upatrywać należy przyczyny, dla któréj nie każda górność jest patetyczną. Ten np. obraz niezgody od Longina przytaczany:

*Nogami depcze ziemię, głowę kryje w niebie*, jakkolwiek piękny, nie ma wszelako cechy patetyczności. Przeciwnie, wszelka górność jeżeli tylko charakter mocny, lub czucie gwałtowne maluje, zachwyca i unosi. Przeto owe słowa *Horacyusza* „niechby był umarł“ będąc obrazem miłości ojczyzny i chwały do najwyższego stopnia posuniętéj; odpowiedź *Medei* malująca charakter stały i nieugięty przeciwnościami; słowa *Augusta* przebaczającego *Cynnie*, w których się dusza wielka i wspaniała okazuje; są prawdziwie patetycznemi.

Niemało się i to do patetyczności obrazów przyczynia, gdy przedmiot ich z blizka nas dotyka. Lubą nam jest ojczyzna, drogą chwała przodków; z upodobaniem przeto i z tkliwém rozrzewnieniem słuchamy tego, co nosi na sobie narodowości cechę. Dla téj-to przyczyny ów tak dobrze znajomy obraz narodu naszego, „Trzynaście wieków świetném berłem władał“ i t. d., ów obraz orła „co przeleciawszy rozmaite kraje na Kapitolu usiada“ dla najpóźniejszych potomków naszych patetyczném będzie. A te krótkie słowa *Niemcewicza* „wkrótce i jednego Polaka nie stanie, coby całą Polskę widział“, pewny jestem, że będą zawsze z rozrzewnieniem czytane, przywodzą bowiem na pamięć przeszły stan kraju naszego, rozliczne przygody i klęski, których w smutnych przemianach losów doznał. Wszakże często miłość kraju, bujna wyobraźnia wszystko ozdabiać usiłująca, za granice prawdy historycznéj unosi; te przesadnie prawdziwym rzeczy znawcom, podobać się nie mogą, bo fałsz nigdy nie jest pięknym.

Zdaje się że często przypadkowe i na zmysły tylko działające okoliczności, będąc niejako narzędziem ułudzenia widzów, podają wiel-

kim mówcom i poetom tragicznym sposoby ożywienia wzruszeń gwałtownych. Widok krwi na teatrze często zgrozą przejmuje; ale litość połączona z zadziwieniem napełnia duszę, gdy w tragedyi Adysona przynoszą syna zabitego, a Katon liczy rany chlubne w obronie wolności odebrane. Chociaż Wolter twierdzi, że delikatność Francuzów obrażałaby się takim widokiem, naród wszelako męzki, kochający kraj swój i swobody zapalałby się i zachwycał podobnemi obrazami. Ile te okoliczności wpływu na ożywienie uczuć miéć mogą, to się najlepiéj w mowach pogrzebowych pokazuje. Już tam niejako przygotowani są słuchacze wchodzący z tkliwém rozrzewnieniem do świątyni przybranéj w ponurą żałoby postać, gdzie wszystko to, na co poglądają, albo ich wznosi, albo trwogą i upokorzeniem przejmuje. Na poparcie tego, co mówię, przywiodę piękne zakończenie mowy pochwalnéj Turena przez Karnota. „Cóż„bym mógł powiedziéć o Turenie? oto go samego widzicie. O jego „tryumfach? oto szabla, która uzbrajała rękę jego zwycięzką. O jego „śmierci? Oto kula zgubna, która go Francyi i całéj ludzkości wy„darła.“

Starożytni, a szczególniéj Grecy, mieli więcéj środków ożywienia w sobie zapału, osobliwie w pierwszych początkach poetyckiego wieku. Coraz nowe przedmioty i skutki przyrodzone uderzając ich zmysły, napełniały duszę podziwieniem; świetna sława bohatérów, jaśniejących i cnotą i rodem, miłe dawnych przygód wspomnienie rodziło niejako potrzebę wielbienia czynów rycerskich, aby zapalić serca chęcią naśladowania: czegoż w dalszych czasach nie dokazała emulacya w rzeczach pospolitych, które nadzwyczajną chwałą jaśniejące talentem dowcipy okrywały; nareszcie religia tak bardzo sprzyjająca poezyi; wszystko to było mocną sprężyną, ożywiającą imaginacyą w ludziach z natury czułych, która obrazy wspaniałe zachwycającemi przybiera farbami *). Bardzo wiele z tych przyczyn rozżarzania wyobraźni, w późniejszych ustało czasach. Przeto uczucia duszy są teraz obfitszém źródłem piękności poetycznych; a coraz głębsze poznawanie serca ludzkiego, odkrywając sposoby trafniejszego uczuć malowania, okazując pobudki niemal wszystkich postępków i czynów, jest pewniejszym środkiem zajęcia.

Już Wirgiliusz bez porównania czulszym jest od Homera, a przeto bardziéj się podoba i nie wiem, czy się znajdzie kto, coby w samymże Homerze pożegnania Hektora z Andromachą, prośby Pryama o wydanie ciała syna, nad najświetniejsze opisanie bitwy nie przeniósł.

---

*) Pani Staël-Holstein rozwinęła rzecz tę obszernie i bardzo trafnie w dziele swojém o Literaturze.

Nadto: litością, którą zły nawet i zepsuty człowiek poczuwa na widok wysokiéj cnoty nieszczęśliwéj lub niewinnie prześladowanéj, która wszystkich prawie czytelników na stronę Hektora skłania, gdy jest raz ożywioną i ciągle się utrzymuje, jako jest pierwszym warunkiem tragiczności, tak téż jest bardzo patetyczną. Przestrach albowiem, pochodzący z oburzenia się naszego przeciw oczywistéj niesprawiedliwości, najmniejszego nie zrobiłby wrażenia, owszem nie byłoby go nawet; gdyby nie było przedmiotu, coby wielką cnotą i stałością walcząc z przeciwnościami, stał się litości naszéj godnym.

Ztąd wnoszę, że namiętności szlachetne, które zaszczyt sercu ludzkiemu czynią, co równie do bohatérskich poświęceń się prowadzą, jak umiatają drogę życia tylu nasterczoną przeciwnościami; nierównie są patetyczniejszemi, niż namiętności okropne, jak: zemsta, nienawiść, zazdrość i t. p., wprowadzane tylko dla przerażenia duszy i wystawienia w większém świetle pierwszych. Rozumiałbym nawet, że te ostatnie zupełnie patetycznemi nie są, sądząc po skutkach, to jest po uczuciach przez jedne i przez drugie w duszy ożywionych, Zgroza albowiem, przestrach i oburzenie z nich pochodzące, są wcale różne od owego zapału połączonego z zadziwieniem i tkliwością, który się w nas na widok wysokiéj namiętności rodzi, a jest zawsze skutkiem miejsc prawdziwie patetycznych. Wszakże wyjąć od tego należy najokropniejszą z passyj, to jest rozpacz, będącą niejako ostatniém wysileniem wzruszeń gwałtownych, miotających sercem człowieka. Ta, gdy jest stosownie do charakteru osób oddana, jest bardzo patetyczną. Równie bowiem i Dydona ginąca w pewnym stopniu szaleństwa, jako i Katon umierający ze stoicką i spokojną na pozór rozpaczą, serce nasze litością napełniają. Pierwsza rozczula, przeklinając wiarołomnego kochanka i rzucając się na stos zapalony; a ów rzymski obywatel, co dobro kraju nad wszystko przekłada; ów filozof, co wszelkie przygody życia niezgiętym znosi umysłem, ten wielki człowiek rozmyślający o nieśmiertelności duszy i z ostatniém tchnieniem wspominający o cnocie, wolności i ojczyznie, wystawia obraz wspaniale patetyczny, rozrzewniający czułych, zachwycający cnotliwych, a w wielkich duszach podniosłe ożywiający uczucia.

Malowanie namiętności, wystawienie ich na widok, jak przyczyny spraw ludzkich i najważniejszych w dziejach wydarzeń, jest celem tragedyi. Lecz malowanie to prawdziwém być powinno. Jako bowiem niezawodną jest rzeczą, że to najłatwiéj trafia do duszy, co z serca pochodzi; tak równie i to pewna, że gdy tu autor chce się okazać poetą, oziębia zapał i niszczy wrażenie. Rasyn ten szczególniéj dar posiadał, że nietylko duszę w ciągłém utrzymywał rozrzewnieniu, ale nadto w niektórych sztukach swoich zawsze głosem serca odzywając się, podług rosnącego niebezpieczeństwa, do najwięk-

szego przywodzi rozczulenia. Był wymownym czyli poetą w stylu, ale człowiekiem w namiętnościach. Czuł mocno, a przeto był patetycznym.

Ale idźmy daléj: czucie mocne jest gruntem wymowy, a wolność wylania tego czucia, jest jakby wspierającém ją bóstwem, co w usta Demostenesa i Cycerona tyle wieków zachwycające kładło wyrazy. Tam albowiem jest tylko ozdobne pochlebstwo, gdzie względy, okoliczności, bojaźń obrażenia język krępują; a tam prawdziwa wymowa, gdzie tylko prawideł słuszności i cnoty przestępować nie godzi się, gdzie dobro i pożytek narodu głównemi są celami. Wtenczas-to jedna z najzacniejszych namiętności, matka wszelkich cnót obywatelskich i ledwie wiarę znajdujących czynów: miłość ojczyzny, zapala imaginacyą, napełnia duszę mówców, a w energicznych wylewając się wyrazach, zniewala i podbija słuchaczów. Już-to nieraz uważano, że w wielkich burzach krajowych, gdy idzie o utrzymanie wolności, imienia, lub chwały przodków najwięcéj wymownych ukazuje się ludzi. Zapewne dla tego, że namiętność, o któréj mowa, bywszy niejako uśpioną jednostajnym trybem spokojnego rządu, ożywia się nagłem niebezpieczeństwem; a ważność sprawy, połączona z wolnością wyjawienia myśli i uczucia, tworzy talent wymowy. Prawda, że często ludzie samym zajęci interesem wymownymi się okazują. Lecz te błyskotki źle użytéj zdobności przemijającą mają trwałość; bo potomność łatwo rozróżnia Suchodolskiego od Kazimierza Sapiehy.

Ztąd to wypływa, że gdy treść tragedyi wzięta z tych miejsc dziejów, w których ważne zaszły wypadki, w których miłość ojczyzny, wolności i chwały, nigdy prawie siebie nieodstępujące, głównemi były sprężynami; łatwiéj autorowi na język właściwy tym namiętnościom trafić, to jest: łatwiéj mu na miejsce rozmawiających postawić się osób, bo te szlachetne uczucia zawsze serce jego napełniają, a przynajmniéj powinny. Gdy przeciwnie w wydawaniu obcéj sercu jego namiętności, imaginacyą niedostatek passyi nagradzając, fałszywie często odezwać się może. Prócz tego, przykład wielu wybornych tragedyj przekonywa, że przywiązanie do ojczyzny i chwały sztukę całą utrzymać może. Znika miłość najzręczniéj i po mistrzowsku oddana, gdy w jednéj sztuce za przydatek niejako do nierównie szlachetniejszéj namiętności służy, a wzruszenie przez nię obudzone, zastąpione bywa wyniosłém uniesieniem, które się ożywia w sercach naszych na widok nadludzkiego dla cnoty i ojczyzny poświęcenia się. Dla téj-to przyczyny każde nawet dzieło do poezyi i wymowy należące, w którém te uczucia rozlane niejako znajdujemy, przynosząc tyle zaszczytu sercu autora, ile mu talent jego chwały zjednywa, nierównie więcéj zajmującém się staje.

Z poznania gruntownego warunków istotnie do wymowy pate-

tycznéj potrzebnych, łatwo ten wyprowadzić wniosek, że ona w czasach naszych prawie nigdzie miejsca mieć nie może; jeżeli imieniem tém czczéj deklamacyi uczcić nie zechcemy.

Wszakże jeden nam szczególniéj wymowy rodzaj pozostał, co ukrywszy się pierwiastkowo w ciemnościach grobów, otworzył późniéj świetne pole dla talentu mówienia. Rozumiem tu wymowę kaznodziejską, która przeraża i rozczula, podnosi i zachwyca, a to w wielkim celu przekonania i upokorzenia. Tudzież pochwały pogrzebowe, gdzie zapał i czucie koniecznie potrzebne; aby wzbudzić szlachetną emulacyą do naśladowania wielkich cnót i czynów bohatéra, a poniżyć podnoszących się w dumę z posiadanych przymiotów okropnym śmierci i znikomości obrazem. Gdy więc miłość Boga, miłość rodzaju ludzkiego, główne religii zasady, żarliwego zapalają mówcę; gdy wspaniałym potęgi Stwórcy kreśleniem, wyliczaniem jego dobrodziejstw cześć ku Niemu wraża; a tkliwém użaleniem się nad niedolą nieszczęśliwych, malowaniem ich cierpień, litość w sercach ożywiać usiłuje i do dobroczynności zachęca; natenczas patetyczność jedna tryumf wymowie, bo nie ma tak zakamieniałego człowieka, aby nie uznał się przynajmniéj zdolnym do tych uczuć, a przez to samo lepszym się nie stawał. Lecz trudno wypowiedzieć, ile ma sposobów ożywiania wzruszeń mocnych święta religia nasza. Będąc gruntem wymowy kaznodziejskiéj, wszędzie, nawet w poezyi dramatycznéj obfitem źródłem patetyczności być może. Ztąd-to wspaniałomyślność Guzmana, czystem uczuciem wiary Chrystusowéj natchnięta, ztąd piękne uniesienia Luzyniana, i rozczulające Polieukta sceny.

Wreszcie, ogólnie powiedzieć można, że malowanie namiętności, dlatego powszechnie zajmuje, że albo wspólne są nam wszystkim albo gdy wyższe od naszych, natenczas uzacniając się niémi, wyższymi się choć na chwilę czujemy.

Nic wszelako gwałtowniejszych nie ocuca wzruszeń, jak walka namiętności. Jest-to nawet walną w układaniu planu tragedyi sprawą, aby dwa mocne a sprzeczne uczucia naprzeciw siebie postawić; ztąd bowiem wypływające trudności i niebezpieczeństwa nierównie mocniéj zajmują, niż te, które z przypadkowych pochodzą okoliczności. Najlepsze tragedye są téj prawdy dowodem. Gdy tyran jaki sprzeciwia się miłości czyjéj, to mało kogo obchodzi, i na podobne trudności wwielu natrafić można komedyach. Lecz gdy przywiązanie należące się rodzicom, gdy miłość całego narodu, gdy wreszcie religia przeciwi się szczęściu jakiéj osoby, która je odrzuca, skoro najświętsze obowiązki pogwałcić potrzeba; natenczas słuchacz pogląda na nią z zachwyceniem, mimowolnie zwraca uwagę na siebie, zgłębia własne serce, a ze łzami rozczulenia lituje się nad nie-

dolą i dziwi się cnocie. Ucząc się nadto przykładem, który ma przed oczyma, własne pokonywać namiętności, lepszym i zacniejszym się staje. Takie tylko tragedye (jak rozumiem) są prawdziwą szkołą moralności, i tym szczególniéj sposobem wystawiona miłość, szkodliwych dla niéj skutków przynieść nie może. Pokonana bowiem lub do wielkich prowadząca zbrodni, lub wreszcie okropnych zgryzot i męczarni stająca się przyczyną, okazując całą okropność swoich skutków, przejmuje serce litością i nietylko prawdziwie patetyczną, ale nawet bardzo nauczającą.

Tuby było miejsce wspomnienia o romansach; lecz-to by mię wyprowadziło za granice, którem sobie zakreślił. To tylko powiem, że jako są obszernem do wymowy patetycznéj polem, tak gdy miłość jest główną w nich sprężyną, tém niebezpieczniejszemi dla młodych stają się, im gwałtowniejsze ożywiają uczucia.

Chcąc z lekka przynajmniéj dotknąć najważniejsze przedmioty, do patetyczności przyczyniające się, wspomnieć mi tu także wypada o postaciach stylu. Postacie z natury swojéj są trojakie: jedne tak są wszelkiéj mowie, że tak powiem, wrodzone, iż prawie zawsze postaciowym tłómaczymy się sposobem; drugie, a znaczniejsze, są owocem namyślania się, wyszukiwań i rozwagi, i te należą do ozdób retorycznych; trzecie nakoniec, mają źródło swoje w uczuciu, i te się do patetyczności przyczyniają. Apostrofa i prozopopeja, do tych ostatnich należące, tak zgodne są z mocną namiętnością, tak nadzwyczajnéj mocy dodają mowie, że w tragedyi, która wszystkie inne postacie drugiego rzędu wyłącza, najprzyzwoiciéj mieścić się mogą. To samo powiedzieć należy o zapytaniach, wykrzyknieniach i t. d., które zręcznie użyte, niejako do równowagi uczucia słuchaczów z uczuciami mówcy przywodzą.

Wiadomo wszakże, jak wielkiéj ostrożności używanie takich figur wymaga. Trudno bowiem uniknąć przesady, gdy się chcemy nadzwyczajnie podobać przez przydawanie coraz nowych ozdób. Ztąd-to wypada, że najlepszem jest użycie postaci nagłe i w mocném uniesieniu, która zdaje się być naturalnie wprowadzoną; tém piękniejszą się wyda, im bardziéj sztuka mocą namiętności niejako osłonioną i okrytą zostanie. Dla téj przyczyny stopniowania, antytezy, porównania i t. d., chociaż piękne, nigdy jednak z mocném nie zgadzają się uczuciem; są bowiem po większéj części zimne, zawsze wyszukane, dowodzą długiego namyślania się i jakby geometrycznego przykładania.

Niemasz nic przeciwniejszego patetyczności, jak peryody olbrzymowate, mnóstwem zdań napełnione: są bowiem zawsze zimne i rodzą ciemność tak przeciwną uczuciu. Jasność tylko i prostota, jako są zawsze celną ozdobą i pierwszym warunkiem dobrego pi-

sania, tak tém bardziéj miejscom patetycznym przystoją, które dla tego łatwo zrozumiane i prędko objęte być powinny, aby z mocą i od razu w duszy utkwiły.

Wielcy ministrowie, umiejący oszczędzać cierpliwość swoich słuchaczów, przekonani, że rozwlekłość nie jest drogą zajęcia, tego się zawsze trzymają prawidła, aby w określaniu rzeczy zebrać własności szczególniéj ją cechujące, i w najkrótszych, ile tego jasność dozwala, wydać wyrazach. Horacy np. malując stałego męża, którego ani namowy współ-obywatelów, ani tyran groźny, ani Jowisz piorunujący od przedsięwzięcia oddalić nie mogą, wszedł głęboko w słabość człowieka i wymienił to wszystko, co zachwiać może, mianowicie interes albo bojaźń.

Jasność i moc wiele zależy od wyrazów dobrze dobranych; niewłaściwie bowiem użyte, będąc przyczyną ciemności i nadętości, najnajpiękniejszą myśl oszpecają, najmocniejsze osłabiają uczucie. Ta to właściwość wyrazów i oszczędność w ich używaniu, stanowi jednę z największych zalet Rasynowskiego stylu.

Nakoniec od wyrazów dobrych i układnego ich szyku zależy owa harmonia, co głaszcząc ucho mimowolnie wciska się do duszy: tudzież harmonia naśladowcza, która wtenczas robi wrażenie, gdy z dobrem odmalowaniem naturalnego dźwięku łączy się wspaniały obraz, albo co większa, uczucie mocne niejako dla ucha wydaném być się zdaje. Pełno tego rodzaju piękności w Wirgiliuszu. Dydona np. nieszczęśliwa, opuszczona od Eneasza, uczucia gniewu, wzgardy i rozpaczy tak nadzwyczajnie mocnemi maluje wyrazami: „Wiarołomny! nie bogini ci matką, ani Trojanin ojcem; ale cię „twarde strasznego Kaukazu wydały opoki, a Hirkańskie wykar„miły tygrzyce". Lecz jak porywającą moc w orginale te same mają wyrazy!

Nec tibi diva parens, generis nec dardanus autor,
Perfide, sed duris genuit te cautibus horrens
Caucasus, hircanaeque admorunt ubera tygres.

# Zwierciadełko.

(Zdarzenie prawdziwe.)

Praksia zaczynała rok piętnasty. Śliczna-to była panienka i rosła na ozdobę powiatu Rawskiego, gdzie ojciec jéj miał ładny majątek, w którym mieszkał. Na nieszczęście Praksia straciła matkę w jedenastym roku życia. Ojciec zajęty gospodarstwem i sprawami urzędu, oddał ją na pensyą do Warszawy, a gdy ukończyła nauki, przyjął w dom swój pannę Holz, zarekomendowaną mu przez siostrę, aby panienka nie była samą, aby kształciła się daléj czytaniem i aby miała kompanią, dobrą radę i troskliwą opiekę. Panna Holz była osoba dobra, dosyć wykształcona i przywiązała się do Praksi, która jéj to przywiązanie odpłacała wzajemną przychylnością i ufnością bez granic. Wierzyła więc Praksia, że co tylko jéj panna Holz poradzi, to wszystko wyjdzie jéj na dobre, i starała się naśladować ją w każdéj rzeczy, szczególniéj w ułożeniu zewnętrznem, w sposobie obejścia się z tymi, co ich odwiedzali, a nadewszystko w toalecie, przez którą jedna i druga usiłowała podnieść swe wdzięki, Praksia rozwijające się dopiéro i rodzące, panna Holz już dobrze przekwitłe i blizkie zwiędnienia.

Panna Holz była kiedyś bardzo ładną i do tych wdzięków swych wielką przywiązywała wartość. Choć była uboga, nieszlacheckiego pochodzenia, że jednak widziała to dobrze, że jest piękniejszą od wielu hrabianek i księżniczek, wyobraziła sobie, że hrabiowie i książęta porzucą równe im rodem panny, a zwrócą się do niéj, jako od tamtych ładniejszéj. Czekała więc i wyglądała konkurenta wysokiego urodzenia, cały dochód, jaki tylko miéć mogła, obracała na stroje, żeby się tém piękniejszą wydać, a gdy się jéj oświadczali młodzi ludzie równie biedni i pracujący jak ona, nie przyjmowała ich oświadczeń, w tém przekonaniu, że powinna być księżną, a co najmniéj hrabiną. Ale żaden taki pan z tytułem nie zbliżył się nawet do niéj w intencyi oświadczenia się, ubodzy konkurenci odstręczyli się cał-

kiem, i tym sposobem panna Holz doszła do czterdziestego trzeciego roku życia, strojąc się coraz wykwintniéj, starając się uciekający z twarzy rumieniec młodości zastąpić rumieńcem ze sklepu, czerniąc brwi, wymyślając rozmaite drabinki, kółka i haczyki, w które zgięła swe włosy i zdobiła niemi swe czoło, to skronie, to twarz podróżowaną i wymączoną. Tak więc panna Holz przy dobrém sercu, przy innych przymiotach, jakie miała, zrobiła się śmieszną elegantką, myślącą tylko o ubraniu, kochającą swoje gałganki, swe świecidełka i brzękadełka, któremi się jak plastrami okładała, pstrzącą się wstążkami jak papuga, i tracącą na te fraszki, które ani starości zakryć nie mogły, ani żadnego, już nie mówię księcia, ale nawet burmistrza zdurzyć nie zdołały, cały swój zasób pieniężny, tak, że zawsze była bez grosza i na starość nie miała żadnego widoku.

Praksia, która miała prześliczne czarne włosy, błękitne oczy, czoło białe i gładkie, twarz foremną, kwitnącą zdrowiem i życiem, figurkę kształtną i ozdobną, a nadewszystko piętnaście lat, wierząc co jéj panna Holz codziennie mówiła, że będzie jeszcze ładniejszą, jak także utrefi się w drabinki, kółka i haczyki, jak brwi poczerni sobie trochę przypalonym korkiem, jak się troszkę wybieli ryżową lub kartoflaną mączką, i podróżuje się odrobinkę piwonią lub burakiem, jak się obrzuci różnokolorowemi wstążkami, opnie się łańcuszkami i bransoletami, i zawiesi na siebie wolantów i falban na kilka pięter, porzuciła skromne swe sukienki pod szyję, przestała lubić polne kwiatki, które dawniéj zatykała w krucze swe włosy, i zaczęła biedaczka we wszystkiém naśladować swoję towarzyszkę, co miała być jéj mentorką. Tym sposobem tracąc stopniami wdzięk dziewiczy i rodzimą piękność, jaką ją obdarzyła natura, a przywiązując się coraz mocniéj myślą i sercem do tych wszystkich sztuk toaletowych, które ją robiły coraz brzydszą i śmieszniejszą, wyrugowała ze swéj główki wszystkie poważniejsze myśli, a w sercu swém zaszczepiła próżność, pretensye i miłość fraszek, najzgubniejszą ze wszystkich ziemskich miłości.

W takiém usposobieniu była Praksia, gdy doszła do końca szesnastego roku życia. Ojciec, zajęty czém inném, nie zważał z początku na tę skrzywioną drogę, którą zaczęła iść jego jedynaczka; wreszcie, kochając ją niezmiernie i niechcąc się jéj w niczém sprzeciwić, choć widział, że dawniéj, przy prostocie i skromności, jaką wywiozła z pensyi, była i milszą i ładniejszą, dał sobie wyperswadować, że tak lepiéj, że tak trzeba, kiedy córka jego ma wejść w świat i zyskać świetną partyę. Ale gdy go doszły ztąd i zowąd uwagi rozsądnych kobiet i żarciki młodych mężczyzn, pomiarkował sam, że się to źle skończyć może i dawszy do zrozumienia pannie Holz, że córce jego zdrożny daje kierunek, wyprawił ją z domu, a po niejakim czasie

przyjął inną towarzyszkę, na której głowie ani drabinek, ani kółek, ani haczyków nie widział.

Ale złe nasienie już było zasiane, choroba już była zaszczepiona i kuracya przyszła trochę zapóźno. Pomimo napomnień ojca i przykładu nowéj towarzyszki, Praksia nie dała sobie wyperswadować, że nic tak nie zdobi panienkę, którą natura ślicznie ubrała, jak strój skromny i prosty, jak odzienie niewykwintne, niewyszukane i niekosztowne, o którém nie trzeba myśléć i turbować się ciągle, czy téż je ludzie widzą i admirują. Praksia ciągle po cudacku trefiła sobie włosy, obwięzywała się świecidełkami, sprawiała co moment nowe suknie, coraz wyżéj i gęściéj wypiętrzone; kiedy się chciała pokazać na jakim wieczorze lub balu, to wchodziła taka wymączona, jakby wyszła ze młyna, taka wymalowana, jak ta lalka, co się po sklepach obraca za szkłem, tak była ściśnięta, że nie mogła oddychać; słowem, ani śladu w niéj nie było téj dawnéj ślicznéj Praksi, na którą wszyscy patrzyli z rozkoszą, jak na pączek róży i każdy marzył, co téż to będzie za cudna królowa ogrodu, gdy zupełnie rozkwitnie, gdy się roztworzy do ożywiającego słońca, gdy na jéj listkach puszystych, pokaże się rosa szczęścia, łza uczucia, objawiająca zupełną dojrzałość jéj głowy i serca. I wszystkim żal było, że się zawiedli, bo gdy już skończyła dwudziesty rok, zamiast owéj wymarzonéj i wonnéj róży, Praksia zrobiła się pustą piwonią, wymalowaną i pełną pretensyi georginią, bez zapachu, bez myśli, jak trup wyróżowany i przewracający szklannemi oczami.

Tak minęło biednéj Praksi lat kilka, kiedy jéj koleżanki z pensyi, i brzydsze i uboższe od niéj, już dawno były mężatkami, już dawno pieściły na swych kolanach śliczne dzieciaki, czytając miłość w ich niebieskich oczkach, poiły się tém najwyższém szczęściem kobiety, jakie daje matce uśmiech dziecka i widok jego zdrowéj i czerstwéj twarzyczki. Praksia przypatrywała się tylko z miłością i nadzieją swojéj toalecie, pełnéj flaszeczek i pudełek z różnemi kosmetykami, pieściła swoje łańcuszki, kolczyki, kolce i bransoletki, kochała falbany i wolanty swoich sukien, których miała pełne szafy, wielbiła swoje kartony z kwiatami robionemi i wstążkami, które rozkładała codzień, dobierając co najjaskrawsze. A przecież z całego tego kramu nie mogła wywołać ani jednego serdecznego wspomnienia, ani jednéj chwili gorętszéj i tkliwszéj, z któréjby nie wiał chłód próżności, śmieszność mozolnéj i pracowitéj pretensyi i karykatura téj maskarady, która się zawsze kończy smutkiem i nie zaspokojoném czegoś lepszego pragnieniem. Pomimo więc tych męczarni i pracy, jakie sobie zadawała strojąc się, pomimo wielkich kosztów, jakie łożyła na te bezowocne i pstre elegancye, była Praksia smutną i znękaną. Z boleścią spostrzegła, że nikt się do niéj nie zbliża z wyra-

zem życzliwości w oczach, z wyciągniętą do serdecznego uścisku ręką, ale każdy pogląda tylko z daleka, jak na różnokolorową papugę, z uśmiechem jakby szyderskim odchodzi i zbliżywszy się do kollegi, nieznacznie na nią ukazuje i coś mu szepcze. Jakkolwiek zakochana w sobie, jakkolwiek polegająca na tym sztucznym aparacie, którym od lat tylu psuła śliczne dzieło rąk Bożych, widziała jednak Praksia dobrze, że to nie było wejrzenie życzliwości, że to nie był uśmiech, z jakim każdy wita prawdziwą i naturalną piękność, że to nie był szept owéj sympatycznéj admiracyi, któréj sobie mężczyzni udzielają kiedy przed ich okiem przesuwa cudna postać kobieca, z tym szczerym wdziękiem, jaki jéj dała natura, z tą rodzimą barwą, jaką ręka jéj umalowała kwiaty na łące, twarze szczęśliwych dzieci, i piękniejsze jeszcze od tych i tamtych, lica niewinnych dziewic, które o piękności swéj nie wiedzą i w żadne sztucznie nie oprawiają jéj ramki.

W takiém uczuciu powróciła raz Praksia z jednego wieczoru, gdzie miała na sobie najświeższą suknię z Warszawy o pięciu falbanach, z wstążką na przepasce na ćwierć łokcia szeroką, i o dwudziestu kolorach, gdzie tył jéj głowy wyglądał jak ogród Hozera, a czoło, skronie i twarz, ubrana była w takie drabinki, kółka, haczyki i inne linie krzywe wypomadowane i wyślinione, żeby tych zagięć i krzywizn żaden matematyk nie wyrachował. Czuła to biedna Praksia, że pomimo to wszystko nie zrobiła żadnego efektu, nie brana była do tańca, nie miała nawet z kim rozmawiać, bo wszyscy mężczyzni widocznie jéj unikali i nadskakiwali takim, których strój i dwudziestéj części tego, co jéj, nie kosztował. Zerwała z siebie wszystkie te elegancye i płacząc ze złości i ze zmartwienia, położyła się spać. Rano wstała zapłakana i smutna; ale głowa jéj zaczęła jakoś poważniéj myśléć, a serce wzruszyło się uczuciami, jakich dawno nie doznawała. Przyklękła więc, pomodliła się szczerze i gorąco, poczuła w oczach swych łzy, wcale inne od tych, jakie wczoraj i w snach swych wylewała, i leksza jakaś i bardziéj z siebie kontenta, zaczesała gładko piękne swe włosy, włożyła na głowę skromny kapelusik, odziała się w szlafroczek płócienkowy, zgrabny choć niekosztowny, i wyszła na spacer, żeby odetchnąć trochę świeżém powietrzem i ucieszyć się cudnym sierpniowym rankiem. Gdy wychodziła, przyszło jéj na myśl, co jéj dawno już na myśl nie przychodziło, bo ciągle myślała tylko o falbanach, o robionych kwiatach, o różu i blanszu, że może spotkać jaką biedną kobietę, jakie głodne dziecko, lub jakiego wieśniaka, potrzebującego na podatek albo na chléb dla dzieci. Wzięła więc z sobą woreczek, w który włożyła trochę herbaty w papierku, kilka kawałków cukru, parę bułeczek, których sama jeść nie mogła; przytém opatrzywszy się w drobne pieniądze, poszła.

Dwór stał na brzegu wioski dużéj i dobrze zagospodarowanéj. Na prawo prowadziła droga między chaty wieśniaków i ciągnęła się przez całą wieś aż do folwarku, a na lewo szedł trakt do Rawy, szeroki, po obu stronach wysadzony drzewami, pod któremi była ładna ścieżka, prowadząca aż do figury, która aleję tę kończyła. Był to piękny spacer, z którego jednak Praksia rzadko korzystała, bo chodziła prawie zawsze w materyalnych sukniach, spodziewając się ciągle gości, i bała się, żeby się falbany nie zakurzyły, a także żeby pył nie zmięszał się z tą mąką, jaką miała na twarzy, a wiatr, żeby nie zepsuł drabinek, w które włosy jéj były utrefione. Dziś jakoś o tém nie myślała, nie była ufryzowana, nie miała na sobie ani różu, ani blanszu, i liczne wolanty nie przeszkadzały jéj przejść się swobodnie, przypatrzyć się pogodnemu niebu i ucieszyć się tym lekkim szumem, jaki wydają dojrzewające na łanie zboża. Spotkawszy więc zaraz w bramie jakąś kobietę bladą i chorą, któréj oddała herbatę i cukier, a daléj jakiegoś dzieciaka, którego nakarmiła bułeczką, poszła sobie aleją, myśląc o swoich latkach, o swoich strojach, i o dziwactwie mężczyzn, którzy się na tém wszystkiém nie znają. Gdy się zbliżyła ku figurze, usłyszała pieśń: *Kto się w opiekę...* drżącym, ale donośnym głosem dobrze odśpiewaną. Pewna więc, że to jakiś żebrak, pośpieszyła ku niemu, chcąc go opatrzyć jałmużną.

W rzeczy saméj, pod figurą siedział staruszek dziwnie pięknéj twarzy, z odkrytą głową, z któréj białe spadały włosy i łączyły się z długą, srebrzystą brodą, która pierś jego zasłaniała. Odzienie jego było proste, ale całe i czyste, przez ramię miał zawieszoną skórzaną torbę, podwiązany był takimże pasem, przy którym wisiały paciorki z krzyżykiem i kilku medalikami. Obok niego leżał słomiany kapelusz i laska. Gdy się Praksia do niego zbliżyła, nie mogła się napatrzyć na tę twarz tak piękną, jakby z jakiego świętego obrazu zdjętą. Stanęła więc w milczeniu i zmięszała się tém bardziéj, że staruszek podniósł głowę i wzroku z niéj nie spuszczał. A ten wzrok jego był tak bystry, tak przenikający, że zdawało się, iż do głębi serca przechodzi i wszystkie myśli na dnie jego czyta.

— Niech będzie pochwalony! — rzekła wreszcie Praksia, bo inaczéj przemówić do niego nie śmiała.

— Na wieki wieków — odpowiedział staruszek spokojnie, głosem dźwięcznym i czystym.

— Zapewneś jeszcze nie po śniadaniu, staruszku? — rzekła znowu dobywając pieniądze i dając je żebrakowi — weź to i posil się.

— Dziękuję ci, panienko — odpowiedział stary — z dobremi dziś widać myślami wstałaś. Jałmużna poranna daje błogosławieństwo na cały dzień! To drugi pacierz, panienko, który Pan Bóg widzi i przyjmuje.

Uderzona temi słowy żebraka i przenikniona na wskróś jego wejrzeniem, wysypała resztę pieniędzy z woreczka i dając mu je rzekła:

— Może już dziś nikogo nie spotkasz, staruszku, coby cię i na jutro opatrzył, to proszę cię, weź wszystko, co mam przy sobie.

— Kto oddaje biednemu wszystko, co ma — odpowiedział staruszek biorąc jałmużnę — podobny jest do gospodarza, który zboża swego nie przedaje, ale rzuca napowrót w ziemię urodzajną i uprawioną. Więcéj on niż inni zasiewa, to téż więcéj od innych zbierać będzie. Dziękuję ci, panienko! z twojéj łaski ani dziś, ani jutro nie będę wyciągał ręki po jałmużnę i będę miał więcéj czasu do modlitwy za siebie i za drugich, a zwłaszcza za takich, co nie zawsze budzą się z dobremi myślami i nie zawsze rozpoczynają swój ranek tak, jak ty dziś rozpoczęłaś. Żeby ci Pan Bóg dał więcéj takich chwil jak ta, to weź odemnie na pamiątkę ten mały podarunek, który ci się przyda.

To powiedziawszy powstał, wydobył z torby swéj zwierciadełko może ćwierćłokciowéj wielkości, w prostą ramkę oprawione i oddał je Praksi. Skoro panienka przypatrując się z podziwieniem staruszkowi, którego postać poważna tém więcéj ją uderzyła, gdy się podniósł i wyprostował, wzięła w ręce podany jéj podarunek, starzec dodał:

— Wiem, że masz dużo zwierciadeł wielkich i małych, w mahonie i srebro oprawnych, w których się przeglądasz. Nie dowierzaj im jednak dobra panienko! zdradliwi to i pochlebni przyjaciele, którzy najczęściéj źle radzą i nie mówią prawdy. To zwierciadełko małe i ubogie, ale cudowne. Wiele razy zechcesz obaczyć, jaką się wydasz ludziom, którzy na ciebie patrzyć będą, spojrzyj w nie, a ono ci wiernie powié i nie skłamie pewnie.

Gdy Praksia trzymała w ręku cudowne to zwierciadło i słuchała staruszka z niedowierzaniem i podziwieniem, on tymczasem odwrócił się, poszedł daléj drogą i znowu donośnym głosem: *Kto się w opiekę,* śpiewać zaczął.

Już starzec był dość daleko, gdy panienka zebrawszy się z myślami i przypominając wszystko, co widziała i słyszała, podniosła zwierciadełko i na siebie spojrzała. Radość błysnęła w jéj oczach i rumieniec na twarz jéj wystąpił. Praksia napatrzyć się sobie nie mogła, tak się widziała piękną, tak cudnie lśniły jéj włosy gładko przyczesane, tak jaśniało czoło, tak błyszczały oczy bez brwi malowanych, tak czystą i świeżą była jéj twarz dziś rano zimną wodą ze wszystkich wczorajszych kosmetyków dobrze wymyta, tak kształtnie leżał na jéj głowie prosty słomkowy kapelusik, tak ślicznie wydawała się jéj kibić w tym szlafroczku skromnym i nie błyszczącym ani materyą, ani zbyt wyszukaną formą. Uszczęśliwiona pobiegła do

domu, i tam spojrzawszy w to zwierciadło, które stało na jéj toalecie któremu najwięcéj wierzyła i przy którém zwykle odbywały się wszystkie mające ją upiększyć operacye, przekonała się, że ani trzeciéj części tych wdzięków i téj świeżości, jaką pokazywało zwierciadełko, w twarzy jéj nie ma. I znowu się jéj wydało, żeby jéj było ładniéj, gdyby utrefiła sztucznie swe włosy, gdyby wybieliła czoło i gors, który się jéj zdawał żółtym, gdyby poczerniła brwi, które były jakieś nikłe i niewyraźne, gdyby podróżowała lice, które się jéj wydało niby zmiętém, niby bladém, niby jakiemiś mikroskopijnemi pryszczykami, które różem zakryć należało, zasianem. Widok ten zmartwił ją i sama nie wiedziała, które ze dwóch zwierciadeł mówi prawdę, a które kłamie. Że zaś zwierciadełko zdawało się mówić: przyczesz gładko swe włosy, umyj się zimną wodą, ubierz się skromnie i czysto, nie przydawaj sobie nic, tylko okaż się taką, jaką jesteś, a będziesz ładną; toaletowe zaś zwierciadło mówiło: utref sobie włosy w drabinki, kółka i haczyki, wysmaruj je dobrze pomadą, i wyśliń palcami, wybiel sobie czoło, twarz i gors, brwi pomaluj czarno, pod oczami sino, a policzki czerwono, weź na siebie suknią, któraby dużo kosztowała, i opnij się łańcuszkami, bransoletami i wielokolorowemi wstążkami, a będziesz bardzo ładną, i daleko ładniejszą, niż cię stworzyła natura. Praksia, przywykła słuchać dawnego doradzcę, który jéj tyle lat służył, odrzuciła ubogie zwierciadełko, które się jéj wydało kłamliwém, a postanowiła wierzyć temu, które jéj doradzało piększyć się, i sztuką poprawiać naturę. Przez kilka więc dni ani zajrzała do zwierciadełka, które w sekretną szufladkę schowała, a stroiła się, trefiła i malowała po dawnemu, jak kazało toaletowe zwierciadło i jak doradzał dawno nabyty i zakorzeniony w sercu jéj nałóg.

Szóstego, czy siódmego dnia od spotkania się z dziwnym i dość zagadkowym staruszkiem, Praksia dowiedziała się przy śniadaniu od ojca, że będzie miał dziś na obiedzie trzech młodych i majętnych Kujawiaków, z których ojcami był niegdyś w szkołach i później żył z niemi zawsze w dobrych stosunkach przyjaźni. Że ojciec mówił to z jakimciś znaczącym uśmiechem, przyszło jéj na myśl, czy nie ma pomiędzy niemi takiego, którego ojciec w duchu dla niéj przeznacza i życzyłby sobie, aby mu się podobała. Wbiwszy to sobie w głowę postanowiła Praksia być bardzo piękną, i zaraz od rana poszła do swego pokoju, zaczęła przeglądać swoje elegancye, materyalne z wielu wolantami suknie, długie i ciasne gorsety, koronki i berty, kolce, naszyjniki i bransolety, łańcuchy i wstęgi, bukiety z kwiatów robionych, gierlandy i wieńce. Długo ona to wszystko przerzucała, przypatrywała się i przymierzała, i zdecydowawszy się nareszcie, wybrała ubranie niezmiernie kosztowne, uderzające krojem i farbą

i mające ją uczynić piękniejszą, niż kiedykolwiek była. Uspokojona w tym względzie i dziękując sobie w duchu, że choć ojciec upominał ją, że zbyt dużo traci na stroje, ona nie zważała na jego przestrogi i zły ztąd humor, a opatrzyła się we wszystko, co w razie gwałtownym mogło jéj być potrzebném, od godziny jedenastéj zasiadła do toalety. Trudno wypisać, co zrobiła ze swemi włosami, w jakie splotła je drabinki, w jakie wykręciła kółka i świderki, w jak sztuczne i doskonale przymocowane do czoła, skroni i twarzy powyginała je haczyki, jak białe było jéj czoło, dolna część twarzy i broda, jak śnieżną była szyja i gors, jak czarne brwi, jak sino pod oczami, jak rumiane były policzki i jak czerwone i błyszczące usta. Zwierciadło toaletowe mówiło jéj, że bardzo ładnie wygląda, że nie ma ani jednego punktu na jéj twarzy, szyi i gorsie, gdzieby jéj własną płeć i jéj własną skórę widać było, że wszystko jest doskonale pokryte, odświeżone, odmalowane, odlakierowane tak, że owi młodzi ludzie zadziwią się niezawodnie, a ten, którego jéj ojciec w myśli przeznaczył, tego samego wieczora upadnie jéj do nóg. Kontenta więc z siebie i z całéj téj fabryki, która ją ze trzy godziny czasu kosztowała, i do któréj ani kropli świeżéj wody nie użyła, opięła się ciasnym gorsetem który jéj dał łokciowéj prawie długości stan, wdziała na siebie kilka spódnic, potém suknią wypiętrzoną w odstające dobrze falbany, ścisnęła się jeszcze mocniéj stanikiem dobrze wygorsowanym, a dodawszy do tego potrzebną ilość koronek, kwiatów, kolców, łańcuszków i bransoletek, stanęła pomiędzy dwoma wielkiemi zwierciadłami, ustawionemi tak, aby ją z przodu i z tyłu dobrze odbijały. I z przodu i z tyłu, i z prawego i z lewego profilu wydała się sobie bardzo piękną, bardzo kosztownie i z pełną gustu i elegancyi wykwintnością odzianą. Pewna więc tryumfu, pełna nadziei, że młodzi ludzie zachwycą się i przekonają, że ona jest rzeczywiście taką, jaką się wydaje, wysławszy służącą swą do sieni, aby wyglądała mających przybyć gości i zaraz dała jéj znać, oczekiwała na nich w swoim pokoju, przechodząc od jednego zwierciadła do drugiego, poprawiając jeszcze gors sukni, rychtując falbany, żeby się mocniéj strzępiły, wygładzając i śliniąc haczyki, żeby były ostrzejsze.

Nareszcie dał się słyszéć turkot, klaskanie z biczów, i wkrótce wbiegła sługa, dając znać, że zajechały dwa bogate powozy, po cztery konie, a w nich przybyło czterech panów, jeden stary i trzech młodych i bardzo przystojnych. Praksia nie chciała zejść zaraz, i postanowiła pokazać się dopiéro wtedy, gdy się już przywitają i usiądą, aby nic nie przeszkodziło efektowi, jakie wejście jéj i jéj toaleta sprawić miała. Kazała więc słudze oddalić się, a zostawszy w pokoju, jeszcze się sobie przypatrywała, i dając ostateczne ubraniu swemu poprawki, myślała sobie, jak téż się im wyda i jakie na nich

zrobi wrażenie. · Tak myśląc, przypomniała sobie owe zwierciadełko i słowa staruszka, który mówił: „jeżeli zechcesz obaczyć, jak się wydasz ludziom, którzy na ciebie patrzéć będą, spojrzyj w nie, a ono ci powié prawdę.“

Wydobyła więc zwierciadełko to z szufladki, pewną będąc, że się w niém jeszcze piękniejszą okaże, niż w innych zwierciadłach, teraz, gdy jest tak wystrojoną, jeżeli wówczas, gdy wcale nie była ubraną, gdy włosy jéj były gładko zaczesane, twarz tylko zimną wodą umyta, a sukienkę miałą prostą i niebogatą, wydawała się tak śliczną, że się sobie napatrzyć nie mogła. Ale jakież było jéj zadziwienie, gdy na siebie spojrzała. Cofnęła się biedna Praksia i własnym oczom wierzyć nie chciała, widząc przed sobą nie osobę żywą, z jasném czołem, z kwitnącą zdrowiem twarzą, ze śnieżną szyją i gorsem, z oczami pełnemi myśli i wyrazu, ale jakąś gipsową postać w peruce dziwacznie pogiętéj i pokręconéj, z wysmarowanemi widocznie i wyślinionemi włosami, z czołem tak białém jak tynk, z gorsetem obsypanym mąką, tak że widać było każdy pyłek oddzielnie, z brwiami które odrzynały się czarno na czole, jak te wąsy, które chłopcy rysują węglem na murze, z rumieńcem nie w miejscu, podobnym do jakiéjś brzydkiéj plamy, i takim samym, jaki malują na twarzach lalek z kartonu, z ustami błyszczącemi od jakiegoś czerwonego tłuszczu, który zdawał się walać i plamić te słowa, jakie z nich wychodziły. Były-to jéj własne rysy, była to niby ona, ale taka jakaś stara, brzydka i odrażająca, coś tak było w niéj trupiego i cuchnącego zepsuciem, a bogactwo stroju wydało się na téj martwéj i gipsowéj postaci tak nienaturalne i tak śmieszne, że Praksia odwróciła oczy, patrzéć na siebie nie mogła, i odrzuciwszy od siebie ów podarunek staruszka, pewna była, że to jest kłamstwo i potwarz, że to niepodobna, aby ona przy takiéj pracy, takiéj sztuce, takim koszcie, jaki łożyła na swą toaletę, mogła zrobić z siebie tak obrzydliwą potworę. Z razu chciała potłuc na kawałki zdradzieckie zwierciadełko, które jéj tak wielkie dawało zmartwienie, ale po chwili zreflektowawszy się i postanowiwszy nowéj poddać jéj próbie, schowała je znowu, a przez zwierciadło toaletowe uspokojona, w którém obaczyła się taką, jaką się widzieć pragnęła, jaką się we własnéj swéj myśli, zakochanéj w sobie, widziała, nie zaś taką, jaką ją inni obaczą, zeszła do gości. Niestety! im bardziéj chciała wmówić w siebie, że zwierciadełko kłamało, témbardziéj przekonywała się z obejścia, ze sposobu, jakim na nią poglądali, z tych min, jakie robili szepcząc coś z sobą, że zwierciadełko mówiło prawdę. Gdy się żegnali, i każdy z daleka zimno się jéj skłonił, gdy siedząc już w koczu, zaczęli się głośno śmiać, i widocznie o niéj z urąganiem mówić, co wszystko Praksia widziała przez okno, wtedy znowu, powróciwszy do swego pokoju zerwała z siebie swe stroje, i płacząc ze złości spać się po-

łożyła. Ale tą razą nie wstała z tak dobremi myślami, jak wtedy, gdy spotkała staruszka. Miłość własna obrażona napełniła ja uporem i ukrzepiła jéj wiarę w tę fabrykacyą wdzięków, któréj jéj zwierciadełko odradzało, a do któréj ona od tylu lat tak mocno przywiązała się i przywykła. Leżał więc dar staruszka głęboko schowany, a strojenie się mozolne i kosztowne szło swoim trybem.

W kilka tygodni zdarzyła się znowu sposobność pokazania się między ludźmi. W sąsiedztwie, w jednym domu bogatym i pełnym elegancyi był wielki bal na imieniny gospodyni. Wystroiła się więc Praksia tak, iż sądziła, że toaleta jéj, świeżo i z ogromnym kosztem sprowadzona z Warszawy, cudów dokaże, że wszyscy na nią tylko patrzéć będą, jéj kłaniać się, ją admirować, i każdy będzie gotów przysiądz, że ma dopiéro ośmnaście, a co najwięcéj dwadzieścia lat, i wygląda, jak owa róża w maju, któréj blask i piękność wszystkie inne kwiaty zaciemnia. Gdy już była zupełnie gotowa i kareta stała przed gankiem, wzięła ją pokusa obaczyć się w zwierciadełku, i przekonać się, czy téż tak wyda się ludziom, jak się sobie wydawała. Jakiż był jéj przestrach, jaki gniew i oburzenie, gdy obaczyła przed sobą nie dwudziestoletnią pannę, jak jéj się wyobrażało, nie taką nawet, jaką obecnie była, ale o kilkanaście lat starszą, otylszą, śmieszną i paskudną elegantkę. Poznała siebie, bo rysy zostały, ale twarz jéj błyszczała, jakby wysmarowana lakierem; na czole zmarszczoném i obsypaném mąką, były cudze włosy, niby blond, niby rude, pokręcone w dziwaczne rurki i trąbki; na głowie miała jakiś cudacki strój, pełen pereł, robionych kwiatków, porzéczek i winogradu, piórek białych i czerwonych, koronek i wstążek; zęby miała jakieś nie swoje i ruszające się, policzki wymastykowane i pełne różu w zmarszczkach zalepionych; na szyi pogiętéj i pokurczonéj było kilka sznurków fałszywych pereł, które niby zakrywały doły i dołki, zagony, rowki przez czas poryte i zasypane blanszem; a suknia jéj, niby taka jaką miała na sobie, niby insza krojem, była spłowiała, nie nowa, i pod pachą, gdy podniosła rękę, splamiona od potu i brudu. Słowem, nigdy Praksia nie widziała brzydszéj i śmieszniejszéj karykatury, z któréj gotowa była szydzić i wyśmiewać się, gdyby nie to, że rysy przypominały, że to ona sama, nie taka, jaką jest teraz, ale taka, jaką za lat kilkanaście być może. Ta myśl przeraziła ją, oburzyła rozgniewała do tego stopnia, że rzuciła na ziemię zwierciadełko z całą mocą, a widząc, że się nie rozbiło, nogą je przydeptała, i koniecznie rozmiażdżyć pragnęła. Ale zwierciadełko zostało całém, jakby było ze stali. Zdziwiona tém Praksia podjęła je, spojrzała znowu, i znowu obaczyła tego samego wyczubionego koczkodana, który ją z początku przeraził.

Gdyby była Praksia choć troszkę zastanowiła się nad tém, i przy-

pomniała sobie wyraz twarzy i słowa staruszka, przekonałaby się, że i w nim i w tym darze, jaki jéj zrobił, jest coś nadzwyczajnego, że to jest jakaś cudowna przestroga dana jéj przez te miłosierne władze, które czuwają długo nad człowiekiem, gdy widzą, że jest jeszcze nadzieja poprawy, że grunt serca jego dobry, a tylko głowa skrzywiona i myśli zwichnięte, fałszywą prowadzą go drogą. Ale ją w téj chwili unosiła namiętność i próżność, która zaćmiła jéj wzrok i nie dała czasu do refleksyi. Na nieszczęście na balu tym, na który pojechała mimo upomnień zwierciadełka, znaleźli się głupcy, którzy, czy szczerze, czy żartem chwalili ją, znalazły się głupie elegantki, które admirowały jéj ubranie i kosztownego zazdrościły jéj stroju. Została więc przy swojém i nie uleczyła się jeszcze z tego zgubnego nałogu, od którego tak trudno jest odwyknąć kobiecie starzejącéj się, jak trudno jest pijakowi pozbyć pragnienia trunku, mimo całéj obrzydliwości i nędzy, jaką narów ten za sobą prowadzi. Znowu więc przeszło po dawnemu lat kilka, z tą tylko odmianą, że w tym czasie ojciec Praksi umarł, i zostawił jéj majątek zadłużony, po większéj części z powodu tych wielkich wydatków, jakie na swoje stroje i kosztowne elegancye robiła. Wszakże i to jeszcze nie zreflektowało jéj; owszem, widząc się niezależną, mając ręce zupełnie rozwiązane do szafowania ile chciała, zaraz po skończeniu żałoby pojechała do Warszawy, i tam nasprawiała tyle nowych sukien, nakupiła tyle fraszek i świecidełek, opatrzyła się w tak różnego rodzaju kosmetyki, mastyksy, czernidła, blansze i róże, w rozmaite żelazka do trefienia włosów, w tak wielorakie gorsety i sztywne spódnice, że wszystkie te graty i narzędzia piękności ledwie się na dwóch brykach zmieściły. A gdy się pierwsza zdarzyła sposobność, gdy znowu w tym samym domu, gdzie ją chwalono, był bal, wytrefiła się Praksia najsztuczniéj, wymalowała się najjaskrawiéj, ścisnęła się jak najmocniéj, i odziawszy się najnowszą i najmodniejszą materyą, wygorsowana, biała i połyskująca, okryta perłami i świecidłami różnego gatunku i wartości, czekała aż zajdzie powóz, którym jechać miała. Wtedy weszła do przedpokoju jakaś żebraczka, i kłócić się zaczęła z lokajem, który ją nie chciał wpuścić do pani. Praksia słyszała ten spór z salonu, po którym się przechadzała, a że ją uderzył głos niby znajomy i sposób mówienia niezwykły, otworzyła drzwi i zobaczyła babę na wpół pijaną, okrytą łachmanami nie z siermięgi, ale z kosztowniejszego jedwabnego odzienia, upstrzoną jakiemiś piórami i skrawkami wstążek, mającą na głowie jakieś czupiradło, ze strzępków dawnéj elegancyi złożone. Przez ramię jéj zawieszona była torba dziurawa i brudna, a w ręku był kosztur, którym w gniewie lokajowi groziła. Straszydło to z twarzą pomarszczoną i wykrzywioną od trunku zwróciło się do Praksi, gdy się we drzwiach pokazała i zawołało:

— Cóż to u djabła! już mię twoje fagasy nie poznają, a ty także stoisz wystrojona i wymalowana, jak lalka norymbergska, i milczysz i nie skarcisz ich zuchwalstwa. Idź precz durniu! — krzyknęła odpychając lokaja, który ją chciał wziąść za rękę, a pomknąwszy się naprzód i zbliżając do zadziwionéj pani domu, zaśmiała się na całe gardło i dodała: — A dalibóg Praksiu! ty mię nie poznajesz. Czy dla tego, żeś jeszcze niby dosyć ładna. Nie bój się, nie bój! nie daleko ci już odemnie. Nie wytrzeszczaj-że tak oczu, ale puść mię do kanapy żebym odpoczęła, i każ mi dać wódki.

Praksia ją poznała; a poznawszy krzyknęła, załamała ręce i uciekła do swego pokoju. Była to panna Holz. Naprożno ex-mentorka rzucała się w przedpokoju i łajała sługi. Nie wyszła już do niéj Praksia, ale wysławszy jéj szczodrą jałmużnę i paczkę złożoną ze starych ale jeszcze porządnych sukien, kazała ją zaprowadzić na folwark i nakarmić, a potém zaprządz wózek i odwieźć, gdzieby chciała.

Zjawienie się to dawnéj towarzyszki, która ją na drodze elegancyi postawiła, i ten jéj stan opłakany niezmiernie biedną Praksię przeraziły. Chodząc po swoim pokoju i nie śmiejąc spojrzéć w żadne zwierciadło, zakrywała twarz rękami i wołała z bólem:

„Boże! Boże! więc i ja mogę być taką, więc i mnie już nie daleko, abym się stała podobnem straszydłem. Ona to wyraźnie powiedziała, słowa jéj szumią w moich uszach, i na samą tę myśl serce we mnie zastyga. O! staruszku! i twoje zwierciadełko, któremu wierzyć nie chciałam, coś mi już podobnego pokazywało.“

Tak mówiąc i gorzko zapłakawszy, przysunęła się do biurka, gdzie w tajemnéj szufladce zwierciadełko leżało. Chciała je wydobyć i obaczyć, co téż jéj teraz pokaże. Ale ręce drżéć jéj zaczęły, serce się zalękło, cofnęła się znów i zawołała: „Nie, nie odważę się za nic. Jeżeli przed kilku laty byłam tam tak okropną, jakąż będę teraz!“ Znękana tą uwagą odstąpiła od biurka i usiadłszy w kąciku myśléć nad sobą zaczęła. I widać, że dobry anioł nie odstąpił jéj jeszcze i nasunął jéj myśl zbawienną, którą zaraz wykonała. Praksia zadzwoniła na sługę, zrzuciła wszystkie stroje, jakie na sobie miała, kazała sobie podać dużo zimnéj wody i mydła, zdjęła z twarzy swéj cały ten pokład tynku, farb i lakierów: rozpletła wszystkie drabinki, wyprostowała kółka, poodginała haczyki i zaczesała się gładko, skromnie, odkrywszy piękne swe czoło, i splotłszy bujne swe włosy w jeden tylko warkocz, który ładną gałązką fuksyi ozdobiła; z wielu sukien, jakie miała, wybrała najskromniejszą, popielatą, ozdobioną tylko białą bertą koronkową i takiegoż koloru, jak fuksya, bukiecikiem, a odrzuciwszy wszystkie perły, świecidła i brzękadła, ubrawszy rękę zgrabną i piękną, w białą rękawiczkę i uzbroiwszy ją skromnym wachlarzem, gdy się przekonała, że ani brwi malowanych nie widać,

ani żadnego obcego pyłku białego lub czerwonego na twarzy jéj i gorsie znać nie było, przystąpiła do biurka i dobyła zwierciadełko. Aż krzyknęła Praksia uszczęśliwiona widząc obraz, jaki się tam odbijał. Dawno nie widziała trzydziestoletniéj kobiety, tak świeżéj, tak młodo wyglądającéj, tak pięknéj kształtem rysów, wyrazem oczów, naturalnym kolorytem płci, oznaczającéj zdrowie ciała i brak wszelkiéj pretensyi. Nie mogła się sobie napatrzéć, a niedowierzając własnym oczom, rzekła do służącéj:

— Patrz Jagusiu! czy ja doprawdy jestem taka, jak to zwierciadełko pokazuje?

— Ach! pani! nigdy pani nie była ładniejszą, jak jesteś dziś — odpowiedziała sługa.

Praksia spojrzała w inne zwierciadła; wszystkie mówiły toż samo. Kontenta więc z siebie, spokojna i swobodna duchem, pojechała Praksia na bal. Wszyscy z początku zadziwili się, że widzą nie to, czego się spodziewali. Każdy myślał, że zobaczy wymalowany gipsowy posąg, który boi się poruszyć, żeby się z niego tynk nie obsypał i farba nie obleciała, a tymczasem każdy ujrzał z zadziwieniem kobietę przyzwoitą, przystojną, swobodną i nie myślącą ani o swym stroju, ani o tém, jak się wyda. Wkrótce zadziwienie to ustąpiło miejsca współczuciu. Mężczyzni otoczyli ją, prosili do tańca, a gdy odmówiła, dając za powód, że jéj żałoba jeszcze nie zupełnie skończona, nie odstępowali jednak od niéj, widząc, że równie jest miło na nią patrzéć, jak z nią rozmawiać, że jéj z tą prostotą i naturalnością ubrania w dwójnasób przybyło wdzięków, a w trójnasób rozumu, wesołości i humoru. Jeden zwłaszcza z tych Kujawiaków, który był na owym obiedzie, po którym najsrożéj ją wyśmiał, dał jéj teraz poznać obejściem uszanowania pełném, jak tę zmianę w niéj ceni, i jak ją za nią poważa.

Gdy Praksia wróciła do siebie, upadła na kolana i gorąco pomodliwszy się, położyła się tak lekka, tak spokojna, jak nigdy po żadnéj zabawie nie była. Spała doskonale, a nad ranem przyśniło się jéj, że ubrana skromnie, jak wtedy, gdy otrzymała w darze to zwierciadełko, co tak cudowną miało własność, szła aleją do krzyża, który ją kończył. Tam zastała owego staruszka, który i dziś siedział spokojnie i pieśni nabożne śpiewał. Skoro go obaczyła, zdało się jéj, że biegła do niego z sercem pełném wdzięczności i pokory, że upadła przed nim na kolana i dziękowała mu za ten dar, który wrócił jéj spokój i swobodę umysłu. Starzec położył rękę na jéj głowie, niby ją błogosławił, niby coś mówił, czego pojąć nie umiała. A gdy podniosła głowę, żeby na niego popatrzéć i lepiéj zrozumiéć jego słowa, starzec zniknął, tylko jakaś cudna pieśń została w jéj uszach, i jakieś

zwiastujące szczęście wyrazy brzmiały w jéj sercu. Praksia obudziła się rozkosznemi zalana łzami, a ubrawszy się i zmówiwszy pacierz, chciała się przypatrzéć zwierciadełku, któremu teraz zupełnie wierząc, miała je za coś cudownego i godnego największéj uwagi i uszanowania. Otworzyła więc biurko, z bijącém sercem odsunęła szufladkę, ale zwierciadełka nie było!

# Pan Fortunat.

## POEMAT W DZIESIĘCIU PIEŚNIACH.

### PIEŚŃ PIERWSZA.

Naprożno własném światłem kto jaśnieje,
Jeśli mu gwiazda jego świeci ciemno;
Próżno do zysku mizdrzy się i śmieje,
Komu fortuna nie chce być wzajemną.
Kto nie ma szczęścia, ten choć mądrze sieje,
I mądra siejba czczą jest i daremną.
Któż o tém nie wié — jednak to jest tema,
Z którego wielkie zrobię wam poema.

Wielem już pisał, a najwięcéj prozą.
Było-to bowiem mém zadaniem walném,
Nauczać śmiesząc i przejmując zgrozą.
Więc dramaturgiem nieraz pryncypalnym
Zwano mię, nawet mię apoteozą
Uczczono czasem w mieście gubernialném;
Co lepsze, w każdym grano mię teatrze,
Czego w historyi sceny nikt nie zatrze.

Gdy mię z téj drogi zbito, jak się zdarza,
I jam się rzucił na pole powieści,
Więc, która wyszła z mego kałamarza,
W każdéj znalazło się cokolwiek treści;
Tak, że mię jako powieścio-pisarza,
Ten pierwszym, inny drugim w rzędzie mieści;
A każdy, choć co złego krytyk powie,
Prym daje sercu, gdy nie daje głowie.

Lecz mimo różne moich pism zalety,
Za mało jeszcze pisałem wierszami.
Ztąd w oczach wielu nie doszedłem mety,
Gdzie sława czoło uwieńcza laurami.
Zwą mię pisarzem, lecz imię poety
Dopiéro teraz ten poemat da mi.
I gdy go cały na wasz stół położę,
Krytycy! powiem: patrzcie i ja orzę!

I mam nadzieję zyskać waszą łaskę.
Wam trzeba rymów a tu będą rzadkie.
Myśli zwyczajne i koncepta płaskie
Nie tak was rażą, gdy brzmią wiersze gładkie.
Niejedną strofę, suchą jakby trzaskę,
Niejednę także ciemną jak zagadkę,
Rzucę przed wami, a wy dla miłości
Rymu, w krytycznéj zdobrzejecie złości.

Zresztą, jak będzie z moją reputacyą,
Powiem wam, o to troszczyć się przestałem.
Bom się przekonał, że miał wielką racyą,
Kto nazwał sławę marą, a nie ciałem.
W młodości mojéj i ja egzaltacyą
I do oklasków i do wieńców miałem.
Dziś lubię tylko ciepło i zacisze,
I dla rozrywki mojéj własnéj piszę.

Lecz dość o sobie. Tekst to zawsze nudny.
Czas siąść wygodnie na pegaza grzbiecie.
Droga przedemną wielka, zawód trudny,
W niepoetycznym dziś żyjemy świecie.
Na tronie życia zimny i marudny
Zasiadł rachunek, serce nasze gniecie
Przemysł, kassowa księga myśl wysusza,
I na dnie skrzyni leży nasza dusza.

Zkądże, powiecie, wziąć się ma natchnienie,
Dziś, gdy i serce porusza się parą.
Dźwięk poetyczny, to czcze tylko brzmienie;
Co nie jest cyfrą, niczém jest, lub marą,
Która w zbutwiałe stroi się odzienie,
Co już nie zajmie i nie natchnie wiarą,

Żyć, spekulować, i miéć, a miéć wiele,
To jest dziś sztuka, te są życia cele.

Prawda, a jednak mili czytelnicy!
Dla was się puszczam w ten świat rzeczywisty.
Z kuźni fabrycznéj, z warsztatowéj świécy,
Chcę dobyć tęczy obręcz promienisty;
W brudnéj i błotem zasutéj krynicy,
Są jasne krople, i jest kryształ czysty;
Trzeba go tylko umiéć z niéj wydzielić,
Oprawić w złoto i w brylant go wcielić!

Czytać powieści jest-to czasu strata,
To wam powiedział już niejeden krytyk
A nawet taki, co sławę u świata
Zyskał powieścią, dał nam ostry przytyk,
Więc ja przygody pana Fortunata
Ubieram w rymów pachnący kosmetyk,
By wdziękiem swoim cieszył czas daleki,
I jako mumia przetrwał długie wieki.

Jak poprowadzę rzeczy méj osnowę,
Jaki z niéj dla was będzie sens moralny,
Tego nie powiem. Zresztą, kto ma głowę,
Już z pierwszéj strofy zarys kardynalny
Sam sobie zrobi, i już przez połowę
Zgadnie, gdzie kamień jest fundamentalny
Budowy, która i z frontu i z boku,
Każdemu pewnie się podoba oku.

A wy, co wsparci na niełatwym rymie,
Idziecie suchą nogą przez kałuże
Życia; o rymotwórcy! których imię
Trwa, choć nad wami przeszły już lat burze;
Wy mię obudźcie, gdy się w biegu zdrzémię.
Nim w szykach waszych rangi się dosłużę,
Nie gardźcie pracą nowego rekruta,
Kiedy wiązana i w ośmiowiersz skuta.

Wam ją poświęcam, wam ją dedykuję,
Pod waszym na świat wychodzę sztandarem.
Popioły wasze wielbię i szanuję,
I chciałbym z godnym was wystąpić darem.

Wiem ja, że proza wasz spoczynek truje,
Zatém końcówek harmonijnym czarem
Chcę was ucieszyć, i ten wiersz rymowy
Ślę wam w mym hołdzie pod kamień grobowy.

Ty zaś przemożna naszych dni bogini!
Co w silnéj dłoni ważysz zysk i stratę;
Ty, którą kocioł tak potężną czyni,
Któréj tron koła dźwigają zębate;
Któréj rozkazy, jak wichry w pustyni,
W strefy gorące, w kraje lodowate,
Prędzéj roznoszą lotne telegrafy,
Niż orły Zeusa, niż gołębie Pafy;

Gdziekolwiek jesteś, czy we mgle Londynu,
Piórem kantorów ręka twoja skrzypi;
Czy do hazardu i śmiałego czynu
Budzisz kraj, w którym biegnie Mississippi;
Czy grzmiący Paryż, który nie zna splinu,
Spędzasz do bursy, gdzie jak w garnku kipi;
Ty, coś niejedną już natchnęła nacyą,
Przybądź i natchnij i mnie spekulacyo!

A gdy twe cyfry głowę mi zalegną,
Gdy twoje pary przejmą moje żyły,
Jakby po szynach, myśli me pobiegną,
Jak dym obrazy będą się kłębiły;
Wiersze, jak drągi, co się nigdy nie gną,
Uderzą w pierś słuchaczów z całéj siły,
I sława dla mnie dotąd niby niema...
Lecz czas już samo rozpocząć poema.

W któréj-to było ziemi naszéj stronie,
Czy tam, gdzie Wisła płowe nurty toczy;
Czy gdzie Wieprz chłodny przez zielone błonie
Wije się wężem i pociąga oczy;
Czy tam, gdzie w cieniu lasów i osłonie
Skał, biegnie Prądnik mały i ochoczy;
Wszystko to jedno, czytelnicy mili,
Dosyć wam wiedzieć, żeście tam nie byli.

Dlatego chętnie miejsce to opiszę,
Gdzie rzecz ku waszéj zaczynam zabawie,

Bo też rozkoszne było to zacisze;
Był gaik mały na zielonéj trawie,
Tam kilka dębów w swéj stuletniéj pysze
Rzucało wielkie cienie po murawie;
Tam obok siebie, te, co zdobią bory,
Liściaste rosły klony i jawory.

Tam mniejsze także drzewa ze swobodą
Mogły popisać się z wdziękami swemi.
Tuś ujrzał brzozę wysmukłą i młodą,
W białéj sukience, z warkoczem do ziemi;
Tam się kalina pyszniła jagodą,
I paciorkami jarząb czerwonemi;
I orzech, który ma tyle ponęty,
Dla chłopców wiejskich przez owoc i pręty.

Była tam jeszcze (i to dodać muszę)
Maleńka rzeczka, co wijąc się w dole,
Chłodziła łąkę i w największą suszę.
Z drugiéj zaś strony gaju było pole,
Na którém stały zamyślone grusze;
A coraz daléj w ogromne półkole
Las się naginał, i widnokrąg cały
Olbrzymie jego ściany zasłaniały.

Cóż tu pięknego, może mi powiécie,
Wykwintni ziemi swéj nieprzyjaciele?
Wiem, wy okolic takich nie lubicie,
Chociaż piękniejszych macie sami wiele;
Szumu swych gajów wy nie rozumiecie,
I ptasząt polskich was nie bawią trele;
Wam wszystko lepsze, milsze co nie wasze,
To też nie dla was są i pieśni nasze.

Lecz wam przestrogi żadne nie pomogą,
Ni was obcego oduczą polotu.
Bóg zatém z wami, idźcie swoją drogą,
A ja do mego powracam przedmiotu.
W pięknym tym gaju nie widać nikogo,
Nie widno nawet chróścianego płotu,
Coby oznaczał granicę zagrody,
I ją ochraniał od wszelakiéj szkody.

A chociaż słońce już się nachylało,
Trzoda do rzeczki nie biegła spragniona;
Szukając jagód, dziewczę nie śpiewało;
Nie swywoliła gromadka szalona
Chłopców, choć we wsi było ich niemało;
Tylko wysoko podnosząc ramiona,
Krzyż nade drogą stał pod samym gajem
I cicho czuwał nad milczącym krajem.

Dziwią nas gmachy olbrzymiéj struktury,
Wznoszące w niebo kształtne swoje brzemię;
Cieszy nas widok sztuki i kultury,
Którą się pyszni niesłowiańskie plemię;
Lecz bardziéj cieszy widok téj figury,
Co nam od wieków znaczy polską ziemię,
Kiedy z podróży do domu wracamy,
I przed najpierwszą kornie się żegnamy...

Podróżnym także musi być ów młody
Chłopak, co z gaju wystąpił wesoło.
Nie jest-to pastuch, bo tu nie ma trzody,
I coś jak obcy ogląda się w koło.
Czy tam spoczywał w cieniu dla ochłody,
Czy spał, za pościel mając ziemię gołą,
Nie wiem, lecz teraz do owego krzyża,
O którym rzekłem, z wolna się przybliża.

Już siedemnastą snać ukończył wiosnę,
Giętkie miał członki, silną miał budowę,
Wzrostem i kształtem naśladował sosnę,
Tak prosto trzymał ciało i niósł głowę;
Oczy błękitne, wejrzenie miłosne,
Nos miał foremny, usta koralowe;
W ślicznéj mu twarzy palił się rumieniec,
I pańską rękę cudny miał młodzieniec.

Cóż, gdy przy takich wdziękach i urodzie
Brudno i licho biedak był ódziany,
Czém się okrywał przy zimowym chłodzie
Nie wiem, lecz teraz kryły go łachmany.
Koszula jego w dziurach, a na spodzie
Miał pewny ubiór srodze połatany.

Tak wyzywając dobre i złe losy,
Szedł w świat bez czapki, obdarty i bosy.

Może był nawet głodny, bo przez ramię
Chuda na sznurku torba się zwieszała.
Wszakże nie widne było głodu znamię
Ni w jego twarzy, ani w ruchach ciała.
Czasem rumieniec zawodzi i kłamie;
Ale fantazya chłopca wskazywała,
Że jakiekolwiek przyszłyby koleje,
Choć nie miał chleba, jednak miał — nadzieję.

Gdy tak o krzyża podnóże oparty,
Stanął, i podniósł głowę zamyślony;
Patrzy, aż drogą idzie kocz otwarty,
Przez parę dzielnych siwoszów ciągniony.
Przy koczu biegną dwa angielskie charty;
Widać, że państwo gdzieś z poblizkiéj strony,
Że z wieczornego chłodu korzystali,
I na przejażdżkę tylko wyjechali.

Kocz był niewielki, kształtny był i nizki,
Drogie jedwabie w środku tam jaśniały,
Z wierzchu lakierów lśniły się połyski.
Szory na koniach bronzami błyszczały,
A ich rozwarte nozdrza, a ich pyski
Parę i pianę w koło rozrzucały;
Zgrabném kopytem biły one w ziemię,
Bez trudu niosąc niezbyt ciężkie brzemię.

Charty przy koczu lekkie i swywolne,
Wesołe z sobą wyprawiały sprzeczki.
Nóżki ich cienkie i do biegu zdolne,
Podługowate i smukłe mordeczki;
Uszka ruchawe, jak koniki polne,
Na grzbiecie czarne paski, jak wstążeczki;
Pierś ich szeroka, a na końcu kity
Kafowych włosów lśniące aksamity.

W koczu tym siedział poważny mężczyzna,
I trzymał w ręku lejce swoich koni.
Twarz jego czerstwa, chociaż już siwizna
Z pod kapelusza zsuwa się po skroni.

Na prawém licu błyszczy piękna blizna,
Którą snać dostał, gdy miał szablę w dłoni.
Z postawy, w któréj dobroć z duszy hartem
Jaśnieje, widno, że to pan nie żartem.

Przy nim, jak kwiatek pod opieką drzewa,
Piętnastoletnia siedzi tuż dziewica.
Lekka sukienka kibić jéj odziewa,
Różami kwitną jéj młodziutkie lica;
Z uśmiechu widać serce, co dojrzewa,
A z iskier, które rzuca jéj źrenica,
Znać, że w tém sercu, chociaż o tém nie wie,
Namiętnych ogniów tai się zarzewie.

Dziś jeszcze dziecka cieszą ją igraszki:
Skoki psów, kotka swawola wesoła;
Dziś jeszcze kocha kwiatki, kocha ptaszki;
A gdy mgła jaka zaćmi blask jéj czoła,
Pewnie o jakieś cacka, jakieś fraszki,
Których wdzięk długo bawić jéj nie zdoła;
Kto bowiem w oczach jéj z uwagą czyta,
Widzi, że-to wpół dziecko, wpół kobieta.

I wkrótce może... Lecz gdy popodnoszę
Wszystkie zasłony, nie stanie mi wątku
Do dalszych pieśni. Darujcież mi, proszę,
Że wam to tylko powiem na początku,
Że już w tém dziecku gadało po troszę
Domyślne serce, bo tam cicho w kątku
Siedział szatanek mały, i do ucha
Szeptał jéj słówka, których rada słucha.

Kiedy tak powóz zbliżył się do krzyża,
A chłopiec patrzy i wzrok jego mroczy
Piękność panienki; nagle para chyża
Z gniewem do niego z obu stron przyskoczy.
On się jéj broni, rzuca się i zniża,
Jakby kamieniem chciał jéj cisnąć w oczy;
Ale się sfora pańska tak rozżarła,
Że spodni łachman do reszty mu zdarła.

Krzyknął pan, zlękła się panienka młoda,
Choć na łachmanie tylko się skończyło.

Ale biednemu i łachmana szkoda,
Kiedy na zmianę innego nie było.
Jemu na dobre wyszła ta przygoda,
Bo przeznaczenie tak postanowiło,
By mu się wszystko udało na świecie,
Choć nań wystąpił, w szkockiéj toalecie.

Gdy się kocz wstrzymał, i gdy na głos pana
Psy zawstydzone na bok odstąpiły,
Spytał pan chłopca, czy jest jaka rana,
Lub czy go tylko mocno przestraszyły.
Panna tymczasem na jego kolana
Kształtne i silne, jakby z bronzu były,
Spojrzała nagle, i bystrą źrenicę
Zwróciła potem na chłopaka lice.

I widzi rysy jakby malowane
Ręką Murilla, pędzlem Rafaela;
Czy się jéj one śniły, czy jéj znane,
Nie wié, lecz coraz bardziéj się ośmiela,
Więc się wpatruje w kształty te rumiane,
I w oczy, z których dziwny promień strzela;
I biedny chłopak, chociaż pod łachmanem,
Niby herbowym zdaje się jéj panem.

I on się wpatrzył, i z rozkoszą chwyta
Jéj wzrok i uśmiech jakby rosę z nieba,
Zaledwie słyszy, o co pan go pyta.
Czuje on, że mu nic już nie potrzeba,
Gdy na jéj ustach, gdy w jéj oczach czyta,
Że miałby od niéj więcéj, niż kęs chleba,
Gdyby przypadkiem stanął przed jéj progiem,
Choćby w odzieniu starém i ubogiem.

I te dwie młode i śliczne istoty
Może już złączył serdeczny stosunek;
Może je kiedy złączy pierścień złoty,
I w jedno spoi długi pocałunek;
A może burze życia, mgły i słoty
Rozleją wodą ten pojący trunek;
Może... lecz wszystko to wam późniéj powiem,
Jak już dorosną, i jak się sam dowiem.

Teraz dość, że to panu się nie zdało.
Zmarszczył się, śmiałość jego uznał grzechem;
A rad, że z walki z psami wyszedł cało,
Rzucił mu pieniądz i ruszył z pośpiechem.
A oko chłopca za panienką gnało,
Ona go żegna główką i uśmiechem,
Jakby rzec chciała w chwili oddalenia:
Nie znam cię chłopcze, ale do widzenia!

Są w młodym wieku chwile brylantowe,
Co tak czarują cudownemi blaski,
Że, choćbyś potém żył Matuzalowe
Lata, i doznał wszelkiéj losu łaski,
Choćbyś posiadał skarby Rotszyldowe,
A za nie wdzięki, hołdy i oklaski,
Choćby tłum twojéj się pokłaniał sile;
Wszystko to oddałbyś za taką chwilę.

I jeśli cieszy wzrok rosy kropelka,
Kiedy na listku młodéj róży stoi;
Jeśli rozmarza ta myśl rodzicielka,
Z któréj się pasmo nowych myśli roi;
Jeśli dla matki słodka to i wielka
Rozkosz, gdy dziecka się uśmiechem poi;
To słodszy napój z czary swéj wychyla,
Pierwszéj miłości niepowrotna chwila.

I jam miał taką. O ty! coś młodzieńca
Sercu czuć dała jéj słodycz, jéj czary,
Mój ideale i gwiazdo Krzemieńca!
Tyś już dziś stara, dziś i jam już stary,
Jednak czas z głowy twojéj nie zdjął wieńca,
W który cię moje ustroiły mary;
Jeśli cię wspomnień przywołuje siła,
Taką cię widzę, jakąś wówczas była.

Tyś dla mnie zawsze rumiana i młoda,
Słodko się do mnie śmieją twoje oczy;
Lśni czoła twego białość i pogoda.
Przy kruczym blasku miękkich twych warkoczy;
Miga mi twojéj kibici uroda
Kiedy ją taniec unosi ochoczy;

Sukienki twojéj poję się szelestem,
I zdaje mi się, że przy tobie jestem.

Przecież, gdy zliczę upłynione lata.....
O! precz z rachubą niegrzeczną i zdradną;
Cyfra dziś, prawda, jest bożyszczem świata,
Lecz, gdy i Muza zechce być dokładną,
To siwe włosy w rymy pozaplata,
Zmarszczki gdziekolwiek na średniówkę padną,
A hołd oddając prawdzie, w złéj godzinie,
Wspomni o sztucznych zębach i łysinie.

I na co? — chyba, iż w tém morał leży
Ten, że ideał także się starzeje;
Że który nie chce uledz lat grabieży,
By został pięknym w sercu, które grzeje,
Niech jak Aldona zasklepi się w wieży,
I tam samotnie tęskni i łzy leje;
Lub jak mój, niechaj po świecie wędruje,
I lat czterdzieści się nie pokazuje.

Lecz dajmy pokój wzmiankom osobistym.
Wróćmy do chłopca, co został na drodze.
Patrzył on długo za tumanem mglistym,
Gdzie konie biegły, a pan trzymał wodze.
A gdy powietrze stało się przejrzystém,
Westchnął i żal mu się zrobiło srodze,
Że to, co nagle jakby z nieba spadło,
Tak prędko śliczne znikło mu widziadło.

Siadł więc pod krzyżem i wsparłszy na dłoni
Gorącą myślą rozmarzoną głowę,
Za jéj uśmiechem i wejrzeniem goni;
Wabią go ust jéj kształty koralowe;
Dotyka rączki, która mu nie broni
Trzymać i cisnąć paluszki różowe;
A choć to prosty i niemądry chłopek,
Czuje treść całą jéj malutkich stopek.

I tak mu dobrze, tak mu jakoś miło,
W słodkich marzeniach tak był zatopiony,
Że ani spostrzegł, iż się już ściemniło,
I noc gwiaździste rozpięła zasłony.

A że pościeli innéj tam nie było,
Więc legł na gołéj ziemi rozciągniony;
A mając z czasem urość na rycerza
Naszego wieku, zasnął bez pacierza.

I choć na trawie wygód miał niewiele,
I starą tylko torbą był nakryty,
Że młodość każde łoże miękko ściele,
Dobrze mu było, i spał jak zabity.
Dopiéro rankiem, gdy już ptasząt trele
Słyszéć się dały, i niebios błękity
Na wschodniéj stronie miały się rozżarzyć,
Chociaż spał jeszcze, zaczął słodko marzyć.

I śniło mu się, że chatkę ubogą
Rzuciwszy, poszedł głodny, lecz ochoczy,
Że gdy się zmęczył, usiadł nade drogą,
Aż patrzy, koło się potężne toczy.
A na niém słuszna pani jedną nogą
Stojąc, ku niemu zwraca twarz i oczy,
Wyciąga rękę, śmieje się życzliwa,
Stawia na kole, i z sobą porywa.

I zdało mu się, że pod jéj opieką
Leci, jak wicher, który w pędzie wzrasta;
Że ani słońce go nie pali spieką,
Ni go mróz ściska, ani deszcz nie chlasta;
Że tak bezpiecznie pędzi gdzieś daleko
Przez żyzne pola, przez bogate miasta;
Że gdzie się wstrzyma, wszędzie na skinienie
Ma smaczne kąski, piękne ma odzienie.

A gdy z tak błogim się oswoił stanem,
Zdawało mu się, że to jeszcze mało.
Złota miał wiele, czuł to, że jest panem,
Ciągle mu jednak czegoś brakowało.
Gonił więc myślą za dobrem nieznaném;
I to mu wreszcie znaléźć się udało;
Bo raz, gdy niby w koczu swym rozparty
Jedzie, aż widzi dwa prześliczne charty.

I wkrótce z gaju wybiega za niemi
Myśliwka jakaś, hoża i rumiana;

Mała jéj nóżka nie dotyka ziemi,
A cudna twarz jéj niby mu już znana;
Więc skoczy do niéj i kroki szybkiemi
Zbliża się, pada przed nią na kolana;
I wyciągając do niéj swe ramiona,
Do bijącego chce przycisnąć łona.

I uniesiony czyta w jéj spojrzeniu,
Że także rada z téj spotkania chwili;
Już czuje rączki jéj na swém ramieniu;
Widzi, że jeszcze wstydzi się i sili,
By miłosnemu oprzéć się wzruszeniu,
Wreszcie swe usta do ust jego chyli...
A on się budzi. Nikną snu powaby,
A nad nim lice jakiéjś strasznéj baby.

Jeśliś ty grzesznik, czytelniku miły,
I za te grzechy pisałeś dla sceny,
To już wiész, jakie twe nadzieje były,
Kiedyś na deski puścił płód swéj weny;
I jaki zawód, gdy pomimo siły
Słów twych, i sztuki dzieci Melpomeny,
Publiczność jakaś zimna, jakaś senna,
Schowawszy ręce, siedzi jak kamienna.

Taki był zawód naszego młodziana,
Kiedy nad sobą ujrzał czarownicę;
Gdy się przekonał, że nie twarz rumiana,
Lecz się ku niemu szpetne schyla lice;
Nie oczy cudne, jak jutrzenka zrana,
Lecz siwe oczki, jak dwie małe świece,
Gdy się w lichtarzu brudnym dopalają,
Iskrzą się bystro i z blizka migają.

Wstał więc i patrzy na zjawisko nowe.
Dziwi go twarz jéj, dziwi go odzienie:
Czerwona płachta jéj okręca głowę,
Z pod niéj wyłażą siwe jéj pierścienie,
Z pleców nakrycie zwiesza się kafowe,
Pas, na koszuli w jakieś pstre desenie,
Spódnica szara, zmięta i zszarzana,
W różne się strzępki zsuwa za kolana.

Wzrost jéj wysoki, postać jéj pochyła;
Kosztur ma w ręku, torbę na ramieniu.
Starość zmarszczkami lice jéj poryła,
Lecz rozum błyszczy w bystrém jéj spojrzeniu.
Ostra jéj broda naprzód wystąpiła,
Wargi zapadłe w grubym leżą cieniu,
Tak nos śpiczasty zagląda do gęby,
Z któréj już wszystkie wyleciały zęby.

Zkąd się tam wzięła o tak rannéj porze,
Czemu na niego patrzy z tym wyrazem,
Co go przenika, odgadnąć nie może.
I ja wszystkiego nie opowiem razem;
Późniéj dopiéro rzecz tę wam wyłożę.
Teraz się bawcie tylko jéj obrazem;
I to niech także będzie wam nie tajno,
Że nie jest wcale żebraczką zwyczajną.

A jeszcze dodam, że skoro pod krzyżem
Postrzegła chłopca i nad nim stanęła,
Gdy jego rysy, gdy spojrzeniem chyżem
Skład jego ciała i kształty objęła;
Widząc, że próżno nawet pod Paryżem,
(Gdzie wszystkie sztuki i natury dzieła
Są doskonałe) szukać, coby było
Równe mu wdziękiem, urodą i siłą;

Kiwając głową, rzekła: „Teraz oto
Piękny, choć brudny, obdarty i bosy;
Można go kochać, choć na nogach błoto,
Twarz nie umyta i zjeżone włosy;
Cóżby-to było, gdyby kiedy w złoto
Kamyk ten lepsze oprawiły losy;
Gdyby te dziwne i rodzinne blaski
Podniosły świata i fortuny łaski.“

Z uśmiechem tedy kijem go dotyka,
Aby go zbudzić, aby z nim pogadać.
Gdy powstał, bystro wzrokiem go przenika,
Jakby dojść chciała i gruntownie zbadać,
Czy tego w oczach nie brak mu promyka,
Co do serc ludzkich umié się zakradać;

Czy w piersiach jego, mimo ucisk nędzy,
Jest złota nitka do bogatéj przędzy.

Głaszcząc go potém, tak mówić zaczyna:
„Podnieś-no głowę, chłopcze! — Cóż u Boga!
Zkąd ci ta dzika i posępna mina?
Ty idziesz w drogę, i przedemnę droga.
Pójdziemy razem. Ja jestem Floryna.
Znają mię ludzie. Prawda żem uboga;
Lecz ten bogaty, kto ma doświadczenie,
I zna świat lepiéj, niźli swe kieszenie.

Tego ci tylko trzeba. Więc o sobie
Powiedz mi trochę. Z jakiéj idziesz strony,
I dokąd idziesz? Czemuś o téj dobie
Leżał pod gołém niebem opuszczony?
Mów śmiało, chłopcze! Jeśli nikt o tobie
Nie myśli, we mnie znajdziesz dość obrony.
Lecz czekaj. Wprzód śniadanie. Tyś dorodny,
Ładny i silny, aleś pewnie głodny.“

I to wyrzekłszy śmieje się życzliwa,
I z umizgami drażni go przysmaki,
Które powoli z torby swéj dobywa.
A był tam jadła zapas wieloraki:
I chléb i bułki, séry i mięsiwa,
Wędzone rybki i pieczone raki.
Wszystkiém tém baba częstuje go rada,
A on gdy podjadł, tak jéj odpowiada:

„Dobraś ty stara, dziękuję za jadło.
W dalszéj mi drodze z tobą będzie miło.
Choć wiem, że gdyby złego co wypadło,
To się obronię i swą własną siłą.
Ale bodajcie! pięknes mi widziadło
Spędziła z oczu, które mi się śniło.
Już prawie w ręku śliczną pannę miałem,
Którą tu wczoraj na drodze spotkałem.

Lecz mniejsza o to. Może mi nie zginie.
Teraz ci powiem: wieś ta nie daleka,
Gdziem przyszedł na świat, może w złéj godzinie,
Lecz mnie tam żadna nie strzegła opieka.

W dzieciństwie pasłem, z pozwoleniem, świnie.
Potém u szewca byłem, złego człeka,
Który mnie nieraz pociągaczem obił,
Gdym drzémał szyjąc, lub leniwo robił.

A do roboty niebardzom ochoczy,
Choć to źle może; lecz się przyznać muszę.
Więc myślę sobie: tu mnie bieda tłoczy,
Głodzą mię, biją; lepiéj w świat wyruszę,
I z torbą pójdę, gdzie poniosą oczy.
Może gdzie znajdę jaką dobrą duszę,
Co mię nauczy, czego to potrzeba,
Aby bez pracy miéć kawałek chleba.

Niedawno rzekła mi cyganka młoda:
Ej! Fortunacie, tyś tak urodziwy,
Że cię nie spotka nigdzie zła przygoda.
I gdy w świat pójdziesz, znajdziesz los szczęśliwy
Do szydła ciebie i do dratwy szkoda.
Idź ty do miasta, a nim wiek sędziwy
Przyjdzie, tam lepszym się ucieszysz stanem,
I kto wié, może i zostaniesz panem.

Czy to tak będzie, czy nie będzie może,
To trudno wiedzieć; dość, że mam nadzieję.
Dlatego nie dbam, choć się dziś położę
Na twardéj ziemi, co niebardzo grzeje.
Któż wié, czy jutro drzwi gdzie nie otworzę,
Z których i do mnie szczęście się zaśmieje,
Mara to, prawda, lecz co mi się śniło,
Tak mnie już cieszy, jakby w ręku było.

I gdy to mówił, i patrzył wesoło,
A od nadziei snać mu serce rosło,
Taką odwagą błysło jego czoło,
Obdarta postać była tak wyniosłą,
Że się zdawało, jakby już to koło,
O którém marzył, po świecie go niosło;
I jakby miał być na tém zmiennem kole
Zawsze na górze, a nigdy na dole.

Jak się filozof w duszy swéj raduje,
Kiedy wymyśli jaki nowy morał;

Jak muzyk siły podwojone czuje,
Gdy mu się składa harmonijny chorał;
Jak rolnik wesół przyszły plon rachuje,
Gdy pole dobrze zgnoił i wyorał:
Tak ucieszyły mądrą czarownicę
I słowa chłopca i rozumne lice.

Więc widząc, że to materyał nie lada,
Że z nim nie będzie próżna czasu strata,
Gdy w myśli plany i drogi układa,
Jak wprowadzić go w labirynt świata,
Rzecze: „pójdź, przyda ci się moja rada,
Niedarmo nosisz imię Fortunata“.
I poszli prędko, aby stanąć wcześniéj;
A dokąd, o tém powiem w drugiéj pieśni.

---

# Modlitewka dzieci

za duszę ś. p. **Jachowicza.**

Ojcze i Panie! Tyś nas zasmucił
I długą okrył żałobą;
Przyjaciel dzieci ziemię porzucił,
I stoi teraz przed Tobą.

On dla nas z sercem ojca i matki
Przez lat czterdzieści pracował,
On w koło siebie zgromadzał dziatki
I mądrém słowem hodował.

I praca jego nie była marną,
Bo w każdéj życia godzinie,
On zdrowe dla nas zasiewał ziarno
I o nas myślał jedynie.

Jeśli miał duszę czém zasmuconą,
Wnet znikły jego kłopoty,
Kiedy go dzieci obiegło grono,
Gdy biedne cieszył sieroty.

I czy nas jego śliczne bajeczki,
Czy miłe piosnki bawiły,
Tego chciał tylko, aby dziateczki
I grzeczne i dobre były.

I wszystkie jego pamiętne słówka,
Co się w miłości poczęły,
Pojęła nasza dziecinna główka,
Bo je i serca pojęły.

One nam w każdéj służą potrzebie,
Uczą, co cieszy, co boli;
One nas uczą wołać do Ciebie,
I Twojéj uczą nas woli.

Niechże i teraz nasze wołanie
Do tronu Twego doleci!
Wieczny spoczynek daj mu, o Panie!
Polskie błagają Cię dzieci.

# Król Jan.

## DRAMAT W PIĘCIU AKTACH, W. SZEKSPIRA.

OSOBY:

Król Jan.
Książę Henryk, syn jego; później król Henryk III.
Artiur, książę Bretanii, syn Gofryda, ostatniego księcia Bretanii, starszego brata kr. Jana.
Wiliam Marszał, hrabia Pembrok.
Gofryd Fitz-Peter, hrabia Essex, Wielki Justycyaryusz.
Wiliam Longsword, hrabia Salisbury.
Robert Bigot, hrabia Norfolk.
Hubert de Burgh, pokojowy królewski.
Robert Folkonbridż, syn sira Roberta Folkonbridż.
Filip Folkonbridż, jego brat przyrodni, bękart po królu Ryszardzie I.
Jakób Gurney, sługa lady Folkonbridż.
Piotr z Pomfred, prorok.
Filip, król francuzki.
Ludwik, delfin.
Arcyksiążę Austryacki.
Kardynał Pandulf, legat papiezki.
Hrabia Melun, jeden z francuzkich panów.
Szatilion, poseł francuzki do króla Jana.
Eleonora, wdowa po królu Henryku II, matka króla Jana.
Konstancya, matka Artiura.
Blanka, córka Alfonsa, króla Kastylii, siostrzenica króla Jana.
Lady Folkonbridż, matka bękarta i Roberta Folkonbridż.
Lordowie, Panie, Obywatele Anżeru, Szeryf, Heroldowie, Oficerowie, Żołnierze, Posłańcy, i inne osoby należące do orszaku.

Scena częścią w Anglii, częścią we Francyi.

## AKT I.

### SCENA I.

*Northampton. Sala w pałacu. — Wchodzi* **król Jan, Eleonora, Pembrok, Essex, Salisbury** *i inni, z nimi* **Szatilion.**

Król Jan. Czegoż więc żąda Francya? Szatylionie!
Szatilion. Filip, król Francyi, przez swojego posła,

Którym ja jestem, pozdrowiwszy ciebie
I pożyczony twój majestat...
ELEONORA. Jak to?
Majestat pożyczony? Dosyć dziwny
Początek.
KRÓL JAN. Cicho, cicho, dobra matko!
Pozwól niech wprzódy skończy swe poselstwo.
SZATILION. Król Filip, ceniąc ważność praw Artiura
Plantageneta, syna twego brata
Gofryda, który zszedł już z tego świata,
Prawną pretensyę rości i objawia
Tak do téj wyspy, jak jéj terrytoryum:
Irlandyi, Anżu, Poatu, Turenu,
Manu — żądając, byś odrzucił oręż,
Którym nad niemi władniesz; byś go złożył
W ręce Artiura, syna twego brata,
Razem twojego króla i monarchy.
KRÓL JAN. I cóż nastąpi, jeśli się nie zgodzę?
SZATILION. Surowa przemoc dzikiéj, krwawéj wojny,
Co zmusi oddać prawa, wzięte gwałtem.
KRÓL JAN. I tu za wojnę wojna, krew za krew, i w zamian
Przemoc za przemoc. Tak odpowiedz Francyi.
SZATILION. Przyjm więc wyzwanie króla mego z ust mych.
To jest ostatni kres poselstwa mego.
KRÓL JAN. Odnieś mu moje... — i powracaj z Bogiem.
Bądź błyskawicą w oczach swego króla,
Bo nim zdasz przed nim sprawę, już tam będę,
I grom dział moich da się wam usłyszéć.
Śpiesz więc. Ty masz być trąbą mego gniewu,
I smutną klęski waszéj przepowiednią.
Straż honorową dajcie mu w podróży. *(Do Pembroka.)*
Tobie to zlecam. Bądź zdrów, Szatilionie!
*(Wychodzi Szatilion i Pembrok.)*
ELEONORA. I cóż? mój synu! Zawszem to mówiła:
Dumna Konstancya nie odpocznie póty,
Dopóki Francyi i całego świata
Dla sprawy syna swego nie zapali.
A łatwo było złe uprzedzić; łatwo
Słowem miłości, lekkim jéj dowodem,
Spór ten zagodzić; dziś go moc dwóch królestw
Rozstrzygać musi krwi strasznemi skutki.
KRÓL JAN. Siła i władza za mną, za mną prawo.
ELEONORA. O! bardziéj władza, synu, niżli prawo.

Inaczéj źleby bardzo być musiało
Ze mną i z tobą. To ci me sumienie
Szepcze do ucha; tego, oprócz nieba
I mnie i ciebie, niechaj nikt nie słyszy.

*(Wchodzi Szerif z Northamptonszajr, który mówi cicho z Essexem.)*

ESSEX. Jest tu, mój królu, spór szczególny; z głębi
Kraju przed sąd twój go przynoszą. Rozkaż,
Ażeby strony weszły.

KRÓL JAN. Niechaj wnijdą. *(Szerif wychodzi.)*
Opactwa nasze, dobra moja matko,
Zapłacą wszystkie koszta téj wyprawy.

*(Powraca Szerif, z nim Robert Folkonbridż i Filip jego brat, nazwany Bękart.)*

KRÓL JAN. Kto wy jesteście?

BĘKART. Ja wierny poddany
Waszéj królewskiéj mości, szlachcic rodem
Z Northampton; przytém starszy syn, jak myślę,
Roberta Folkonbridż, rycerza tego,
Który był niegdyś Lwiego-Serca ręką,
Dającą honor, w polu pasowany.

KRÓL JAN. A ty kto jesteś?

ROBERT. Syn i dziedzic tegoż.

KRÓL JAN. Jakże? on starszy, a ty jesteś dziedzic?
Nie z jednéj zatém matki pochodzicie?

BĘKART. Z jednéj, potężny królu! to wiadomo;
Z jednego także ojca, jak rozumiem;
Chociaż o pewne prawdy téj dowody
Racz spytać, królu, nieba i méj matki.
Ja wątpię, jak i każde dziecię może.

ELEONORA. Precz, grubianinie, który sromisz matkę
I ranisz cześć jéj tém powątpiewaniem.

BĘKART. Nie ja, o pani! ja powodów nie mam.
To skarga brata mego, a nie moja,
Którą jeżeli wesprze dowodami,
Urwie mi z pięćset funtów na rok. Niech więc
Bóg strzeże matki mojéj cześć i razem
Moje dochody.

KRÓL JAN. Dobry, śmiały chłopak!
Jakże on, będąc młodszym, może sobie
Rościć pretensyę do dziedzictwa twego?

BĘKART. Jak? tego nie wiem; chyba że zagarnąć
Chce mój majątek. Nieraz mię nazywał
Bękartem. Czylim ja poczęty prawnie,

Czyli nie, zwalam to na głowę matki.
Żem zaś poczęty należycie, (dzięki
Tym kościom, które dla mnie się trudziły),
W tém, racz, mój królu, sam być sędzią, nasze
Twarze zrównawszy. Jeśli nas obudwóch
Spłodził sir Robert i był ojcem naszym,
I jeśli syn ten całkiem doń podobny,
Robercie! ojcze! na kolanach niebu
Dziękuję, żem do ciebie niepodobny.

KRÓL JAN. Co za szaleńca niebo nam zesłało?

ELEONORA. Ma jakiś zarys twarzy Lwiego-Serca;
I dźwiękiem głosu z nim coś spokrewniony.
Czy nie postrzegasz śladów mego syna
W szerokich jego członkach i budowie?

KRÓL JAN. I moje oko także porównywa
To podobieństwo. On zupełny Ryszard.
Ty odpowiadaj, co cię pobudziło
Do ziem braterskich rościć sobie prawo?

BĘKART. Bo ma pół-lica, równie jak mój ojciec,
I z tém pół-licem chce miéć całą ziemię.
Pół-liczny groszak miałby pięćset funtów! *)

ROBERT. Królu i panie! póki żył mój ojciec,
Twój brat używał często mego ojca...

BĘKART. Taką powieścią dóbr mi nie odbierzesz,
Ty powiedz, jak używał mojéj matki.

ROBERT. I raz w poselstwie wysłał go do Niemiec,
Z cesarzem w ważnych sprawach się umawiać,
Które się owych dotyczyły czasów.
Z nieobecności jego korzystając,
Król w tymże czasie bawił w naszym domu;
I jak się bawił... wstyd powiedzieć. Ale
Co prawda. Morza i szerokie
Lądy dzieliły ojca od méj matki,
Gdy ten wesoły panicz był poczęty.
(Tom słyszał nawet z ust mojego ojca.)
Dobra i ziemie, na śmiertelném łożu,
Mój ojciec mnie przekazał, i konając,
Stwierdził, że syn ten matki naszéj nie był
Bynajmniéj jego synem; lub w tym razie

*) Wszystkie srebrne monety królów angielskich przedstawiały zupełną ich twarz; dopiéro Henryk VII w r. 1504 kazał bić srebrne grosze, półgrosze i szelągi, na których, jak i dziś na monetach, widać było tylko pół twarzy.

Przyszedłby na świat o czternaście niedziel
Pierwéj, niż trzeba. Tak więc, dobry królu!
Pozwól, ażebym posiadał to, co moje:
Dobra ojcowskie, według ojca woli.

KRÓL JAN. Twój brat, kochanku, jest zupełnie prawnym.
Żona twojego ojca go nosiła
Po ślubie; zatém, jeśliby sfałszowała,
Jéj to jest wina, któréj się poddaje
Każdy mężczyzna, który bierze żonę.
Powiedz mi, gdyby brat mój, co, jak mówisz,
W poczęciu jego zadał sobie pracę,
Od ojca twego żądał go, jak swego,
Nie prawdaż, przyjacielu, że twój ojciec,
Przed całym światem, miałby pełne prawo
Nie dać mu tego ciołka od swéj krowy?
I w rzeczy saméj, jeśli brat mój, choćby
Był jego ojcem, wziąść go nie miał prawa,
Równie twój ojciec, choćby ojcem nie był,
Nie miał żadnego prawa go odrzucić.
Z tego wypada, że syn mojéj matki
Począł dziedzica twemu ojcu, który
Posiadać musi ojca twego ziemie.

ROBERT. Czyż ojciec nie ma prawa wydziedziczyć
Dziecię, co nie jest jego?

BĘKART. O! Sir Robert
Nie więcéj prawa miał mię wydziedziczyć,
Jak chęci spłodzić. Tak przynajmniéj myślę.

ELEONORA. Co wolisz, czyli zwać się Folkonbridżem,
I wespół z bratem ziemie swe posiadać?
Czy być przyznanym synem Lwiego-Serca,
Panem samego siebie, lecz bez ziemi?

BĘKART. O pani! gdyby brat mój miał twarz moję,
A ja twarz jego, twarz sira Roberta;
Gdybym miał nogi, tak jak żerdzie, cienkie;
Ręce podobne do wypchanéj skóry
Węgorza; gdybym twarz miał równie płaską,
Tak, żebym róży nie mógł zatknąć w ucho,
A ludzie, patrząc na mnie, by wołali:
Patrzcie, trzy grosze idzie! *) gdybym przy téj

*) Była moda rozetki z wstążek zakładać w ucho, co widno i na monetach. Na drobnéj monecie trzech pensów i innych, różyczki te często większe od głowy królowéj Elżbiety.

Postaci miał być panem tego kraju;
Bodajbym z miejsca tego się nie ruszył,
Oddałbym każdą stopę mojéj ziemi,
Ażeby nie miéć podobieństwa z niemi.

ELEONORA. Lubię cię. Chcesz-że zrzec się swego mienia,
Jemu je oddać, i mnie towarzyszyć?
Jestem żołnierzem i na Francyą idziem.

BĘKART. Bracie! weź ziemię, a ja los swój biorę.
Twe lice daje-ć pięćset funtów na rok;
A za pięć groszy możesz je odprzedać.
Pani! jam gotów iść za tobą na śmierć!

ELEONORA. Jabym wolała, żebyś poszedł przodem.

BĘKART. Obyczaj kraju daje ci pierwszeństwo.

KRÓL JAN. Twe imię?

BĘKART. Filip. Tak się moje imię
Zaczyna; starszy syn sira Roberta
Żony.

KRÓL JAN. A teraz nosić będziesz imię
Tego, którego nosisz postać. Klęknij,
Filipie! ale powstań czémściś większém;
Powstań, Ryszardzie i Plantagenecie!

BĘKART. Bracie po matce! podaj mi swą rękę.
Ja mam cześć z ojca, ty masz ziemię. Niechże
Błogosławioną będzie ta godzina,
Czy dnia, czy nocy, co mnie życie dała,
A ojca twego daleko posłała.

ELEONORA. Prawdziwy umysł masz Plantageneta.
Jam twoja babka; tak-że mnie nazywaj.

BĘKART. Z przypadku, dobra pani, a nie z prawa;
Trochę pobocznie, trochę coś na lewo,
Przez płot, lub oknem. Ale cóż to szkodzi?
Kto nie śmié we dnie, niechaj nocą chodzi.
Miéć, to rzecz główna; a jak? mniejsza o to.
Kto trafia, dobrze strzela, czy z daleka
Strzela, czy z blizka. I mój cel dopięty,
Jestem, czém jestem, jakkolwiek poczęty.

KRÓL JAN. Idź, Folkonbridżu! masz już, czegoś żądał.
Rycerz bez ziemi dał ci kraj bogaty.
Chodź, matko! pójdź, Ryszardzie! śpieszmy, śpieszmy
Do Francyi. Tam nas więcéj, niż potrzeba.

BĘKART. Bywaj zdrów, bracie! wiech ci szczęście służy.
Byłeś spłodzony w najuczciwszy sposób.

*(Wychodzą wszyscy, oprócz Bękarta.)*

Na stopę wyżéj wzniosłem się w honorze,
Na stóp niemało niżéj w posiadaniu.
Cóż robić! Za to mogę zmienić w Ledy
Każdą Johasię. I gdy mi kto rzeknie:
„Doby dzień panu!“ Dzięki ci, kochanku!
Powiem. A jeśli jego imię Jerzy,
Nazwę go Piotrem. Bo imiona ludzkie,
Przy nowéj cześci, wylatują z głowy;
I przy téj zmianie pomnieć je, to znaczy
Nie mieć powagi, zbyt być popularnym.
Dziś i wojażer, z piórkiem swém od zębów,
Siądzie za stołem mojéj wielmożności.
I gdy mój brzuch rycerski się napełni,
Ssąc sobie zęby, zacznę rozpytywać
Wymuskanego podróżnika. „Cóż tam?
„Kochany panie!“ (wsparłszy się na łokciu,
Rozpocznę). „Chciałbym prosić cię, mój dobry!“
Mówi pytanie: tuż odpowiedź pójdzie
Prędko i prosto, jak w elementarzu.
„Wielmożny panie!“ powié tu odpowiedź,
„Jak pan rozkaże, gotów jestem służyć.“
„Nie, dobrodzieju!“ rzeknie zapytanie.
„Owszem, z ochotą“... Tak więc, nim się dowié
Odpowiedź, czego od niéj chce pytanie,
(Podając sobie wzajem komplementa,
O Alpach papląc i o Apeninach,
O Pireneach i o Po), ciągniemy
Rzecz naszę daléj do wieczerzy saméj.
I to jest właśnie wyższe towarzystwo,
Takim, jak mój, umysłom przyzwoite.
Bo ten bękartem będzie swego czasu,
Kto nie przesiąknie tą przyzwoitością.
(Ja nim zostanę, choć się nią przejmuję.)
I to nie w sukniach i w delikatności,
W zewnętrznéj formie, w powierzchownéj krasie,
Lecz w szczeréj chęci przygotowywania
Trucizny, coby słodką, słodką była
Dla zębów wieku. Tego się wyuczę,
Nie żebym drugich chęć miał oszukiwać,
Lecz żebym sam uniknął oszukaństwa.
To mi oczyści ścieżkę wyniesienia.
Cóż to za pani w męzkiéj sukni śpieszy?

Poczta w spódnicy. Czyliż nie ma męża,
Któryby przed nią trąbił?
*(Lady Folkonbridż wchodzi i Jakób Gurney.)*
Ach! niestety!
To moja matka. Powiedz, dobra pani,
Co cię do dworu ciągnie z tym pośpiechem?

LADY FOLKONBRIDŻ.
Gdzie jest ten łajdak? gdzie on? gdzie jest brat twój?
Co tu na honor matki swéj poluje?

BĘKART. Kto? brat mój Robert? syn sira Roberta?
Ów Kolbrand Olbrzym, mąż potężnéj ręki? *)
Sira Roberta syna szukasz? matko!

LADY FOLKONBRIDŻ. Sira Roberta? Ty zuchwały chłopcze!
Dla czego mówisz z takiém urąganiem?
Sira Roberta syna? A ty czyj syn?

BĘKART. Jakóbie Gurney! zostaw nas na chwilę.

GURNEY. Idę, Filipie!

BĘKART. Filip wróbel — dobry **)
Jakóbie! Pewne fraszki się odkryły;
Potém ci powiem więcéj. *(Gurney wychodzi.)*
Dobra matko!
Sira Roberta synem ja nie jestem.
Sir Robert mógłby swoję cząstkę we mnie
Zjeść w Wielki Piątek, i nie złamać postu.
Sir Robert mógł coś zrobić; ale przyznaj,
Mógł-że mię spłodzić? Nie, sir Robert nie mógł.
My znamy przecież jego płody. Zatém
Powiedz mi, matko, komum za te członki
Obowiązany? bo sir Robert nic się
Do sporządzenia nóg tych nie przyczynił.

LADY FOLKONBRIDŻ.
Czyś ty się sprzysiągł z bratem, coś powinien
Bronić mój honor dla własnego dobra?
Zkąd te przekąsy? ty zuchwały chłopie!

BĘKART. Rycerzu! powiedz, matko! bom ja rycerz,
Jak Bazylisko ***). Jestem pasowany,

---

*) Duński olbrzym, którego Guy z Warwiku zwyciężył w przytomności króla Adelstana.

**) W Anglii wróbla nazywali Filipem, dla tego, że w jego krzyku słychać coś podobnego do tego imienia.

***) Według Teobalda, żartuje sobie tu poeta z jakiéjś nędznéj sztuki która się pokazała w 1592 r. W niéj bojaźliwy fanfaron wystawiony w roli rycerza Bazylisko.

I uderzenie czuję na ramieniu;
Ale nie jestem synem twego męża.
Sira Roberta zrzekłem się i dóbr swych;
Ród prawy, imię, ziemię, wszystkom stracił.
Daj-że mi, dobra matko, poznać ojca.
Musi być człowiek, co się zowie! Któż on?

LADY FOLKONBRIDŻ. Jak to? nazwiska swego się wyrzekłeś?

BĘKART. I równie szczerze, jakbym zrzekł się djabła.

LADY FOLKONBRIDŻ.
Ryszard Lwie-Serce był twym ojcem, chłopcze!
Długą, gwałtowną prośbą przełamana,
Miejsce mu dałam w łożu mego męża.
Ty byłeś płodem tak drogiego błędu.
Oby mi niebo nie porachowało
Téj winy! była ona nieuchronną;
Gwałt w jego prośbie zrobił mię bezbronną.

BĘKART. Klnę się tém światłem, gdybym miał się znowu
Urodzić, nie chciałbym lepszego ojca.
Są grzechy, które mają swój przywiléj
Na ziemi; takim jest i twój. Nie z głupstwa
Zbłądziłaś, matko! Serce swe oddałaś
Jako hołd winny temu, co kochając,
Umiał rozkazać. Z jego niezrównaną
Siłą i furyą i lew nie śmiał walczyć,
Ni serca swego z ręki jego wyrwać.
Kto zdołał siłą wydrzéć serce z piersi
Lwa, ten mógł zyskać i kobiety serce.
Tak, matko! z całéj duszy ci dziękuję
Za tego ojca. Kto zaś się ośmieli
Wyrzec, że źle się stało, żem się począł,
Do piekła poślę jego duszę! Pójdźmy,
Obaczysz krewnych. Oni ci powiedzą,
Że gdyby serce twoje odrzuciło
Prośby Ryszarda, toby grzechem było.
Kto powié: nie tak, temu moje ramię
Dowieść potrafi, że głupi i kłamie. *(Wychodzi.)*

## AKT II.

### SCENA I.

*Francya. Przed murami miasta Anżer. — Wchodzi z jednéj strony* **Arcyksiążę austryacki** *z wojskiem, z drugiéj* **Filip król francuzki** *z wojskiem,* **Ludwik, Konstancya, Artiur** *i orszak.*

LUDWIK. Przed miastem Anżer witaj, arcyksiążę!
Artiurze! wielki przodek krwi twéj, Ryszard,
Co wydarł serce z piersi lwa, i święte
Prowadził wojny długo w Palestynie,
Przez tego księcia zszedł przed czasem z ziemi.
Żeby nagrodzić to potomkom, przybył
Sam książę do nas, na żądanie nasze,
Dla ciebie, chłopcze, sztandar swój rozwinąć,
I przeciąć stryja twego przywłaszczenie
Przeciwne prawu i naturze. Idź więc,
Podaj mu rękę, kochaj i powitaj.
ARTIUR. Śmierć Lwiego-Serca niech ci Bóg zapomni,
Gdy potomkowi jego niesiesz życie
I prawom jego skrzydłami wojsk swoich
Dajesz przytułek. Oto masz mą rękę,
Bezsilną wprawdzie, lecz wraz z czystém sercem.
Tak więc, na ziemi naszéj witaj książę!
LUDWIK. Szlachetny chłopcze! ktoby za twém prawem
Nie obstał?
KSIĄŻĘ AUSTRYACKI. Na twém licu, miłe dziecię,
Ten pocałunek składam, jako pieczęć
Obietnic méj miłości, że nie wrócę
Do państwa mego, póki nie odzyskasz
I tego miasta i swych praw we Francyi;
Dopóki brzeg ten blady, biało-licy,
Który odtrąca stopą, oceanu
Fale huczące i wyspiarzów swoich
Od reszty ziemi dzieli; póki Anglia,
Ta twierdza zewsząd morzem ogrodzona,
Dotąd bezpieczna i od cudzoziemskich
Napaści w wodach swoich ufająca;
Póki ostatni kąt ten na zachodzie
Ciebie swym królem nie powita, póty
Nie wrócę nazad i nie złożę broni.

KONSTANCYA. O przyjmij dzięki matki, dzięki wdowy.
A gdy twa ręka da mu dosyć siły,
Godniéj, niż słowem, miłość twą odpłaci.
KSIĄŻĘ AUSTRYACKI. Z tym pokój nieba, kto w tak sprawiedliwéj,
Tak ludzkiéj wojnie bierze się do miecza.
KRÓL FILIP. Do dzieła zatém. Niechaj się armaty
Wytężą przeciw czołu tego miasta.
Zwołajcie mężów najbieglejszych w wojnie,
By działom lepsze naznaczyli miejsca.
My chcemy złożyć przed tém miastem nasze
Królewskie kości; aż do jego rynku
We krwi francuzkiéj brodzić będziem; ale
Poddać się musi władzy tego dziecka.
KONSTANCYA. Zaczekaj, królu na odpowiedź posła,
Abyś napróżno miecza krwią nie zbroczył.
Może Szatilion z Anglii nam przyniesie,
W słowach pokoju, prawa, które wojną
Wymódz pragniemy. Przyjdzie nam natenczas
Żałować każdéj kropli krwi, wylanéj
Przez zbyt gorący i niebaczny pośpiech.
KRÓL FILIP. Cud! cud! królowo — patrz, według życzenia
Twego, nasz poseł Szatilion przybywa,
Cóż mówi Anglia, powiedz zaczny mężu!
Czekamy tylko twego doniesienia.
SZATILION. Odwróć twe wojsko od tych nędznych murów,
I zbierz swe siły na ważniejszą sprawę.
Anglia odrzuca słuszność żądań naszych,
I wzięła oręż w rękę. Wiatr przeciwny,
Który napróżno trzymał mię na miejscu,
Dał jéj dość czasu prawie razem zemną
Legiony swoje na nasz brzeg wysadzić.
Ku temu miastu marsz jéj skierowany.
Siły jéj wielkie, wojsko w sobie ufne.
Z królem przybywa i królowa matka,
Do krwi i kłótni budząc go, jak Ate.
Z nią siostrzenica, Blanka z Hiszpanii *),
I jakiś bękart nieboszczyka króla.
A nieugięte duchy tego kraju,
Ludzie gwałtowni, dumni ochotnicy,
Z kobiecém licem, z jadem smoczym w sercu,

*) Blanka była córka Alfonsa IX króla Kastylii, i Eleonory, siostry króla Jana.

Poprzedawali w domu swe majątki,
I prawa rodów swych na plecach niosąc,
Śpieszą tu szukać nowych łask fortuny.
Słowem, tak mężny, tak nieustraszony
Wybór rycerzy, których łono Anglii
Dzisiaj wydało, nigdy nie obciążał
Wzdętych fal morza, i nie płynął ku nam
Na większy wstyd i szkodę chrześciaństwa. *(Słychać bębny.)*
Krzykliwych bębnów silne uderzenie
Przerywa dalszą powieść. — Otóż oni,
Czy do rozmowy stają, czy do walki,
Bądź gotów, królu!

KRÓL FILIP. Jak nieprzewidziana
Wyprawa nasza!

KSIĄŻĘ AUSTRYACKI. Im mniéj przewidziana,
Tém więcéj siły będziem miéć w obronie.
Bo męztwo rośnie wraz z niebezpieczeństwem.
Witaj ich zatém — myśmy już gotowi.

*(Wchodzi król Jan, Eleonora, Blanka, Pembrok z wojskiem.)*

KRÓL JAN. Pokój niesiemy Francyi, jeśli Francya
Da nam spokojnie zająć nasze miasto.
Jeśli nie, niechaj krwią się swą zaleje,
A pokój niechaj ulatuje w niebo.
Tymczasem my, narzędzia jego gniewu
Ukarzem dumę, która pokój z ziemi
Wygania.

KRÓL FILIP. Pokój Anglii, jeśli wojna
Z Francyi do Anglii wróci i ucichnie.
Kochamy Anglię i dla jéj miłości
Pot nas oblewa pod tą ciężką zbroją.
Ten trud nasz twoim byćby winien. Ale
Tyś tak daleki od kochania Anglii,
Żeś sam podkopał jéj prawego króla,
Przeciął następstwa prawo i porządek,
Skrzywdził nieletnie państwo i popełnił
Gwałt na dziewiczéj cnocie téj korony.
Patrz tu na lice brata twego. Godfryd
W tych oczach, czole, w rysach twych, jak żywy.
Ten mały zarys mieści wszystko wielkie,
Które w Godfrydzie znikło. Ręka czasu
Drobny ten wyciąg w wielką księgę zmieni.
Ten Godfryd był twym starszym bratem, on zaś
Jest jego synem. Anglia posiadaniem

Była Godfryda, i on Godfrydowy.
Przebóg! dla czegoż ciebie zowią królem,
Gdy żywa krew uderza w jego skroniach,
I im należy ta korona Anglii,
Którą ty nosisz?

KRÓL JAN. Królu Francyi! ktoć dał
Prawo pociągać mnie do odpowiedzi?

KRÓL FILIP. Ten wielki sędzia, który w sercach władzców
Obudza zacne myśli, i pilnować
Każe, by prawo plam i szczerb nie miało.
Ten sędzia dał mi straż nad tém chłopięciem.
Z jego-to woli ja obwiniam ciebie
O krzywdę, którąś mu wyrządził; z jego
Świętą pomocą karać za nią będę.

KRÓL JAN. O! zbyt powagi sobie przywłaszczyłeś!

KRÓL FILIP. Przepraszam — ile trzeba, by obalić
Przywłaszczyciela.

ELEONORA. Kogoż tu nazywasz
Przywłaszczycielem?

KONSTANCYA. Królu Francyi! pozwól,
Na to pytanie niechaj ja odpowiem.
Przywłaszczycielem jest twój syn.

ELEONORA. Bezczelna!
Czy nie twój bękart ma być królem, abyś
Królową była i władała światem?

KONSTANCYA. O moje łoże było równie wiernem
Twemu synowi, jak i twoje własne
Mężowi twemu; i ten chłopiec w rysach
Do ojca bardziéj jest podobnym, niźli
Twój Jan do ciebie w obyczajach; przecież
Wyście do siebie wzajem tak podobni,
Jak deszcz do wody, djabeł do swéj matki.
Mój Artiur bękart? przebóg! jego ojciec
Nie w takiéj pewnie wierze był poczęty,
I być nim nie mógł, gdyś ty jego matka.

ELEONORA. Dobra-to matka, chłopcze, która plami
Twojego ojca.

KONSTANCYA. Dobra to babunia.
Synu, co plami ciebie.

KSIĄŻĘ AUSTRYACKI. Cicho.

BĘKART. Cicho,
Gdy woźny woła.

KSIĄŻĘ AUSTRYACKI. Cóżeś ty za djabeł?

BĘKART. Jam ten, co z tobą po djabelsku zagram,
Jeśli gdzie złapię ciebie i twą skórę.
Ty jesteś zając, co lwa nieżywego,
Jak jest przysłowie, i za brodę targnie.
Ja ci okopcę trochę twoję szubę.
Strzeż-że się, bratku! bo tak będzie, wierz mi.

BLANKA. O jak przystojnie temu w lwa odzieniu,
Kto lwa rozebrał z jego sukni.

BĘKART. Równie
Pokaźna na nim, jak Alcyda trzewik
Na nogach osła. Moje ty oślisko!
Ja wkrótce zdejmę ciężar ten z twych pleców,
I taki na nie włożę, co je złamie.

KSIĄŻĘ AUSTRYACKI. I cóż to za samochwał, który uszy
Nasze ogłusza zbytkiem swego tchnienia?

KRÓL FILIP. Ludwiku! rozważ i rozstrzygnij, co nam
Czynić wypada?

LUDWIK. Błazny i kobiety
Niechaj zamilkną! Królu Janie! oto
Jest treść wszystkiego. My, z praw tego dziecka,
Dopominamy się u ciebie Anglii,
Irlandyi, Anżu, Menu i Turenu;
Chcesz-że ich zrzec się? chcesz-że złożyć oręż?

KRÓL JAN. Prędzéj się zrzeknę życia. Ciebie, Francyo,
Wyzywam. Ty, Artiurze, mnie się oddaj,
A miłość moja da ci więcéj, niżli
Francyi chytra ręka ci podbije.
Poddaj się, chłopcze!

ELEONORA. Chodź tu do swéj babki.

KONSTANCYA. Zrób to, mój synu! idź do babki, dziecię!
Oddaj królestwo babce, a babunia
Da ci śliweczkę, wiśnię albo figę.
Dobra babunia!

ARTIUR. Przestań, dobra matko!
Chciałbym głęboko leżéć w méj mogile,
Bom ja téj wrzawy nie wart, którą słyszę.

ELEONORA. Wstyd mu za matkę, że aż biedny płacze.

KONSTANCYA. Bądź co bądź, wstyd i hańba tylko tobie.
O! nie wstyd matki, ale krzywdy babki
Z jego ócz biednych perły wyciskają.
Niebo je widzi i jak zakład przyjmie.
Tak, niebo da się ująć kryształami

Tych drogich ziarnek; jemu sprawiedliwość
Odda i krzywdy pomści się na tobie.
ELEONORA. Potworo! krzywdzisz niebo, krzywdzisz ziemię.
KONSTANCYA. Potworo! krzywdzisz niebo i tę ziemię,
Ty wraz z twoimi. Wyście przywłaszczyli
Władzę, królestwo, wszystkie prawa tego
Biednego chłopca. Najstarszego syna
Twojego on jest synem. Nieszczęśliwy
W tém jedném tylko, żeś ty jego babką.
Twoje-to grzechy w nim ponoszą karę.
Wyrok zakonu cięży na nim, chociaż
Drugie go tylko dzieli pokolenie
Od ciebie, od żywota twego, który
W grzechu poczynał.
KRÓL JAN. Milcz-że już, szalona!
KONSTANCYA. To jeszcze powiem: nie za grzech jéj tylko
On znosi karę; ale Bóg uczynił
Zarówno grzech jéj, jak ją samę, klęską
Oddalonego pokolenia. Za nią
Ponosi ono klęski. Jego krzywdy,
Są-to jéj krzywdy i jéj grzechu sługi.
Za nie-to kare dziecko to ponosi,
Za nie i przez nią. O! przekleństwo tobie!
ELEONORA. Głupia kłótnico! mogę ci ukazać
Wolę, co znosi prawa twego syna.
KONSTANCYA. Któż o tém wątpi? złą, występną wolę,
Wolę kobiety, zgniłą babki wolę.
KRÓL FILIP. Przestańcie, proszę, lub się umiarkujcie;
Bo nie przystoi tu obecnym stwierdzać
Swém przyzwoleniem tę kłótliwą wrzawę.
Trąby niech wyzwą ku nam na okopy
Anżeru mężów; niech powiedzą, czyje
Przyznają prawa: Jana czy Artiura?
*(Trąbią — występują Obywatele na wały.)*
PIERWSZY OBYWATEL. Któż nas ostrzega, abyśmy tu wyszli?
KRÓL FILIP. Francya za Anglią.
KRÓL JAN. Anglia za siebie.
Obywatele tego miasta! moi
Mili poddani!...
KRÓL FILIP. Wy, Anżeru męże!
Władzy Artiura wierni! do rozmowy
Wzywa was trąba nasza.
KRÓL JAN. Posłuchajcie!

We własnéj sprawie my powiemy pierwsi.
Sztandary Francyi, które tu przed oczy
Waszego miasta podstąpiły, przyszły
Na szkodę waszę. Brzuchy armat pełne
Srogiéj wściekłości; paszcze ich gotowe
Na wasze mury wypluć gniew żelazny.
Przygotowano krwawe oblężenie.
Nieubłagany umysł Francyi grozi
Waszego miasta oczom przymrużonym,
Tym zwartym bramom. Gdyby nie nasz pośpiech,
Śpiące kamienie, co was obwiązują,
Jak pas w około, silném uderzeniem
Dział wyruszone z glinianego łoża,
Jużby rozpadły się w szeroką szczerbę,
By krwawa przemoc pokój wasz zdławiła.
Lecz gdy ujrzeli nas, waszego króla,
Nas, którzy silnym i gwałtownym marszem
Przed bramy wasze przywodzimy odsiecz,
Aby draśnienie żadne nie postało
Na licu waszych murów, ciż Francuzi
Zdumieni, do rozmowy się skłaniają.
I teraz zamiast kul obwitych ogniem,
Któreby w dreszcz wprawiły wasze wały,
Rzucają miękkie słowa, pełne dymu,
Ażeby uszy wasze odurzyły.
Tak-że im wierzcie, o obywatele!
A nam otwórzcie bramy. Utrudzeni
Szybkiego marszu nagłém wysileniem,
W murach waszego miasta chcemy spocząć.

KRÓL FILIP. Gdy skończę, wtenczas odpowiecie obu.
Patrzcież, téj oto ręce powierzyło
Niebo opiekę praw i życia dziecka,
Które przed wami. To jest Plantagenet,
To syn starszego brata tego męża,
Jego król i wszystkiego, czém on władnie.
Za jego prawa podeptane, depczem
Wojennym marszem piękną tę murawę.
Zresztą o tyle w nas jest nieprzyjaźni
Dla was, o ile żąda święty przymus
Gościnnéj gorliwości, dla obrony
Uciśnionego dziecka. I wy także
Oddajcie hołd wasz i powinność temu,
Któremu od was się należy, to jest,

Młodemu księciu. Wtenczas i nasz oręż,
Srogi na pozór, jak w kagańcu niedźwiedź,
Ostrze swe zamknie, a złość dział wywartą
Będzie na chmury, które się nie dają
Ranić. Szczęśliwy odwrót nasz zaniesie
Niewyszczerbione miecze, niezrąbane
Hełmy. Wrócimy z tąż krwią w żyłach naszych,
Co miała zbryzgać mury tego miasta,
A was i żony wasze zostawimy
W pokoju. Gdy zaś odrzucicie całkiem
Naszę ofiarę, ani was obroni
To stare koło siwych murów waszych
Przed posłańcami wojny; choćby nawet
Obwodem swoim ogarnęło wszystkich,
Co przyszli z Anglii z bronią i ładunkiem.
Powiedzcie zatém, czy mię przyznajecie
Panem na korzyść tego, dla którego
Działam? czy mam dać hasło mego gniewu
I krwią dostąpić do władania mego?

PIERWSZY OBYWATEL. Myśmy poddani króla Anglii, w jego
Imieniu miasto to trzymamy.

KRÓL JAN. Zatém
Przyznajcie króla swego i otwórzcie
Bramy.

PIERWSZY OBYWATEL. Nie możem. Temu, kto dowiedzie,
Że król, będziemy wierni i przychylni.
Do tego czasu bramy nasze będą
Zamknięte dla całego świata.

KRÓL JAN. Czyliż
Korona Anglii nie dowodzi króla?
Gdy tego mało, świadków wam przywodzę
Więcéj trzydziestu tysięcy serc wiernych,
Zrodzonych w Anglii.

BĘKART. Wśród nich i bękartów.

KRÓL FILIP. Tyleż i równie dobrze urodzonych.

BĘKART. Trochę bękartów także.

KRÓL FILIP. I ja stawiam.
Oni zaprzeczą jego wymaganiom.

PIERWSZY OBYWATEL. Nim rozstrzygniecie, czyje prawo lepsze,
My zostawiamy prawo dla obudwóch.

KRÓL JAN. Niech-że Bóg grzechy duszom tym przebaczy,
Co wprzód, nim rosa spadnie, do wieczystych

Siedlisk ulecą w groźnéj, dzikiéj walce,
Która ma króla dać królestwu temu.
KRÓL FILIP. Amen. Rycerze! na koń i do broni!
BĘKART. O święty Jerzy! ty, coś zwalczył smoka,
I odtąd ciągle siedzisz tam na koniu
Przed drzwiami mojéj gospodyni, bądź-że
Moją obroną. *(Do księcia Austryackiego.)*
Gdybym był w twym domu,
To jest, w twéj jamie razem z twoją lwicą,
Na téj lwiéj skórze głowębym postawił
Wołu — i dziwny zrobiłby się potwór.
KSIĄŻĘ AUSTRYACKI. Przestań.
BĘKART. O! zadrżyj! to ryk lwa! czy słyszysz?
KRÓL JAN. Daléj-że, daléj śpieszmy na równinę.
Tam uszykujem wszystkie pułki nasze.
BĘKART. Śpieszmy korzystać z pola.
KRÓL FILIP. Niech tak będzie. *(Do Ludwika.)*
Na drugim wzgórku postaw resztę wojska,
I daléj — naprzód. Bóg i nasze prawa. *(Wychodzą.)*

## SCENA II.

*Tamże. — Bitwa, potém ustęp. — Wchodzi francuzki* **Herold** *i trąbi ku bramom miasta.*

FRANCUZKI HEROLD. Obywatele! bramy swe otwórzcie,
Wpuśćcie Artiura Bretońskiego księcia,
Co dziś, przez ręce Francyi, łzy wycisnął
Wielu angielskim matkom, których syny
Na krwawém polu rozrzucone leżą!
Niejednéj wdowy mąż tam rozciągnięty
Całuje chłodną i bezfarbną ziemię.
Zwycięztwo, przy niewielkiéj stracie, igra
Koło sztandarów Francyi tańcujących,
Gotowych tryumfalnie się rozwinąć,
Wejść po zwycięzku w miasto i ogłosić
Artiura królem Anglii i waszym.
*(Wchodzi angielski Herold i trąbi.)*
ANGIELSKI HEROLD. Obywatele! cieszcie się! uderzcie
We wszystkie dzwony! król Jan wasz i Anglii
Król się przybliża. On dnia tego panem.
I jego zbroja, co ztąd wyszła czystą,
Jak srebro, wraca cała w krwi francuzkiéj.
Ani jednego pióra na angielskim

Hełmie francuzka lanca nie skubnęła.
Sztandar powraca w téjże saméj dłoni,
Co go rozwiła, gdyśmy szli do boju,
I, jak myśliwych orszak, powracają
Anglicy nasi, każdy z ręką we krwi,
Wziętéj z śmiertelnéj nieprzyjaciół rany.
Otwórzcież bramy — droga dla zwycięzców!

OBYWATEL. Z wież tych widzieliśmy, cni heroldowie,
Z początku aż do końca, obu armii
Atak i odwrót. Równość ich zupełna.
Najlepsze oko ująć jéj nie zdoła.
Krew krwią kupiona; każdy cios odbierał
W odwecie ciosy; siła była równa
Sile, potęga przed potęgą stała.
Oba są równi — my sprzyjamy obu.
Lecz niech z nich jeden większym się okaże.
Póki na równéj szali stoją, póty
To miasto dla żadnego i dla obu.

*(Wchodzi z jednéj strony król Jan z wojskiem, Eleonora, Blanka i Bękart; z drugiéj, król Filip, Ludwik, książę Austryacki i wojsko.)*

KRÓL JAN. Królu francuzki! masz-że jeszcze więcéj
Krwi do strwonienia? Może-li spokojnie
Potok praw naszych płynąć? Zatrzymany
Twemi przeszkody w swoim bystrym biegu,
On swe koryto rzuci, i zaleje,
Niszcząc i burząc, twe sąsiednie brzegi.
Jeśli go puścisz, jego srebrne wody
Spokojnym nurtem w ocean popłyną.

KRÓL FILIP. Królu angielski! tyś niewięcéj szczędził
Krwi w téj gorącéj walce, jak i Francya.
Straciłeś więcéj. Klnę się tą prawicą,
Pod któréj władzą kraj, nad którym wisi
To niebo, póty zbroi swéj nie zdejmę,
Dopóki ciebie nie ukorzę; albo
Do zmarłych przydam królewskiego trupa,
By spis poległych w wojnie téj zasłynął
Mordem, z imieniem króla skojarzonym.

BĘKART. O majestacie! jak wysoko rośnie
Twa chwała, gdy zakipi krew królewska!
Niech-że śmierć paszczę swą napełni stalą.
Miecze żołnierzy, to jéj kły i zęby.
Niechaj ucztuje, żując mięso ludzkie,
W nierozstrzygnionym sporze królów. Czemuż

Zdumione stoją te królewskie szyki?
Krwi! krwi! wołajcie króle. Nazad w pole
Równe potęgi! duchy rozognione!
Niechaj porażka jednéj strony stwierdzi
Pokój dla drugiéj. Dotąd zaś krwi trzeba,
Ciosów i śmierci.

KRÓL JAN. Z czyjéj-że strony
Mieszkańcy miasta.

KRÓL FILIP. Cóż? Obywatele!
Kogoż dla Anglii przyznajecie królem?

PIERWSZY OBYWATEL. My? — Króla Anglii jeśli go przyznamy.

KRÓL FILIP. Więc mnie przyznajcie, ja mam jego prawa.

KRÓL JAN. Mnie, który króla mam i moc i prawa,
Co sam w osobie swojéj działam, będąc
Panem i waszym i waszego miasta.

PIERWSZY OBYWATEL. Większa potęga tego nam zabrania.
Póki wątpliwość trwa, my w bramach naszych
Skrupuły nasze zamkniem razem z sobą.
Bojaźń króluje u nas. Niech król inny
Tę bojaźn zwalczy lub ją z tronu złoży.

BĘKART. Jak mi Bóg miły! wszak ci obszarpańcy
Żartują sobie i z was drwią, królowie!
Bezpiecznie stojąc za ścianami swemi,
Jak na teatrze rozdziawiają gęby
Na wasze sceny i śmiertelne akty.
Raczcież, królowie, pójść za moją radą.
Jak niegdyś buntownicy uczynili
W Jerozolimie, tak i wy uczyńcie:
Bądźcie na chwilę przyjaciołmi; oba
Natężcie wspólną czynność waszéj zemsty
Ku temu miastu; z wschodu i zachodu
Francya i Anglia niech skierują na nie
Bijące działa, pełne po sam gardziel,
Dopóki grzmot ich nie rozgromi w kęsy
Kamiennych boków wzgardliwego miasta;
Grajcie bez przerwy do téj podłéj zgrai,
Póki w pośrodku ruin i zniszczenia
Nie będzie nagą, jak powietrze; potém
Rozłączcie wasze połączone siły,
Rozdzielcie barwy pomięszane; stańcie
Twarz przeciw twarzy, ostrze przeciw ostrzu.
Wtenczas fortuna wyzwie z któréjkolwiek
Strony swojego ulubieńca; jemu

W dniu tym otworzy skarby swojéj łaski
I jak zwycięzcę ucałuje. — Jakże
Ta dzika rada zda się wam? Królowie!
Może za mało polityką trąci?

KRÓL JAN. Świadczę się niebem, co nad nami wisi,
Mnie się podoba twoja rada. Mamyż
Spleść nasze siły? mury tego miasta
Porównać z ziemią, by śmiertelną walką
Rozstrzygnąć potém, kto ma być ich królem?

BĘKART. Jeśli masz w piersiach królewskiego ducha,
Skrzywdzony, równie jak my, ich uporem,
Zwróć ku nim gardła twojéj artyleryi,
Jak my zwrócimy naszę. Gdy zrównacie
Z ziemią bezczelne mury tego miasta,
Daléjże, w imię nieba albo piekła,
Przeciwko sobie zwróćcie swe oręże.

KRÓL FILIP. Niech i tak będzie. Powiedz, z któréj strony
Chcesz szturm przypuścić?

KRÓL JAN. Ja chcę od zachodu
Posłać im zgubę.

KSIĄŻĘ AUSTRYACKI. A ja od północy.

KRÓL FILIP. Nasze pioruny od południa spadną
Z deszczem kul na ich mury.

BĘKART. O jak mądrze!
Północ, południe! Francya przeciw Austryi!
Nawzajem sobie w gębę strzelać będą!
Tego nam trzeba — dodam im ochoty.

PIERWSZY OBYWATEL. Wielcy królowie! raczcie nas posłu chać!
My wam wskażemy pokój z wdzięcznem licem;
Związek, przez który zdobędziecie miasto
Bez ran i ciosów; i to życie wasze,
Które tu chcecie złożyć w krwawém polu,
Na śmierć spokojną w łóżku zachowacie.
Nie idźcież daléj, ale raczcie słuchać.

KRÓL JAN. Mówcież — łaskawie was słuchamy.

PIERWSZY OBYWATEL. Oto
Hiszpanii córka, piękna Blanka. — Ona
Blizką jest Anglii. Weźcież na uwagę
Lata delfina i wiek téj dziewicy.
Gdy rzeźwa miłość goni za pięknością,
Gdzież znajdzie więcéj wdzięków, jak w téj pannie?
Jeśli gorąca miłość zechce cnoty,
Gdzież ona czystsza, jak nie w sercu Blanki?

Gdy dumna miłość chce równości rodu,
Gdzież krew zacniejsza bije, jak w jéj żyłach?
Takim jak ona w rodzie, cnocie, wdziękach,
Jest młody delfin całkiem i zupełnie,
Gdy nie zupełnie, to dlatego tylko,
Że on nią nie jest; jeśli czegokolwiek
Jéj niedostaje, niedostaje tylko
Tego, że ona nie jest nim. Zaiste,
On jest połową szczęśliwego męża,
I przez nią tylko ma się uzupełnić;
I ona pięknéj jest doskonałości
Połową, któréj drugie pół w nim leży.
O! gdy się złączą te dwa srebrne zdroje,
Uświetnią brzegi, w których płynąć będą.
Dwoma brzegami dla tych dwóch strumieni,
W jedno złączonych, dwiema granicami
Ich wspólnéj drogi, władzcy! wy będziecie.
Połączcież zatém te książęce dłonie,
Ten związek więcéj zdziała, niż baterye
Przeciw zamkniętym bramom. To małżeństwo
Prędzéj od prochu wargi ich rozdejmie,
I wchód szeroki stanie wam otworem.
Bez tego ślubu nic nie dokażecie;
Bo mniéj jest głuchém morze rozhukane,
Lew nie tak ufny w swoich siłach, góry
I skały mniéj są pewne w swych posadach,
Śmierć w swojéj furyi nie jest tak bezwzględną,
Jak my będziemy, broniąc tego miasta.

BĘKART. Jaki mi strażnik! Patrzcież jak wytrząsa
Przegniły szkielet śmierci z jéj gałganów!
Szeroka gęba! Śmierć wypluwa, góry,
Skały i morza; a o lwie ryczącym
Tak poufale gada, jak trzynasto-
letnia dziewczynka o szczenięciu swojém.
Jakiś kanonier począł tego zucha.
Ma pełną gębę ognia, armat, dymu;
Jak kijmi praży, tak językiem swoim
Ścwiczył nam uszy; każde jego słowo
Uderza mocniéj, niż francuzki kułak.
Do wszystkich djabłów! jeszcze mię słowami
Nikt tak porządnie nie wykropił, odkąd
Nazywam tatkiem ojca mego brata.

ELEONORA. Pozwól, mój synu, na ten związek. Ślub ten

Niech się skojarzy. Siostrzenicy naszéj
Daj znaczny posag. To małżeństwo wzmocni
Kulawe prawa twoje do korony,
I tak upewni, że pączkowi temu
Nie stanie słońca, aby się rozwinął
W kwiat, co przyrzeka tak potężny owoc.
W oczach Filipa widzę przyzwolenie.
Patrzaj, jak szepczą. Nie ustępuj zatém,
Póki ich dusze karmią się tą dumą,
Aby ich zapał odmuchniony miękkiém
Tchnieniem litości, prośby lub wyrzutów,
Nie ostygł i nie stwardniał po dawnemu.

PIERWSZY OBYWATEL. Królowie! czemuż nie odpowiadacie
Na przełożenie tego miasta?

KRÓL FILIP. Niechaj
Anglia odpowié pierwsza — ona piérwsza
Ku miastu temu rzecz swą obróciła.

KRÓL JAN. Jeżeli delfin, syn twój, królu, może
Wyczytać miłość w téj piękności księdze,
Jéj posag będzie ważnym i królewskim:
Kraje Turenu, Poatu i Anżu,
Manu, i wszystko, co z téj strony morza
(Wyjąwszy miasta, które oblegamy)
Podlega naszéj władzy i koronie,
Ozłoci jéj małżeńskie łoże; aby
Równie bogatą była w cześć i w ziemię,
Jak jest bogatą w piękność, ród i cnoty.
Któremi równa pierwszym paniom świata.

KRÓL FILIP. Cóż powiész na to? Spojrzyj w twarz téj pani.

LUDWIK. Patrzę, mój ojcze, i w jéj pięknem oku
Znajduję dziwny cud lub dziw cudowny:
Obraz mój własny cieni się w jéj oczach.
A choć jest tylko cieniem twego syna,
Staje się słońcem, co mnie robi cieniem.
Przysięgam, nigdym siebie tak nie kochał,
Dopókim nie obaczył się oprawnym
W pochlebném ślicznych oczu jéj zwierciadle.

BĘKART. Oprawny w śliczne oczu jéj zwierciadło,
W zsuniętych zmarszczkach brwi jéj zawieszony,
Ulokowany w sercu! — Sam szpieguje
Siebie miłosny zdrajca. — Żal się Boże,
Że zawieszonym, oprawionym będzie
W tak ślicznych ramach gbur nieociosany.

BLANKA. Wola mojego wuja jest w téj mierze
I moją wolą. Jeśli w twéj osobie
On coś postrzega, co mu się podoba;
To, co on widzi co mu się podoba,
Ja mogę łatwo przenieść w mą wolę.
Lub jeśli żądasz, bym wyraźniéj rzekła,
Mogę polecić to miłości mojéj.
Zresztą nie myślę ci pochlebiać, książę,
Że wszystko w tobie jest miłości godném;
To tylko powiem, że nic w tobie nie ma,
(Chociażby nieuk jaki był twym sędzią),
Coby na niechęć zasługiwać mogło.
KRÓL JAN. Co mówi młoda para? co ty? Blanko!
BLANKA. Że honor każe mi wypełniać święcie,
Co mądrość twoja czynić rozkazuje.
KRÓL JAN. Powiedz, delfinie, możesz-że ją kochać?
DELFIN. Zapytaj, królu, czy się mogę wstrzymać,
Bym jéj nie kochał? Ja ją szczerze kocham.
KRÓL JAN. Daję ci zatém Normandyą i Anżu,
Poatu, Turen, Man, te pięć prowincyj
Wraz z nią w posagu, i w dodatku jeszcze
Trzydzieści tysięcy mark angielskiego
Złota. — Filipie! jeśli się podoba,
Każ-że swym dzieciom podać sobie ręce.
KSIĄŻĘ AUSTRYACKI. I usta także; bo pamiętam dobrze,
I jam tak zrobił, gdym był zaręczony.
KRÓL FILIP. Teraz otwórzcie nam już bramy wasze.
Niech wnijdzie przyjaźń przez was skojarzona.
W kaplicy Matki Boskiéj uroczyście
Chcemy obchodzić obrzęd tego ślubu.
Gdzież jest Konstancya? czy jéj nie ma z nami?
Wiem, że jéj nie ma; bowiem jéj obecność
Przeszkodą byłaby małżeństwu temu.
Gdzież ona? gdzież jéj syn? kto wié, niech mówi.
LUDWIK. W namiocie twoim smutna i cierpiąca.
KRÓL FILIP. Zaprawdę, związek, któryśmy zrobili,
Słabe jéj smutkom przyniósłby lekarstwo.
Królu angielski! jakże ucieszymy
Tę wdowę? Myśmy przyszli praw jéj bronić,
Które, Bóg widzi, inną wcale drogą
Na naszę wyszły korzyść.
KRÓL JAN. Chcemy pomódz
Złemu. Artiura mianujemy księciem

Bretańskim, hrabią Riczmond, oraz panem
Tego pięknego miasta. Zawołajcie
Konstancyą. Niechaj kto pośpieszy prosić,
By uroczystość naszę podzieliła.
Mamy nadzieję, że gdy niezupełnie
Spełnimy miarę życzeń jéj, przynajmniéj
W niejakiéj części zadość im się stanie,
Tak, że jéj krzykom koniec się położy.
Idźmyż, o ile pośpiech nam pozwoli
Spełnić przystojnie niespodziany obrzęd. *(Wychodzą.)*

BĘKART *(sam)*. Szalony świat! szaleni ci królowie!
Szalony układ! — Jan, chcąc zniszczyć prawa
Artiura do całości, zrzekł się części.
Filip (któremu zbroję nałożyło
Sumienie, który wyszedł w pole, zacnéj
Litości głosem wywołany, jako
Żołnierz, którego Bóg sam wybrał), Filip
Uległ podszeptom tego, który zmienia
Wszystkie zamiary, które łeb ukręca
Wszelkim przysięgom, który codzień łamie
Wiarę, i który ciągnie zysk dla siebie
Z królów, żebraków, starców, ludzi młodych,
Z dziewcząt, od których, gdy prócz tego słowa:
*Dziewczyna*, trudno wydrwić co innego,
Wykpiwa i to słowo. Chytry szatan,
Gładki, wykwintny panicz: zysk łechcący,
To cel, to skłonność świata. Świat sam przez się,
Zrównoważony dobrze, mógłby ciągle
Równo się toczyć po jednakim gruncie;
Lecz właśnie zysk ten, ten cel podły, nizki,
Naznacza inną drogę jego ruchom;
On go wybija z wszelkiéj równowagi,
Zmienia bieg jego, zamiar i kierunek.
Dziś właśnie tenże zysk, tenże interes,
Ten rajfur, ten niszczyciel wszelkich umów,
Zaślepił oczy słabomyślnéj Francyi,
I od pomocy chętnéj i szlachetnéj,
Od wojny pełnéj sławy i honoru
Przywiódł do ugod podłych i hańbiących. —
Ale dla czegóż ja na zysk powstaję? —
Dlatego, że się do mnie nie umizgnął,
Nie zaś, ażebym miał dość mocy zamknąć

Swą rękę, gdyby piękni aniołkowie *)
Przybyli kiedy moją dłoń powitać.
Dłoń moja odtąd od pokusy wolna,
Jak głodny żebrak krzyczy na bogacza.
Dobrze więc, pókim żebrak, będę wrzeszczéć:
Że nie ma grzechu, tylko być bogatym.
Gdy się wzbogacę, znowu wołać będę:
Nie ma występku, tylko być żebrakiem.
A gdy królowie, mając zysk na względzie,
Niszczą przysięgi, łamią swe umowy,
Niechże zysk odtąd moim bogiem będzie.
Jemu chcę służyć — przykład mam gotowy. *(Wychodzi.)*

## AKT III.

### SCENA I.

*Tamże. Namiot króla francuzkiego.— Wchodzi* **Konstancya, Artiur** *i* **Salisbury.**

KONSTANCYA. Do ślubu poszli? zaprzysięgać pokój?
Niéwierny ród z niewiernym ma się złączyć?
I przyjaciółmi będą? Ludwik Blankę
Otrzyma? Blanka wszystkie te prowincye?
W tém coś jest. — Źleś mi doniósł, źleś usłyszał,
Przypomnij sobie, powtórz, coś powiedział.
To być nie może. — Mówisz, że tak — przecież
Ja ci nie wierzę. Twoje słowo było
Tylko czczém tchnieniem zwyczajnego człeka.
Wierz mi, człowiecze, ja ci nie uwierzę.
Przysięga króla mówi mi inaczéj.
Ciebie ukarzą za to, że mię straszysz.
Ja jestem chora, przeto bojaźliwa;
Jam uciśniona smutkiem i bojaźni
Pełna, jam wdowa, i podległa przeto
Wszelkiéj bojaźni; jam kobieta, na to
Tylko zrodzona, aby ciągle bać się.
I choć wyznajesz teraz, żeś żartował,
Duch skołatany we mnie nie odpocznie.

*) Moneta angielska z wyobrażeniem anioła.

Dzień cały bać się będę, będę drżała.
Ale co znaczy, że tak kiwasz głową?
Czemu tak smutno patrzysz na to dziecię?
Co znaczy ręka ta na twojéj piersi?
Czemu wstrzymuje oko twe nurt tęskny,
Co się jak rzeka z brzegów swych wyrywa?
Mają te znaki słowa twe potwierdzać?
Powiedz więc znowu — nie, nie całą powieść,
To tylko powiedz, że coś mówił, prawda.

SALISBURY. I taka prawda, jak są pełni fałszu
Ci, z których winy słowa me prawdziwe.

KONSTANCYA. Gdyś mię nauczył wierzyć téj boleści,
Naucz-że boleść tę, jak ma mnie zabić.
Niech wiara we mnie tak się spotka z życiem,
Jak równa wściekłość mężów dwóch w rozpaczy,
Co oba w walce, gdy się zetrą — giną.
Ludwik się żeni z Blanką? O mój chłopcze!
A gdzież ty będziesz? Francya przyjaciółka,
Anglii? Cóż się wówczas ze mną stanie?
Precz ztąd! człowieku! Ja cię znieść nie mogę!
Nowiny twoje szpetnym cię zrobiły.

SALISBURY. Jakążem krzywdę ci wyrządził? pani!
Mówiłem tylko o téj, którą tobie
Inni zrządzili.

KONSTANCYA. Krzywda przez się straszna,
Tak, że krzywdziciel w oczach moich każdy,
Kto o niéj mówi.

ARTIUR. Matko! bądź spokojna.

KONSTANCYA. Gdybyś ty, co mnie pragniesz uspokoić,
Był brzydkim, strasznym, hańbą tych wnętrzności,
Co cię nosiły, pełen plam niemiłych,
Odrażających wad, kulawym, głupim,
Garbatym, śniadym, gdybyś był potwornym,
Upstrzonym w centki i obrażające
Oczy znamiona, byłabym spokojna,
Bez troski, bobym ciebie nie kochała,
Bobyś był nie wart wysokiego rodu,
Z którego idziesz, nie wart był korony.
Aleś ty piękny! Przy twém urodzeniu,
Natura i fortuna, drogi chłopcze,
Wszystko łożyły, by cię zrobić wielkim.
Z lilią wespół, z wpółrozwitą różą
Możesz się chlubić łaską przyrodzenia.

Ale fortuna! o! ją przekupili!
Zmienna, wydarta tobie! Ona codzień
Z twym stryjem Janem wiąże się nierządem.
Swą złotą ręką pociągnęła Francyą,
Że podeptała honor samowładztwa,
I swój majestat uczyniła tylko
Rajfurem ich bezwstydów. — Francya
Rajfurka króla Jana i fortuny,
Téj wszetecznicy i przywłaszczyciela.
Powiedz, człowieku! nie jest-że to Francya
Krzywoprzysiężcą? — Otruj go słowami,
Lub idź! — mnie zostaw samę z moim bólem;
Ja go mam dźwigać sama.

SALISBURY. Daruj, pani!
Bez ciebie ja nie mogę iść do królów.

KONSTANCYA. Możesz i pójdziesz. Ja nie pójdę z tobą.
Nauczę smutek mój, aby był dumnym;
Bo boleść dumna — ona właściciela
Swojego czyni zatwardziałym. Do mnie
I przed majestat bólu mego niechaj
Przychodzą króle; bo mój ból tak wielki,
Że go podpora żadna, prócz szerokiéj
I silnéj ziemi, dźwigać nie potrafi.
Tu ja z mym bólem siedzę, tu jest tron nasz;
Tu zwołaj królów, niechaj ugną głowy. *(Siada na ziemi.)*

*(Wchodzi król Jan, król Filip, Ludwik, Blanka, Eleonora, Bękart, książę Austryacki i orszak.)*

KRÓL FILIP. Prawda, nadobna córko! dzień ten błogi
Odtąd we Francyi będzie uroczystym.
Aby go uczcić, słońce okazałe
Wstrzyma się w biegu, i, jak alchemista,
Blaskiem swojego oka zmieni ziemię
Chudą i szarą w jasną bryłę złota.
Bieg lat, z któremi znowu dzień ten wróci,
Ujrzy go zawsze u nas dniem świątecznym.

KONSTANCYA. To dzień przekleństwa, dzień zły, nie świąteczny.
*(Wstaje.)*
Czém się zasłużył? co ten dzień uczynił,
Aby złotemi głoski w kalendarzu
Między wysokie pory był wpisany?
Raczéj wyrzućcie precz ten dzień z tygodnia,
Ten dzień ucisku, hańby, wiarołomstwa!
Lub, jeśli ma już zostać, niech kobiety

Ciężarne proszą, by w nim nie rodziły,
By płód ich nie był w potwór wykręcony;
Niech żeglarz w dniu tym lęka się rozbicia;
Niech żaden układ się nie zrywa, tylko
W dniu tym zawarty; niechaj źle się skończy
Wszystko, co tylko w dniu tym się poczęło,
I sama wiara niech się w fałsz zamieni.

KRÓL FILIP. Dla Boga! pani moja! bez przyczyny
Przeklinasz piękne tego dnia układy.
Dałżem ci w zakład wiary mój majestat?

KONSTANCYA. Tyś mnie oszukał marą, coś podobną
Do majestatu; lecz w dotknieniu ona
W próbie wypadków czczą się okazała.
Tyś złamał wiarę, tyś krzywoprzysiężca.
Z orężem szedłeś przelać krew mych wrogów,
A teraz zbrojny wzmacniasz ją krwią swoją.
Rycerski zapał, dzika groźba wojny,
Ostygła w związkach przyjacielskich, znikła
W tym ubarwionym mirze, a mój ucisk
Zapieczętował tę bezbożną ligę.
Wyż się uzbrojcie, nieba, przeciw królom
Krzywoprzysiężcom — wdowa do was woła!
Ty, niebo, bądź mi mężem. Niech godziny
Tego dnia hańby wyczerpują wszystkie
Chwile pokoju; i, nim słońce zajdzie,
Postaw niezgodę zbrojną między tymi
Królmi bez wiary! — O, wysłuchaj wdowy!

KSIĄŻĘ AUSTRYACKI. Cicho, Konstancyo! pokój...

KONSTANCYA. Wojna, wojna,
Nie pokój. Pokój, jest-to dla mnie wojna.
Ty, Austryaku! ty przydajesz hańby
Tym krwawym łupom. Niewolniku! tchórzu!
Drobniutki w męztwie, a w podłości wielki!
Rycerzu szczęścia, co nie walczysz nigdy!
Chyba, że łaska damy twéj, fortuny,
Jest tuż i powié ci, że tam bezpiecznie,
Tyś także złamał wiarę i pochlebiasz
Wielkości. Jakiż z ciebie głupiec! jaki
Nikczemny głupiec! Tyś się chwalił, tupał
Nogami, partyi mojéj poprzysięgał;
Tyś grzmiał, jak piorun, w moję korzyść; chciałeś
Być mym rycerzem; kazałeś polegać
Na twojéj gwiaździe, szczęściu twém i sile;

Teraz przechodzisz do mych nieprzyjaciół?
Lwią skórę nosisz? — zdejm ją precz ze wstydu,
Cielęcą skórą okryj podłe członki.
KSIĄŻĘ AUSTRYACKI. Gdyby mężczyzna śmiał mi to powiedzieć!
BĘKART. Cielęcą skórą okryj podłe członki!
KSIĄŻĘ AUSTRYACKI. Nie śmiéj powtórzyć, pod utratą życia!
BĘKART. Cielęcą skórą okryj podłe członki!
KRÓL JAN. Nie lubię tego — ty się zapominasz.
*(Wchodzi Pandulf.)*
KRÓL FILIP. Otóż papiezki legat ku nam idzie.
PANDULF. Pozdrawiam, witam pomazańców Bożych.
Do ciebie, królu Janie, me poselstwo.
Pandulf kardynał w pięknym Medyolanie,
Obecnie legat Innocencyusza
Papieża, w jego imię pytam ciebie,
Dla czego Kościół, świętą matkę naszę,
Umyślnie drażnisz? i Stefana Langton,
Który wybrany już arcybiskupem
Kantorberyjskim, od stolicy jego
Siłą odsuwasz? O to ciebie pytam
W imię papieża, wyżéj rzeczonego
Ojca świętego Innocencyusza?
KRÓL JAN. Jakież-to imię ziemskie może zmusić
Wolną pierś króla pomazańca stanąć
Do odpowiedzi? I ty, kardynale,
Z trudembyś zmyślił imię nikczemniejsze,
Bardziéj niegodne, śmieszne, jak to imię
Twego papieża. Idź i to mu powiedz;
Powiedz od króla Anglii. Jeszcze przydaj:
Że żaden włoski ksiądz, tam, gdzie my władniem,
Cel i dziesięcin mieć nie będzie. Ale
Jak my, po Bogu, tam najwyższa głowa,
Tak, pod Nim tylko, tę najwyższą władzę
Chcemy w swém państwie utrzymywać sami,
I bez pomocy czyjéjbądź na ziemi.
Tak papieżowi powiedz, cześć na stronę
Jemu i jego przywłaszczonéj władzy.
KRÓL FILIP. Bluźnisz tą mową, bracie Janie!
KRÓL JAN. Chociaż
Ciebie i wszystkich królów chrześciaństwa
Prowadzi za nos ksiądz ten wścibski; chociaż
Drżycie przed klątwą, którą pieniądz niszczy;
Na wagę złota kupujecie podłą

Rdzę, proch, przedajny odpust, od człowieka,
Co w téj przedaży własném przebaczeniem
Z wami frymarczy. Choć ty wraz z innymi
Grubo zwiedziony, tuman ten kuglarski
Karmisz dochodem; ja się sam sprzeciwię
Jemu, i wszystkich tych, których on mami,
Poczytam swemi nieprzyjaciołami.

PANDULF. Tak więc w moc władzy prawem mi nadanéj
Jesteś przeklętym i wyklętym. Niechaj
Błogosławionym będzie, który śmiało
Przeciw kacerza władzy bunt podniesie;
Pełną zasługi niechaj będzie ręka,
Świętym niech będzie, kanonizowanym
Ten, kto uprzątnie jaką tajną drogą
Twe nienawistne życie.

KONSTANCYA. O! pozwólcie,
Niech i ja z Rzymem prawnie go przeklinam.
Ty, ojcze kardynale, wołaj Amen
Przekleństwu memu. Bo bez mojéj krzywdy
Nie ma języka, coby miał dość mocy
Dobrze go przekląć.

PANDULF. Moję klątwę, pani,
Wspiera i prawo i umocowanie.

KONSTANCYA. I moję także. Jeśli u was prawo
Nie daje krzywdzić zadośćuczynienia,
Niech prawem będzie to, że nieprawościom
Nie kładzie tamy. Prawo tu nie może
Synowi jego oddać mego państwa;
Bo ten, co państwem włada, rządzi prawem.
Jeśli więc prawo pełném jest bezprawiem,
Niech językowi memu kląć nie broni.

PANDULF. Filipie! królu Francyi! bądź ostrożnym;
Pod karą klątwy puść kacerza tego
Rękę; potęga twoja niechaj spada
Na jego głowę, jeśli się nie podda
Pod władzę Rzymu.

ELEONORA. Zbladłeś, królu Francyi!
Nie puszczaj ręki jego.

KONSTANCYA. Djable! zważaj,
By Francya tego nie pożałowała.
Przez rozłączenie rąk tych jednę duszę
Piekło utraci.

KSIĄŻĘ AUSTRYACKI. Słuchaj kardynała,
Królu Filipie!
BĘKART. I cielęcą skórą
Okryj nikczemne członki jego.
KSIĄŻĘ AUSTRYACKI. Dobrze,
Hultaju! Teraz muszę do kieszeni
Schować tę krzywdę.
BĘKART. Bo najsnadniéj ona
W twe spodnie wlézie.
KRÓL JAN. Cóż kardynałowi
Powiész? Filipie!
KONSTANCYA. Powié, co kardynał
Jemu.
LUDWIK. Mój ojcze! pomyśl. Tu różnica
Wielka. Nabywasz ciężką klątwę Rzymu,
Lub tracisz lekką przyjaźń Anglii. Ojcze!
Wybierz, co mniejsze.
BLANKA. To jest, klątwę Rzymu.
KONSTANCYA. Ludwiku! mężnie! Djabeł ciebie kusi
W postaci pięknéj i nietkniętéj żony.
BLANKA. Mówisz, Konstancyo, nie jak wiara każe,
Lecz jak potrzeba radzi.
KONSTANCYA. Gdy przyznajesz,
Że mam potrzebę, która ztąd powstała,
Że wiara znikła; wiedz, że ta potrzeba
Takiego trzyma się prawidła: wiara
Ożyje znowu, gdy potrzeba umrze.
Zniszcz tę potrzebę, wiara się podniesie;
Podnieś ją, wiara padnie podeptana!
KRÓL JAN. Król jest wzruszony i nie odpowiada.
KONSTANCYA. Oddziel się, oddziel, i odpowiedz dobrze.
KSIĄŻĘ AUSTRYACKI. Tak uczyń, królu! nie trwaj w zawieszeniu.
BĘKART. Nic nie zawieszaj, prócz cielęcéj skóry.
KRÓL FILIP. W tém zagmatwaniu nie wiem, co powiedzieć.
PANDULF. Cokolwiek powiész, bardziéj cię zagmatwa,
Jeśli przeklętym będziesz i pod klątwą.
KRÓL FILIP. Wielebny ojcze! stań na mojém miejscu,
I powiedz, jakbyś sam się znalazł. Nasze
Królewskie ręce tylko-co złączone,
Naszych serc związek w ligę nas skojarzył,
Ożenił, skował wzajem; on wzmocniony
Świętéj przysięgi religijną mocą.
Ostatnie tchnienie, co dźwięk dało słowu,

Było przysięgą wiary i przyjaźni,
Było pokoju głosem i miłości
Między królestwy i pomiędzy nami.
Niedawno przed tém sprzymierzeniem, tylko
Cośmy zdołali ręce umyć, aby
Mir ten uderzyć; a wiadomo niebu,
Jak zawalane były; jak je zczernił
Pędzel bitw, którym zemsta krwią maluje
Straszną niezgodę królów zagniewanych.
Mają̇ż te ręce, tylko co obmyte
Ze krwi, niedawno w przyjaźń połączone,
I silne w obu, zrzec się i odrzucić
Tę piękną zdobycz i ten żal szlachetny?
Tak igrać z wiarą i żartować z niebem?
Robić z nas płoche dzieci, byśmy znowu
Wydarli rękę z ręki, odprzysięgli
Raz przysiężoną wiarę, i w małżeńskie
Łoże pokoju, który się uśmiecha,
Wwiedli orężne hufce, a na jasném
Czole szczerości tumult obudzili?
Wielebny ojcze! nie, niech tak nie będzie!
O, racz wymyślić, racz nam dać łaskawszy
Rozkaz. Szczęśliwi będziem, że i wolę
Zymu spełnimy, i zostaniem w zgodzie!

PANDULF. Puste są wszystkie formy, czcze rozkazy,
Prócz tego, który prosto się sprzeciwia
Przyjaźni z Anglią. Daléj więc do broni!
Rycerzem bądź Kościoła, lub inaczéj
Kościół, ta matka nasza, rzuci klątwę
I przeklnie klątwą macierzyńską ciebie
Zbuntowanego syna. Królu Francyi!
Łatwiéj ci ująć język węża, łatwiéj
Uchwycić łapę lwa uwięzionego,
I ząb tygrysa, który pościł, niźli
W pokoju trzymać rękę, którą trzymasz.

KRÓL FILIP. Mogę oddzielić rękę, nie zaś wiarę.

PANDULF. Robisz więc wiarę wrogiem wiary, jakby
W domowéj wojnie stawisz swą przysięgę
Przeciw przysiędze, język swój naprzeciw
Swego języka. O! wykonaj śluby,
Któremiś wprzód się zobowiązał niebu,
To jest, Kościoła wiernym być rycerzem.
Coś potém przysiągł, przysiągłeś przeciwko

Sobie, i przeto spełnić sam nie możesz.
Bo jeśliś przysiągł złe uczynić, złe to
Złem być przestaje, skoro robisz dobre.
I znowu, kiedy czyn do złego zmierza,
Nieczynność cnotą będzie i w niéj prawda.
W mylnych zamiarach środek jest najlepszy
Znów się pomylić; bo gdy pierwsze krzywe,
Nowem skrzywieniem musi się sprostować;
Fałsz się uleczy fałszem, tak jak ogniem
Studzi ogień w żyłach rozpalonych
Oparzonego. Wszystkie śluby swoje
Stwierdzasz religią; a przeciw religii
Sam się sprzysięgasz. Przeciw téj świętości
Dałeś przysięgę, którą się zaklinasz,
I klątwę nową dajesz w zakład prawdy
Przeciwko klątwie. Gdy w wątpliwéj sprawie
Przysięgasz, klniesz się tylko, że nie będziesz
Krzywoprzysiężcą. A inaczéj, jakąż
Śmieszną igraszką byłaby przysięga?
Tu cóżeś przysiągł? — być krzywoprzysiężcą.
I będziesz wielkim, jeśli tylko spełnisz,
Coś im obiecał. Twój więc ślub ostatni,
Gdy go porównasz z pierwszym, nic innego,
Tylko bunt w tobie przeciw tobie. Tak więc
Piękny odniesiesz tryumf, jeśli trwalszą
I szlachetniejszą część samego siebie
Uzbroisz przeciw zgubnym tym podszeptom.
Za tę część lepszą masz modlitwy nasze,
Jeśli je przyjmiesz; jeśli nie, wiedz o tém,
Że klątwa nasza spadnie i na ciebie
Tak ciężko, że jéj otrząść nie potrafisz,
Ale w rozpaczy zginiesz pod jéj wagą.

KSIĄŻĘ AUSTRYACKI. Bunt! bunt otwarty!

BĘKART. Jeszcze nie ma, ktoby
Cielęcą skórą gębę tobie zamknął.

LUDWIK. Ojcze! do broni!

BLAŃKA. W dniu twojego ślubu?
Przeciw krwi, z którąś złączył swoję? Jakże?
Więc z trupów ludzkich będzie uczta nasza?
Ma-ż grzmiąca trąba i krzykliwy bęben,
Ten odgłos piekła, uczcić nasz obrządek?
O mężu! słuchaj! Ach! jak w moich ustach
Nowe to imię męża! Na to imię,

Które mój język pierwszy raz wymawia,
Tu na kolanach błagam, nie wznoś broni
Na mego wuja!

KONSTANCYA. I ja na kolanach,
Co od klęczenia już stwardniały, błagam,
Delfinie, pełen cnoty, nie przemieniaj
Wyroków nieba; to jest jego wola.

BLANKA. Teraz obaczę miłość twoję, mężu!
I cóż dla ciebie może być silniejszém,
Jak imię żony?

KONSTANCYA. To, co jego wznosi,
Czém on i ciebie trzyma tak wysoko,
Honor! Twój honor, pomnij nań, Ludwiku!

LUDWIK. Dziwię się, ojcze, że się zdajesz zimnym,
Gdy tak wysokie pobudzają względy?

PANDULF. Ogłoszę klątwę Rzymu.

KRÓL FILIP. Nie potrzeba.
Anglio! ja od ciebie odstępuję.

KONSTANCYA. O! piękny powrót chwały majestatu!

ELEONORA. Brzydki francuzkiéj niestałości odstęp.

KRÓL JAN. Francyo! żałować będziesz téj godziny
Wprzódy nim minie.

BĘKART. Gdy ów stary dzwonnik,
Łysy zakrystyan, czas, pozwoli, Francya
Żałować będzie.

BLANKA. Słońce krwią zachodzi!
Bądź zdrów, dniu piękny! Gdzież mam przejść? na którą
Stronę? Należę obom. W obu wojskach
Mam jedną rękę. Gdy się schwycę obu,
Ich wir mię porwie i rozszarpać może.
Mężu! nie mogę błagać, byś zwyciężył;
Wuju! ja muszę błagać, abyś przegrał;
Ojcze! nie mogę tobie życzyć szczęścia;
Babko! nie mogę pragnąć, by się stało,
Czego ty pragniesz. Kto z waskolwiek wygra,
Ja zawsze tracę. Strata moja pewna,
Wprzód jeszcze, nim się wasza gra rozpocznie.

LUDWIK. Przy mnie, księżniczko, szczęście twe spoczywa.

BLANKA. Gdzie szczęście żyje, życie dogorywa.

KRÓL JAN. Synowcze! śpiesz, zbierz wszystkie siły nasze.
*(Bękart wychodzi.)*
Królu francuzki! we mnie gore płomień;
Tu wściekłość, któréj pożar ma tę własność,

Że go nic zgasić, stłumić nic nie zdoła,
Tylko krew jedna, i to krew najdroższa,
Jaką ma Francya.

KRÓL FILIP. Wprzódy cię ta wściekłość
Spali i w popiół zmieni, nim krew nasza
Płomień twój zgasi. Raczéj myśl o sobie.
Wśród bitwy ślepa wściekłość nie obroni.

KRÓL JAN. Ni ciebie groźba. Daléj więc do broni. *(Wychodzą.)*

## SCENA II.

*Tamże. Równina blizko Anżeru. Bitwa. Odwrót. — Wchodzi* **Bękart** *z głową* **księcia Austryackiego.**

BĘKART. Jakem żyw, dzień ten staje się gorącym.
Jakiś powietrzny demon ulatując
Pod niebem, zlewa na dół wszystkie klęski.
Ty, austryacka głowo, tu tymczasem
Poleż, dopóki Filip jeszcze żyje.
*(Wchodzi król Jan, Artiur, Hubert.)*

KRÓL JAN. Hubercie! pilnuj tego chłopca. Dokończ,
Filipie! Matka moja oblężona
W swoim namiocie, i być może wzięta.

BĘKART. Już uwolniona. Jéj królewskiéj mości
Nic się nie stanie; nie bój się, mój królu!
Lecz naprzód, królu, naprzód! bo niewielka
Praca uwieńczy nasze chlubne dzieło. *(Wychodzą.)*

## SCENA III.

*Tamże. Bitwa. Ustęp. — Wchodzi* **król Jan, Eleonora, Artiur, Bękart, Hubert** *i* **Lordowie.**

KRÓL JAN. Niech i tak będzie. Matko! zostań z tyłu
Pod silną strażą. Nie patrz-że tak smutno,
Synowcze! Babka kocha ciebie; stryj twój
Kochać cię będzie, jak cię kochał ojciec.

ARTIUR. Ach! moja matka umrze pod tym smutkiem!

KRÓL JAN *(do Bękarta)*. A ty, synowcze, śpiesz do Anglii—żywo,
Nim my przybędziem, potrząś dobrze worki
Łakomych księży. Wypuść mi na wolność
Wszystkie aniołki uwięzione. Niechaj

Tłuste pokoju żebra głód nasz karmią.
Z zupełną mocą władzy méj używaj.
BĘKART. Nie mnie odstraszy książka, dzwon i świeca,
Niech tylko złoto zwabi albo srebro.
Żegnam cię, królu! — Babko! jeśli kiedy
Przyjdzie mi na myśl zostać świętym, będę
Modlił się także i za twe zbawienie;
Tymczasem rączki twe całuję.
KRÓL JAN. Jedź zdrów. *(Bękart wychodzi.)*
ELEONORĄ. Chodź-no tu, wnuczku! coś ci powiem.
*(Odprowadza na stronę Artiura.)*
KRÓL JAN. Chodź tu
Do mnie, Hubercie!... Dobry mój Hubercie!
Myśmy ci dłużni. W tém więzieniu z ciała
Jest dusza, która cię dłużnikiem mieni,
I miłość twoję z lichwą chce zapłacić.
O przyjacielu! chętna twa przysięga
Żyje w twéj piersi, w niéj się wiernie chroni.
Daj mi twą rękę. Chciałem coś powiedzieć...
Ale odłożę to do lepszéj chwili.
Niebo mi świadkiem, że się prawie wstydzę
Wyznać, jak wiele cenię cię, Hubercie!
HUBERT. Wielcem ci wdzięczny, najjaśniejszy !panie
KRÓL JAN. Nie, przyjacielu! dotąd jeszcze nie masz
Przyczyny być mi wdzięcznym, lecz mieć będziesz.
Choć czas leniwy, przyjdzie jednak pora,
Co mi pozwoli dobrem ci odpłacić.
Chciałem cóś mówić... ale dajmy pokój.
Słońce na niebie, dzień zbyt jasny, całym
Orszakiem uciech świata okrążony,
Nadto dziś świetny, nadto strojny, aby
Mógł mię wysłuchać. Gdyby dzwon północny
Twardym językiem i miedzianą gębą
Ogłosił *pierwszą* śpiącym tworom ziemi;
Gdyby-to cmentarz był, gdzie my stoimy,
A ty tysiączną troską ugryziony;
Gdyby ponury duch melancholii
Krew w tobie zwarzył, zrobił gęstą, ciężką,
Aby nie ciekła w żyłach łechcąc, aby
Ten głupiec, uśmiech, nie był w ludzkiem oku,
Ni pusta radość w twarzy (jéj nie lubią
Zamiary moje); albo gdybyś mógł mię
Widzieć bez oka i bez ucha słyszeć,

I bez języka dać mi twą odpowiedź;
Gdybyś mógł użyć jednéj tylko myśli
Bez oczu, uszu i niebezpiecznego
Dźwięku wyrazów, mimo baczną czujność
Dnia — w twoje łono przelałbym swe myśli.
A teraz... nie chcę. Przecież ja cię kocham,
I prawiem pewny, że i ty mię kochasz.

HUBERT. Tak, królu, że jeżeli co rozkażesz,
Choćby śmierć była w treści tego czynu,
Który mam spełnić, Bóg mi świadkiem, spełnię.

KRÓL JAN. Czyż nie wiedziałem o tém? O Hubercie,
Dobry Hubercie! rzuć-no tylko okiem
Na tego chłopca... Chcę ci coś powiedzieć,
Mój przyjacielu! Chłopiec ten, to istny
Wąż na méj drodze; gdziebykolwiek noga
Moja stąpiła, on tam wszędzie leży.
Czyś mię zrozumiał?... jesteś jego stróżem.

HUBERT. Tak go strzedz będę, że ci więcéj, królu,
Przykrym nie będzie.

KRÓL JAN. Śmierć!

HUBERT. Co mówisz! panie!

KRÓL JAN. Grób.

HUBERT. Żyć nie będzie.

KRÓL JAN. Dosyć. Teraz znowu
Mogę być wesół. Kocham cię, Hubercie!
Nie chcę ci mówić, jakie względem ciebie
Moje zamiary... lecz pamiętaj o tém.

ELEONORA. Błogosławieństwo moje weź na drogę.

KRÓL Jan. A ty, synowcze, jedź do Anglii. Hubert
Będzie twym stróżem; będzie cię pilnował,
Jak mu powinność każe. — Precz, do Kale. *(Wychodzą.)*

## SCENA IV.

*Tamże. Namiot króla francuzkiego. Wchodzi* **król Filip, Ludwik, Pandulf** *i orszak.*

KRÓL FILIP. Na pełném morzu burza rozsrożona
Rozniosła flotę poszarpanych żagli
I uzbrojenie całe rozsypała.

PANDULF. Nie trać odwagi, wszystko pójdzie dobrze.

KRÓL FILIP. Co ma pójść dobrze, kiedy wszystko poszło
Źle, źle! Czy wojsko nie jest zwyciężone?

Anżer nie odpadł? Artiur czy nie wzięty?
I przyjaciele mężni nie ubici?
Czy król angielski nie odpłynął, wszystkie
Szranki zwaliwszy na złość, na wstyd Francyi?
LUDWIK. I to co zdobył, umocował. Taka
Szybkość gorąca i roztropna, taki
Jasny porządek w sprawie tak burzliwéj
Był bez przykładu. Słyszał-że kto kiedy,
Czytał o bitwie takiéj, jak dzisiejsza?
KRÓL FILIP. Zniósłbym z ochotą tę pochwałę Anglii,
Gdyby był przykład i dla naszéj hańby. *(Wchodzi Konstancya.)*
Lecz patrzcie, kto to idzie? — grób dla duszy,
Co w swém więzieniu ciasném i duszącém
Wiecznego ducha mimo woli trzyma. —
Proszę cię, pani, oddal się ztąd ze mną.
KONSTANCYA. Patrzcież, o, patrzcież, co wasz pokój zrobił!
KRÓL FILIP. Pociesz się, dobra pani! bądź cierpliwa.
KONSTANCYA. Żadnéj pociechy nie chcę, żadnéj rady,
Prócz téj, co kończy wszelką radę, jednę
Wierną pociechę — śmierć. O miła śmierci!
Zdrowa zgnilizno! wonny smrodzie! powstań
Z twojego łoża nieskończonéj nocy!
Ty jesteś wstrętem i postrachem szczęścia.
Ja ucałuję twe bezecne kości,
Swe oczy włożę pod twe brwi sklepione,
Twojém robactwem palce swe otoczę,
Prochem napełnię te oddechu wrota,
I jakby zgniłem stanę się straszydłem.
Przyjdź, zgrzytnij do mnie — powiem, że się śmiejesz,
I pocałuję cię, jak żona. Wierny
Nędzy kochanku! przybądź, przybądź do mnie!
KRÓL FILIP. O piękny żalu — ucisz się, Konstancyo!
KONSTANCYA. Nie, nie chcę, póki jeszcze tchu mi stanie
Krzyczéć i wołać. Gdyby mógł mój język
Być w ustach gromu, wstrzęsłabym świat cały,
I wstałby ze snu ten bezecny skielet,
Którego słaby głos mój nie dochodzi,
Co gardzi zwykłém przywiązaniem.
PANDULF. Pani!
Szaleństwo raczéj, a nie żal wyrażasz.
KONSTANCYA. Nie jesteś świętym, żeś mię tak okłamał.
Jam nie szalona. — Włosy, które szarpię,
Moje; nazywam się Konstancya; byłam

Godfryda żoną; mały Artiur syn mój...
Ale go nie ma. Nie, jam nie szalona,
Dałyby nieba, żebym nią być mogła!
Wtenczasbym sama siebie zapomniała,
I zapomniała o swym wielkim bólu.
Wynajdź mi mądrość jaką, coby mogła
Odjąć mi rozum — kanonizowanym
Możesz być za to. Jam nie zwarjowała,
Ja czuję boleść moję; i mój rozum
Wymyśla tylko środki, jak jéj pozbyć?
Uczy mię, czy się zabić, czy powiesić?
Gdybym warjatką była, syn mój znikłby
Z mojéj pamięci, lub w szalonych marach
W lalce z gałganów mogłabym go widzieć.
Nie jestem ja warjatką — nadto czuję,
Jaki ból w sercu każda klęska daje.

KRÓL FILIP. Zwiąż te warkocze. Jaką miłość widzę
W tém piękném mnóstwie włosów! Gdzie przypadkiem
Srebrna upadła kropla, tam koło niéj
Tysiące zbiera się przyjaciół, wiernych
Jak nierozdzielne serca, które w rozpalonéj
Klęsce wzajemnie wspomódz się starają.

KONSTANCYA. Do Anglii, jeśli pragniesz.
KRÓL FILIP. Zwiąż swe włosy.
KONSTANCYA. Zwiążę... i powiem czemu. Rozpuściłam
Węzły mych włosów i wołałam głośno:
„Gdyby te ręce mogły tak wyzwolić
Syna, jak włosom tym swobodę dają.“
Teraz zazdroszczę im wolności. Znowu
W ciasne, jak pierwéj, więzy je skrępuję,
Bo moje dziecię w więzach. — Kardynale!
Kiedyś mówiłeś, że się obaczymy.
I że poznamy swych przyjaciół w niebie.
Jeśli to prawda, ja obaczę znowu
I moje dziecię; bo od urodzenia
Kaina, który pierwszém był chłopięciem,
Do tego, który ledwie wczora westchnął,
Tak miłe dziecko się nie urodziło.
Lecz teraz robak smutku zjé mój pączek,
Wrodzoną piękność spędzi z jego lica;
On się spróchniałym stanie, jak są duchy;
Sinym i chudym, jak jest dreszcz gorączki;
I takim umrze, takim zmartwychwstanie;

I gdy na dworze niebios z nim się spotkam,
Ja go nie poznam. — Tak więc nigdy więcéj,
Nigdy Artiura mego nie obaczę.
PANDULF. Nadto okropnym czynisz widok smutku.
KONSTANCYA. Ten, co tak mówi, nie był nigdy ojcem.
KRÓL FILIP. Równie swój smutek kochasz, jak swe dziecię.
KONSTANCYA. Smutek zajmuje miejsce mego dziecka,
W łóżeczku jego leży, chodzi ze mną,
Jego oczkami patrzy, i powtarza
Jego wyrazy; on mi przypomina
Wdzięczne przymioty jego, on wypełnia
Jego kształtami suknie, co zostały.
Mam-że powody kochać się w mym smutku? —
Bywaj zdrów. Gdybyś ty utracił tyle,
Ile ja, lepiéjbym cię pocieszała. *(Zrywa ubranie z głowy i rzuca.)*
Ale do czegoż stroje te na głowie,
Gdy tam, w méj myśli, wszystko rozstrojone?
O Boże! moje dziecię! mój Artiurze!
Życie! radości moja! mój pokarmie!
Pociecho wdowy! smutków mych lekarstwo! *(Wybiega.)*
KRÓL FILIP. Boję się o nią — i pośpieszać muszę. *(Wychodzi.)*
LUDWIK. Nic na tym świecie cieszyć mię nie może.
Życie jest równie tęskném, jak po dwakroć
Słyszana powieść, która dręczy uszy
Skłaniającego się do snu słuchacza.
Gorzki wstyd odarł świat ze wszystkich wdzięków,
Że nic nie daje, tylko wstyd i gorycz.
PANDULF. Kiedy choroba ciężka nas opuszcza,
I już do zdrowia przychodzimy, bywa
Najnieznośniejszą. Złe, kiedy nas żegna,
Największém wówczas nam się złem wydaje.
Cóżeś utracił, tracąc dzień dzisiejszy?
LUDWIK. Wszystkie dni chwały, szczęścia i radości.
PANDULF. Takby to było, gdybyś był z zwycięzcą.
Nie — gdy fortuna nam najwięcéj sprzyja,
Natenczas groźném okiem na nas patrzy.
Rzecz dziwna! ile w tém król Jan utracił,
Co mu tak świetną zdaje się wygraną?
Czyś nie zmartwiony, że on wziął Artiura?
LUDWIK. Równie serdecznie, jak on się weseli.
PANDULF. Twój umysł równie młody, jak krew twoja.
Słuchaj więc, coć w prorockim duchu powiem.
Bo nawet tchnienie słów, które mam mówić,

Zdejmie proch, każde źdźbło, przeszkodę każdą
Z téj ścieżki, co cię prosto zaprowadzi
Na tron angielski. Słuchaj i uważaj.
Jan wziął Artiura. — Póki życie igra
W żyłach chłopczyka tego, być nie może,
By tenże Jan, co nie jest na swém miejscu,
Miał choć godzinę, chociażby minutę,
Choć jednę chwilkę ciszy i pokoju.
Berło chwycone gwałtem, gwałtem tylko
Zachować można; a kto postawiony
Na ślizkim gruncie, nie wybiera środków
Choć najpodlejszych, byle się utrzymał.
Gdy Jan ustoi, Artur musi upaść.
Tak będzie, bo inaczéj być nie może.

LUDWIK. I cóż ja zyskam, kiedy Artiur padnie?

PANDULF. Na mocy praw twéj żony Blanki, możesz
W miejsce Artiura wejść z pretensyą swoją.

LUDWIK. I stracić wszystkie prawa, razem z życiem.

PANDULF. Jakżeś ty młody w tym, tak starym świecie!
Jan ci zasadzki stawia, a na odwrót
Czas się sprzysięga z tobą przeciw niemu.
Kto całość swoję w wiernéj krwi umoczył,
Znajduje całość krwawą i niewierną.
Ten czyn, którego matką zbrodnia, serca
Ludu ostudzi i gorliwość zmrozi,
Że niech się zdarzy drobna okoliczność,
Zachwiać tron jego będzie pożądaną.
Niechaj zwyczajny wyziew się pokaże,
Niech wiatr zaszumi, dzień zaniosą chmury,
Niechaj cokolwiek zdarzy się w naturze —
Nie dopuszczając zwykłéj, naturalnéj
Przyczyny, nazwą to zjawieniem, cudem,
Znakiem, proroctwem i językiem nieba,
Że zemsta blizka wkrótce nań upadnie.

LUDWIK. Może nie targnie się na życie dziecka,
Ale w bezpieczném mając je więzieniu,
Siebie tém samém zabezpieczy.

PANDULF. Książę!
Skoro usłyszy o twém przybliżeniu,
Jeżeli wówczas Artiur żyłby jeszcze,
Na sam ten odgłos zginie. Wtenczas serca
Całego ludu przeciw niemu wstaną,
Uściskiem nową zmianę powitają,

I silny powód buntów i wściekłości
Wycisną z palców zakrwawionych Jana.
Jakbym już widział tumult ten na nogach!
I cóż lepszego snuje się dla ciebie,
Jak to, com mówił? Folkonbridż, ten bękart,
Jest teraz w Anglii; grabi tam kościoły,
Wszelką bliźniego miłość obrażając.
Tuzin Francuzów, gdyby był pod bronią.
Jak wabik jaki, zwołałby do siebie
Dziesięć tysięcy Anglików niechętnych.
Tak grudką śniegu gdy się na dół toczy,
Staje się górą. — Delfinie! pójdźmy
Razem do króla. — Dziw, jak wiele rzeczy
Da się wyrobić z tych okoliczności!
Gdy serca wszystkich jeszcze pełne gniewu,
Śpieszcie do Anglii. Ja pobudzę króla.

LUDWIK. Silne dowody rodzą wielkie czyny.
Idźmy — ty radzisz, ojciec mi nie wzbroni. *(Wychodzą.)*

## AKT IV.

### SCENA I.

*Northampton. Pokój w zamku. Wchodzi* **Hubert** *i dwóch służalców.*

HUBERT. Rozpalcie to żelazo i tam stańcie
Za tém obiciem. Skoro tupnę nogą,
Natychmiast razem wypadniecie obaj
I przywiążecie chłopca, który będzie
Ze mną, do tego krzesła. Bądźcie baczni.

PIERWSZY SŁUGA. Za ten czyn ty sam będziesz nam poręką?

HUBERT. Głupi twój skrupuł. Nie bój się, a słuchaj.
*(Słudzy wychodzą.)*
Wyjdź tu, chłopczyku! pragnę z tobą mówić.
*(Artiur wchodzi.)*

ARTIUR. Dobry-dzień ci, Hubercie!

HUBERT. O! dobry-dzień,
Mój mały książę!

ARTIUR. Chociaż mały książę,
Mam jednak więcéj prawa, niżby trzeba,
Być więcéj niźli księciem. — Smutnyś?

HUBERT. Tak jest.
Byłem weselszym.

ARTIUR. Biada mi! ja myślę,
Że prócz mnie, smutnym nikt być nie powinien.
Jednak pamiętam, kiedym był we Francyi,
Młodzi panowie byli, jak noc, smutni
Z pustoty tylko. — Jakem chrześcianin,
Gdybym w więzieniu nie był, a pasł owce,
Cały dzień Boży byłbym tak wesołym!
Nawet tu byłbym wesół, tylko widzisz,
Lękam się, że mój stryj coś złego myśli.
On się mnie boi, ja się jego boję.
Mojaż to wina, żem ja syn Godfryda?
Nie moja, prawda? — Dałby Pan Bóg, żebym
Twoim był synem, gdybyś chciał mię kochać.
HUBERT *(do siebie)*. Jeśli z nim gadać zacznę, to niewinne
Paplanie jego zbudzi we mnie litość,
Która umarła leży. Daléj, śpiesznie!
Trzeba być nagłym.
ARTIUR. Czyś nie chory? — dzisiaj
Blado wyglądasz. Ja, doprawdy, chciałbym,
Żebyś był trochę chorym, bym przy tobie
Siedział noc całą i nad tobą czuwał.
Bo ja cię więcéj kocham, mój Hubercie,
Niż ty mnie.
HUBERT. Jego słowa biorą górę
Nad sercem. — Czytaj to, Artiurze! *(Do siebie.)* Precz ztąd
Ty głupia wodo! ty wypędzasz za drzwi
Straszną katuszę. — Nie ma co odkładać.
Inaczéj cały zamiar mój wycieknie
Z miękkiemi łzami. — Cóż? czy nie wyczytasz?
Czy nieczytelne pismo i niepiękne?
ARTIUR. Zanadto piękne dla tak brzydkiéj sprawy.
Musisz więc obie oczy moje wypiec
Żelazem rozpaloném?!
HUBERT. Muszę, chłopcze!
ARTIUR. I chcesz?
HUBERT. Chcę.
ARTIUR. Będziesz-że miał tyle serca?
Kiedy cię tylko głowa zabolała,
Obwiązywałem skronie twoje chustką,
I to najlepszą, jaką miałem, (księżna
Dla mnie ją szyła). Nigdym potém o nią
Ani zapytał. Rękę swą trzymałem
Wśród nocy na twém czole; i jak czujne

Minuty gonią naprzód swą godzinę,
Równiem zachęcał czas leniwy w biegu,
Pytając, czego ci potrzeba? gdzie cię
Boli? czy mogę czém ci się przysłużyć?
Niejeden syn biedaka takby cicho
Przy tobie leżał; anibyś usłyszał
Słówka miłości; a ja, syn książęcy,
Jam ci w chorobie wiernie usługiwał!
Możesz pomyśléć, że ta miłość moja
Była udaną; nazwiesz ją chytrością...
Jeśli chcesz — nazwij. Jeśli taka wola
Nieba, że musisz krzywdę mi wyrządzić,
Co robić? wyrządź. — Chcesz więc oczy moje
Zgasić? te oczy, co na ciebie nigdy
Źle nie spojrzały i nie spojrzą nigdy?

HUBERT. Przysiągłem, muszę... tak jest, rozpaloném
Żelazem muszę wypiec twoje oczy.

ARTIUR. O! niktby tego nie uczynił, gdyby
Wiek tak żelaznym nie był. I żelazo
Do czerwoności rozpalone, gdy się
Do oczów mych zbliży, moich łez napije,
Gniew swój gorący zgasi i ostygnie
W tym czystym płynie mojéj niewinności,
I potém rdzą się strawi, że na krzywdę
Ocz moich ogień w swojém łonie tliło.
Będziesz-że twardszym niżli stal? O gdyby
Anioł zszedł do mnie, gdyby mi powiedział,
Że Hubert oczy mi wypali, jabym
Wierzyć mu nie chciał i nikomu, tylko
Tobie jednemu.

HUBERT *(tupa nogą — słudzy wchodzą z żelazem).*
Róbcie, com wam kazał.

ARTIUR. Ratuj! Hubercie! ratuj — na sam widok
Tych krwawych ludzi oczy moje gasną.

HUBERT. Dajcie żelazo — związać go — mówiłem.

ARTIUR. Ach! pocóż masz być tak gwałtownie dzikim!
Ja się nie ruszę, będę stał jak kamień.
Na miłość Boską, nie wiąż mię, Hubercie!
Słuchaj, Hubercie! wypędź precz tych ludzi,
A ja tu cicho legnę, jak baranek;
Ani drgnę, ani słowa nie wymówię,
Ni na żelazo z gniewem nie popatrzę;

Tylko tych ludzi wypędź, ja ci chętnie,
Chętnie przebaczę wszystkie te katusze.
HUBERT. Idźcie, tam stójcie — ja z nim sam zostanę.
PIERWSZY SŁUGA. Lepiéj, im daléj od takiego czynu. *(Wychodzą.)*
ARTIUR. Ach! wypędziłem przyjaciela mego.
Wzrok jego dziki, lecz łagodne serce.
Pozwól mu wrócić — może litość jego
Ożywi twoję.
HUBERT. Gotuj się, chłopczyku!
ARTIUR. Więc nie ma środka?
HUBERT. Nie ma, prócz utraty
Oczu.
ARTIUR. O nieba! gdyby w twojém oku
Było maleńkie ziarnko, proszek, muszka,
Gdyby wpadł włosek, lub czémkolwiek inném
Był uszkodzony umysł ten drogi, wtenczas
Czując sam, jaki ból gwałtowny daje
Rzecz najdrobniejsza, uczułbyś dopiéro,
Jak jest okropnym twój niegodny zamiar.
HUBERT. Tożeś obiecał? Milcz i siadaj prędzéj.
ARTIUR. Hubercie! mowy dwóch języków mało
Dla obronienia pary oczu. Przebóg!
Nie każ mi milczéć, nie każ, mój Hubercie!
Lub gdy chcesz, wyrwij język, byle oczy,
Oczy zostały... Oszczędź moje oczy,
Choć na to tylko, bym na ciebie patrzał,
Patrz! to narzędzie nawet już ostygło
Nie może szkodzić.
HUBERT. Znowu je rozgrzeję.
ARTIUR. Nie, nie, doprawdy. Ogień zgasł ze smutku,
Że dany na to, aby był pomocą,
Miał dla męczarni być użytym. Patrzaj,
Już i ten węgiel z gniewem się nie żarzy;
Niebieskie tchnienie zdęło ducha złości
I popiół żalu po nim posypało.
HUBERT. Ja mojém tchnieniem mogę go ożywić.
ARTIUR. Jeśli to zrobisz, on się zarumieni,
I za twą czynność spłoni się od wstydu;
A może pryśnie iskrę tobie w oczy,
Jak pies, którego pan do walki pędzi,
Chwyta zębami tego, co go szczuje.
Wszystko, Hubercie, czém mi szkodzić miałeś,
Nie chce ci służyć. W tobie tylko nie ma

Litości, jako w ogniu i w żelezie,
Choć może one do niemiłosiernych
Celów stworzone.
HUBERT. Żyj więc, żyj i patrzaj.
Za wszystkie skarby twego stryja oczu
Twoich nie dotknę. Przecież poprzysiągłem,
I byłem gotów wypiec je żelazem.
ARTIUR. Teraz podobny jesteś do Huberta;
Dotąd przebranym byłeś.
HUBERT. Cicho — stryj twój
Niechaj o niczém nie wié. Tyś już umarł.
Tych gburów szpiegów napcham pogłoskami.
A ty, mój miły chłopcze, śpij spokojnie,
Pewny, że Hubert ciebie nie obrazi
Za wszystkie skarby świata.
ARTIUR. Nieba!... dzięki!
Dzięki! Hubercie!
HUBERT. Cicho! ani słowa!
Wyjdź tajnie ze mną. Dla miłości twojéj
Niemałą burzę ściągam na swą głowę. (*Wychodzą.*)

## SCENA II.

*Tamże. — Sala w pałacu. — Wchodzi* **król Jan** *w koronie,* **Pembrok** **Salisbury** *i inni* **Lordowie.** *Król siada na tronie.*

KRÓL JAN. Znów więc tu siedzim, znów koronowani,
Pewni, że widok ten wam wszystkim miły.
PEMBROK. Tak ci się, królu, podobało; wszakże
To *znowu* było nadto. Już raz byłeś
Koronowanym. Nikt ci nie zaprzeczał
Godności twéj królewskiéj; wiara twoich
Poddanych buntem się nie naruszyła,
Nowe nadzieje nie zmąciły kraju
Widokiem zmiany lub lepszego stanu.
SALISBURY. Zatém podwójną robić uroczystość,
Umacniać tytuł już i tak bogaty,
Pozłacać złoto, lilie malować,
Lać na fiołek wonie, lód wygładzać,
Przydać nowe farby do kolorów
Tęczy, i światłem świec chciéć przyozdobić
Gwiaździste niebo, jest-to zbytek, królu,
Zarówno śmieszny jak i niepotrzebny.
PEMBROK. Wola twa, królu, wykonana;

Lecz akt ten, wierz mi, bardzo był podobny
Staréj powieści znów opowiedzianéj,
Która tém nieznośniejszą się wydaje,
Że powtórzona z musu i nie w porę.

SALISBURY. Tym-to sposobem starożytne lice
Dawniejszéj formy krzywi się i psuje;
Zmienia się, skręca bieg zwyczajny myśli,
Jak gdy pod żagiel wiatr ukośny wpadnie;
Wszelka rozwaga od przestrachu ginie,
Zdrowe opinie robią się choremi,
A prawda podejrzaną, gdy na siebie
Wdziewa tak nową i dziwaczną suknię.

PEMBROK. Kiedy rzemieślnik pragnie zrobić lepiéj
Niż dobrze, chciwość rządzi nim, nie dowcip;
I często bardzo, wymawianie winy
Robi tę winę cięższą przez wymówkę;
Jak łatka, kiedy kładzie się na dziurkę,
Jest widoczniejszą, kryjąc niedostatek,
Niż niedostatek, nim był załatany.

SALISBURY. Ten-to cel miała nasza rada, królu,
Przed tą powtórną koronacyą twoją;
Ale ponieważ ci się podobało
Nie zważać na nią, nam się zadość stało;
Albowiem wola wszystkich i każdego
Musi ustąpić przed najwyższą wolą.

KRÓL JAN. Niektóre téj podwójnéj koronacyi
Przyczyny jużem wam objawił. Mam je
Za ważne; o ważniejszych jeszcze powiem,
Gdy strach mój przejdzie. Teraz zaś was pytam,
Jakiéj reformy chcecie i ulepszeń?
Bo obaczycie, z jaką dobrą wolą
Życzeniom waszym zadość się uczyni.

PEMBROK. Więc ja (wybrany abym był językiem
Dla wyjawienia myśli tu obecnych)
Równie za siebie, jak i za nich (ale
Bardziéj w imieniu bezpieczeństwa twego,
Które jest celem wszystkich) z serca żądam,
Ażeby Artiur był oswobodzonym.
Jego niewola wiele ust niechętnych
Pobudzi do mruczenia. Rzekną słusznie:
Jeśli posiadasz prawnie, co w pokoju
Posiadasz, zkądże trwoga, która zwykle
(Jak oni mówią) towarzyszy krzywdzie?

Czemu w więzieniu twój nieletni krewny
W niewiadomości traci dni najlepsze,
I pozbawiony wszelkich zacnych ćwiczeń?
Tak, żeby czasów tych nieprzyjaciele
Nie korzystali z téj okoliczności,
Pozwól się prosić, żeś nam sam rozkazał
Jego swobody się domagać. Nasze
Dobro o tyle tylko mam na względzie,
O ile nasze dobro od twojego
Całkiem zależy. — Niech więc będzie wolnym.

KRÓL JAN. Niech będzie — młodość jego wam polecam.
*(Hubert wchodzi.)*
Hubercie! powiedz, co tam masz nowego?

PEMBROK. Ten człowiek miał wykonać krwawą czynność.
Pełnomocnictwo widział mój przyjaciel.
Obraz występku szpetny, nienawistny
Jest w jego oczach. Ta zamknięta postać
Zdradza złe myśli niespokojnéj duszy.
Boję się zatém, czy już nie wykonał
Zleceń, o których z drżeniem wspominamy!

SALISBURY. Twarz króla mieni się, i patrz, jéj farba
Idzie i wraca ciągle od sumienia
Do przedsięwzięcia, jakby herold jaki
Pomiędzy dwoma strasznych wojsk rzędami.
Namiętność już dojrzała, musi pęknąć.

PEMBROK. Jak pęknie, boję się, czy nie wyleje
Zgnilizny, śmierci niewinnego dziecka.

KRÓL JAN. Wstrzymać nie możem silnéj ręki śmierci.
Chociaż chęć nasza zadość wam uczynić
Trwa — cel prośb waszych, Artiur już nie żyje
Właśnie mi doniósł, że téj nocy umarł.

SALISBURY. Zaiste, baliśmy się, że choroba
Jego nieuleczona.

PEMBROK. I to także
Wiemy, jak blizkim śmierci był ten chłopiec
Wprzódy, nim jeszcze mógł się poczuć chorym.
Za takie sprawy jest odpowiedzialność
Tu lub tam.

KRÓL JAN. Czemu na mnie wytężacie
Ten wzrok tak uroczysty? czy myślicie,
Że w mojém ręku są nożyce losu,
I że ja pulsom życia rozkazuję?

SALISBURY. Udanie nazbyt nizkie i widoczne.

Wstyd, że majestat, chce tak grubo zwodzić.
Żegnam cię, królu! Niechaj ci się wiedzie.
PEMBROK. Zaczekaj na mnie, lordzie Salisbury!
Pójdziemy razem; może gdzie znajdziemy
Dziedzictwo tego nieszczęsnego dziecka,
Drobne królestwo jego: grób przedwczesny?
Krew, któréj cała wyspa ta należy,
Wszystka w trzech stopach ziemi się zmieściła!
O! zły świat! wierz mi — ale któż to zniesie?
Gniew ludzki wkrótce przerwie wszystkie tamy,
I prędzéj może, niż się spodziewamy. *(Lordowie wychodzą.)*
KRÓL JAN. Wychodzą gniewni! — późno już żałować.
Krew... to fundament ślizki i niepewny;
Wątłe-to życie, co wynika z śmierci. *(Wchodzi Posłaniec.)*
Wzrok twój przestrasza. Gdzież się krew podziała,
Którą-m w twéj twarzy widział. Takie niebo
Wyjaśnić może tylko nawałnica.
Zléj więc swą burzę, i mów, co we Francyi?
POSŁANIEC. Francya do Anglii śpieszy. Nigdy jeszcze
Podobnéj siły żaden kraj nie wysłał
Do obcéj ziemi. Oni naśladują
Twój pośpiech, królu! bo gdy wieść cię dojdzie,
Że się gotują, druga wieść ci powié,
Że już są w Anglii.
KRÓL JAN. Gdzież to się upiła
Przezorność nasza i tak dała uśpić?
Gdzie matki naszéj oko i troskliwość,
Że takie wojsko mogła zebrać Francya,
A ona o tém nie słyszała?
POSŁANIEC. Królu!
Jéj ucho ziemią już zatknięte. Twoja
Szlachetna matka w pierwszych dniach apryla
Umarła. Słychać, że Konstancya także,
Na trzy dni pierwéj, w pomięszaniu zmysłów
Zeszła ze świata. Ale to są słuchy;
Czy fałsz, czy prawda, ręczyć ci nie mogę.
KRÓL JAN. Zatrzymaj pośpiech swój, straszliwy losie,
I złącz się ze mną, póki nie ukoję
Gniewu mych parów. Matka moja w grobie!
Tak więc źle idą rzeczy? Mów, pod czyim
Dowództwem przyszły do nas siły Francyi?
Bo utrzymujesz, że wylądowały?
POSŁANIEC. Delfin je wiedzie.

KRÓL JAN. Twemi nowinami
Dałeś mi zawrót głowy. *(Bękart wchodzi i Piotr z Pomfret.)*
No, cóż mówią
O twojém z księżmi powodzeniu? Tylko
Głowy mi złemi wieśćmi nie nabijaj;
Ona i tak już pełna.
BĘKART. Jeśli nie chcesz
Najgorszych wieści słyszéć, niechże one
Mimo twych uszu spadną na twą głowę.
KRÓL JAN. Bądź pobłażliwym. Byłem ogłuszony
Pod bałwanami; teraz znów oddycham
Na wierzchu fali; teraz słyszéć mogę
Wszystko, cokolwiekby mi kto powiedział.
BĘKART. Jak mi się dobrze z księżmi udawało,
Niech świadczą wielkie summy, którem zebrał.
Lecz gdym tu dążył, znalazłem lud cały
Dziwnych urojeń pełnym. Słuchy jakieś,
Jakieś widziadła złe nim owładnęły.
Cały w przestrachu, choć sam nie wié czego
Bać się. I oto prorok na ulicach
Pomfret pojmany, właśnie kiedy za nim
Sami cisnęli się ciekawi głupcy,
A on w niezgrabnych rymach im opiewał:
Że niezadługo, w dzień Wniebowstąpienia,
W same południe, złożyć masz koronę.
KRÓL JAN. Podły bajarzu! zkąd ci się to wzięło?
PIOTR. Bo wiem, co będzie; bo tak będzie, królu!
KRÓL JAN. Hubercie! weź go do więzienia. Tegoż
Dnia, w którym mówi, że koronę złożę,
W samo południe każ mi go powiesić.
Oddaj go straży; sam powracaj do mnie;
Możesz mi wkrótce być potrzebnym. Miły,
Miły synowcze! wiész-że, z zagranicy
Jakie nowiny? i kto do nas przybył?
BĘKART. Francuzi, królu! Wszystkie gęby pełne
Tych wiadomości. Spotkałem prócz tego
Lorda Bigota, Lorda Salisbury
(Oczy ich płoną, jak żelazo w ogniu)
I wielu innych. Poszli szukać grobu
Artiura, który, mówią, miał téj nocy
Z twego rozkazu być zabitym.
KRÓL JAN. Drogi
Synowcze! zmiłuj się, pośpieszaj do nich.

Mam jeszcze sposób zyskać ich przychylność,
Tylko ich sprowadź.
BĘKART. Pójdę ich poszukam.
KRÓL JAN. Ale śpiesz; niechaj noga nogę goni.
Obym mógł nie mieć nieprzyjaciół w domu,
Gdy wróg zewnętrzny straszy moje miasta
Groźnym przyborem gwałtu i najazdu.
Bądź-że Merkurym, do nóg skrzydła przypraw,
I, jak myśl, powróć szybko od nich do mnie.
BĘKART. Duch czasu niechaj uczy mię pośpiechu. *(Wychodzi.)*
KRÓL JAN. Mówisz, jak mężny i szlachetny rycerz.
Idź za nim — może będzie potrzebował
Posła od parów do mnie. Ty nim będziesz.
POSŁANIEC. Z całego serca. *(Wychodzi.)*
KRÓL JAN. Matka moja w grobie! *(Hubert wraca.)*
HUBERT. Królu! widziano w nocy pięć księżyców:
Cztery (jak mówią) stałych, piąty dziwnym
Obrotem kręcił się koło nich wszystkich.
KRÓL JAN. Co? pięć księżyców?
HUBERT. Dziwne przepowiednie
Starcy i baby ztąd wyprowadzają.
We wszystkich ustach tylko śmierć Artiura.
Gdy o nim mówią, potrząsają głową
I w uszy sobie szepcą coś nawzajem.
Ten, który mówi, ściska ręce drugich;
Ci, co słuchają, straszne robią miny:
Brew się ich marszczy i zatacza oko.
Widziałem tam kowala, jak stał z młotem;
Żelazo jego stygło na kowadle,
A on otworzył gębę i połykał
Nowiny krawca, który z nożycami
I miarką w ręku, depcąc swe pantofle,
(Które z pośpiechu wziął z przeciwnéj nogi),
Prawił o męztwie i tysiącach wojska
Francuzów, którzy już wylądowali
I w Kent w bojowym szyku stoją. Jakiś
Brudny rzemieślnik nie dał mu dokończyć,
I zaczął znowu o Artiura śmierci.
KRÓL JAN. Dlaczego wrażasz we mnie te postrachy?
Czemu tak często mówisz o Artiura
Śmierci? — wszak twoje ręce go sprzątnęły.
Ja miałem powód życzyć, aby nie żył;
Lecz ty nie miałeś za co go zabijać.

HUBERT. Nie miałem? któż mi kazał? nie ty? królu!
KRÓL JAN. Toć jest przekleństwem królów, że im podli
Służą, i kaprys ich za rozkaz biorąc,
W dom życia krwawą ręką wpaść gotowi,
W każdém skinieniu władzy widzą prawo,
Myśl majestatu z groźnéj brwi czytają,
Gdy on tymczasem marszczy brew swą może
Z humoru tylko i bez myśli.
HUBERT. Na to,
Com zrobił, mam twą rękę i twą pieczęć.
KRÓL JAN. Gdy do rachunku przyjdzie między niebem
I ziemią, wtenczas ręka ta i pieczęć
Staną, jak świadki, które mnie potępią.
Lecz jakże często widok środków zbrodni,
Do zbrodni wiedzie! Gdybyś ty tam nie był,
Ty sam natury ręką naznaczony,
Jakby wybrany do haniebnéj sprawy,
Ten mord i w głowie mojéj-by nie postał.
Ale postrzegłszy twą obrzydłą postać,
Widząc cię zdolnym do podłości, widząc,
Że właśnie ciebie do krwi użyć można,
Zdalekam wspomniał o Artiura śmierci;
A ty, chcąc mnie się przypodobać, miałeś
Dosyć sumienia zamordować dziecię.
HUBERT. Królu!
KRÓL JAN. I powiedz, czyś choć potrząsł głową,
Czyś się zamyślił, kiedym niewyraźnie
I ciemno mówił o tém, co zamierzam?
Czyś wzrok wątpliwy w mojéj twarzy utkwił,
I żądał, bym się jaśniéj wytłómaczył?
O! wstyd głęboki zrobiłby mię niemym,
Byłby mię wstrzymał, i bojaźni twoje
Byłyby we mnie bojaźń obudziły.
Aleś ty pojął wszystkie moje migi,
I sam na migi z grzechem się rozmówił;
Tak, bez wzdrygnienia serce twe przystało,
A za niém ręka twoja przyzwoliła
Wykonać sprawę, któréj ni mój język,
Ani twój nazwać nie śmiał. Precz z mych oczu!
I nie pokazuj mi się nigdy! Moja
Szlachta mię rzuca, państwo zagrożone,
U bram stolicy obcych wojsk potęga,
Co mówię! nawet w tym cielesnym kraju,

Ograniczonym moją krwią i tchnieniem,
Panuje tumult i domowa wojna
Między krewnego śmiercią i sumieniem.

HUBERT. Uzbrój się, królu, przeciw obcym wrogom,
A ja powrócę pokój twojéj duszy;
Bo Artiur żyje, i ta ręka równie
Niewinna, równie czysta, jak dziewczyny
Ręka krwi plamą niezafarbowana.
Do tego łona nigdy nie wchodziło
Morderczéj myśli straszne poruszenie.
W postaci mojéj skrzywdziłeś naturę.
Królu! ta postać, choć zewnętrznie gruba,
Pokrywa piękną duszę i niezdolną
Powziąść myśl mordu niewinnego dziecka.

KRÓL JAN. Co? Artiur żyje? — śpiesz-że z tém do parów,
Spryśnij tą wieścią ich płonące gniewy
I zrób ich woli mojéj posłusznymi.
Przebacz tym słowom, które mi namiętność
Podała o twych rysach. Wściekłość ślepa
I krwią zamglone oko wyobraźni
Stokroć mi brzydszym ciebie pokazało,
Niż jesteś. O! nie odpowiadaj, śpiesznie
Do mnie przyprowadź zagniewanych lordów.
Zaklinam cię, idź prędko — leć, leć do nich. *(Wychodzą.)*

## SCENA III.

*Tamże. Pod zamkiem. — Wychodzi* **Artiur** *na wały.*

ARTIUR. Wały wysokie, jednak skoczę. Ziemio!
Bądź litościwa i nie uderz mocno.
Mało lub nikt mię nie zna; choć i zna kto,
Ten ubiór majtka całkiem mię odmienił.
Boję się bardzo — jednak chcę spróbować.
Gdy się dostanę na dół i nie złamię
Ręki ni nogi, znajdę tysiąc środków
Uciec i skryć się. Zresztą wszystkoż jedno
Zostać i umrzéć, skoczyć, także umrzéć. *(Skacze.)*
O! serce stryja mego w tych kamieniach.
Niebo! weź duszę — Anglio! przyjmij kości. *(Kona.)*

*(Wchodzi Pembrok, Salisbury i Bigot.)*

SALISBURY. Ja go chcę spotkać u Sankt-Edmunds-Buri.

Jest-to zbawienie nasze. Powinniśmy
Chwytać tę zręczność w czasach tak niepewnych.
PEMBROK. Kto przywiózł ci ten list od kardynała?
SALISBURY. Hrabia Melunu, zacny pan francuzki.
Z jego rozmowy widna więcéj jeszcze
Przyjaźń delfina, niźli z tego pisma.
BIGOT. Więc jutro rano możem go powitać. *(Bękart wchodzi.)*
BĘKART. Dziś po raz drugi witam was, lordowie
Gniewni! — król kazał was do siebie prosić.
SALISBURY. Król sam się nas pozbawił. Nie myślimy
Honorem naszym łatać jego ciasny
I poplamiony płaszczyk, ni iść za nim,
Gdy jego noga zostawuje wszędzie,
Gdziekolwiek stąpi, ślady krwi. Wróć zatém
I to mu od nas powiedz. Wiemy wszystko,
Co jest najgorsze.
BĘKART. Myślcie, co myślicie,
A dobre słowo, podług mnie, najlepsze.
SALISBURY. Nasz smutek dzisiaj niech wymówką będzie,
Żeśmy niegrzeczni.
BĘKART. Ale w smutku waszym
Nie ma rozumu. Byłoby rozumniéj,
Gdybyście także i grzeczniejsi byli.
PEMBROK. Mój panie! wszakże słuszny gniew miał zawsze
Swe przywileje.
BĘKART. Prawda, szkodzić temu,
Kto zagniewany, i nikomu więcéj.
SALISBURY. To jest więzienie — ale któż tu leży?
*(Postrzega Artiura.)*
PEMBROK. O śmierci! pysznij-że się tym książęcym
I czystym wdziękiem. Ziemia nie ma jamy,
Aby tę czynność ukryć.
SALISBURY. I morderstwo,
Znienawidziwszy własny swój postępek,
Jawnym go czyni dla rychlejszéj pomsty.
BIGOT. Morderca, zdając piękność tę mogile,
Znalazł ją nadto cudną dla mogiły.
SALISBURY. Ryszardzie! i cóż myślisz? czyliś kiedy
Widział? czyś kiedy czytał albo słyszał?
Lub mógł pomyślić? a i teraz nawet
Widząc, czy wierzysz sobie, że to widzisz?
Zdolna-ż myśl nasza, gdyby nie ten widok,
Coś podobnego powziąść i pomyśléć?

To grzbiet, wierzchołek, to szczyt wszystkich szczytów
Gwałtu i mordu, to najkrwawsza hańba,
Najdziksza dzikość, cios-to najpodlejszy,
Jakim nieludzka i zbłąkana wściekłość
Z oczu litości łzy wydobywała.

PEMBROK. Wszystkie zabójstwa przyszłe w tém zabójstwie
Znajdą wymówkę; a ten mord jedyny,
Niedościgniony, czystość da i świętość
Wszystkim i dotąd niepoczętym grzechom;
Każdy krwi rozlew będzie tylko prostą
Igraszką, gdy się na ten wzór zapatrzy.

BĘKART. Jest to przeklęta, jest to krwawa czynność,
Niemiłosierne dzieło ciężkiéj ręki,
Jeśli-to tylko dzieło jakiéj ręki.

SALISBURY. Jeśli to dzieło czyjéj ręki? Przebóg!
Myśmy wiedzieli wszystko, co nastąpi.
To czyn bezwstydny rąk Huberta; jest-to
Zamiar i wola króla. Moja dusza
Być mu posłuszną wzbrania się i nie chce.
Ja klękam przed tą krótkich dni ruiną,
I posełając tym bezdusznym kształtom
Kadzidło świętéj obietnicy, klnę się:
Że nie skosztuję dotąd uciech świata,
Żadną radością nie dam się zarazić,
Odrzucę wszelki pokój, ni się oddam
Lenistwu, póki ręki téj nie wsławię,
I nie ozdobię chwałą zemsty.

PEMBROK. Nasze
Serca stwierdzają słów tych obietnicę. *(Hubert wchodzi.)*

HUBERT. Lordowie! z czoła mego pot się leje,
Z takim pośpiechem wszędzie was szukałem.
Powróćcie — Artiur żyje — król was wzywa.

SALISBURY. O jak zuchwały! ani się rumieni
Na widok śmierci! Podły!

HUBERT. Jam nie podły.

SABISBURY *(dobywa miecza.)* Mam-że ograbić sąd i prawo?

BĘKART. Lordzie!
Miecz twój błyszczący, lecz go schowaj nazad.

HUBERT. Odstąp precz, lordzie Salisbury, odstąp!
Bóg świadkiem, miecz mój, równie jak twój, ostry.
Nie chciałbym, lordzie, abyś się zapomniał,
Ani doświadczał, jak się bronić będę.

Na twoję wściekłość tylko patrząc, mógłbym
Zapomnieć o twym rodzie i godności.
BIGOT. Nikczemny gnoju! drażnić śmiész szlachcica?
HUBERT. Bynajmniéj, ale niewinnego życia
Śmiem bronić choćby nawet przed cesarzem.
SALISBURY. Tyś zbójca.
HUBERT. Lordzie! jeszcze nim nie jestem.
Nie rób mnie zbójcą. Kto fałsz utrzymuje,
Nieprawdę mówi; kto nieprawdę mówi,
Kłamie.
PEMBROK. Na sztuki zrąbać go.
BĘKART. Przestańcie.
SALISBURY. Precz! Folkonbridżu! albo cię obrażę!
BĘKART. Obrażaj lepiéj djabła, Salisbury!
Jeśli się zmarszczysz, lub się ruszysz z miejsca,
Albo pozwolisz, by twój gniew niebaczny
Zrobił mi krzywdę, trupem cię położę.
Precz mi z tym mieczem, lub na miazgę zetrę
Miecz twój i ciebie, tak, że ci się wyda,
Że djabeł z piekła wylazł.
BIGOT. Co chcesz czynić?
Ty znakomity Folkondbridż chcesz bronić
Podłego zbójcę?
HUBERT. Mówię, żem nie zbójca.
BIGOT. Któż zabił tego księcia?
HUBERT. Przed godziną
Był zdrów i żywy; takem go zostawił.
Jam go szanował, kochał, i tę stratę
Przez resztę dni mych opłakiwać będę.
SALISBURY. Nie wierzcie chytréj wodzie jego oczu.
I złość i podłość mają taką wilgoć;
A kto w nich wyćwiczony, ten wam rzeką
Poleje żal, zgryzotę i niewinność.
Uchodźmy — za mną wszyscy, których duszę
Razi téj rzezi wyziew obrzydliwy.
Mnie całkiem dusi ciężki zapach grzechu.
BIGOT. Precz, precz do Buri — łączmy się z delfinem.
PEMBROK. Powiedz królowi, niech nas tam poszuka. (*Wychodzą.*)
BĘKART. Piękny świat! — Czy ci sprawka ta znajoma?
Choć państwo łaski nie ma granic, jednak,
Jeśliś się ty dopuścił tego czynu,
Tyś potępiony.
HUBERT. Racz-że mię posłuchać.

BĘKART. Słuchaj, coć powiem: tak, tyś potępiony,
Tyś czarny — nic już nie ma czarniejszego;
Tyś głębiéj potępiony, niż lucyper;
I żaden djabeł w piekle nie tak brzydki,
Jak ty, jeżeliś ty to dziecko zabił.
HUBERT. Klnę się zbawieniem...
BĘKART. Jeśliś tylko przystał
Na ten okrutny czyn, to idź rozpaczaj,
A gdy ci braknie sznurka, nić najcieńsza,
Którą wysnuwa pająk z swego serca,
Zdławić cię zdoła; trzcinka będzie belką,
Na któréj możesz się powiesić; albo,
Jeżeli zechcesz się utopić, naléj
Na łyżkę wody, ona oceanem
Będzie i stanie, abyś się w niéj zalał.
Ja cię mam w silném podejrzeniu.
HUBERT. Jeślim
Zgrzeszył czynnością, myślą, przyzwoleniem,
W odjęciu tego życia i oddechu,
Które ta piękna glina zamykała,
Niech piekłu braknie dla mnie dość męczarni
Jam go zostawił zdrowym.
BĘKART. Teraz weź go
I nieś na plecach. — Gubię się, zdumiony;
I zdaje mi się, żem już stracił drogę
Wśród przygód i wśród cierni tego świata. —
Jak łatwo wzniosłeś w górę całą Anglię?
Z tego obłomka martwéj dostojności
Ojczyzny naszéj, życie, prawo, prawda,
Do nieba uleciały. Cóż zostaje
Anglii? — rwać się, szarpać i zębami
Chwytać nadętą i nieswoję władzę.
Za obiedzone kości majestatu
Zwierzęca wojna grzywę swą najeży,
I warknie, patrząc w słodkie i łagodne
Oczy pokoju. Teraz obca siła
I gniew domowy razem się zbiegają,
I jak kruk czeka na schorzałe bydlę,
Tak bunt i przemoc chciwie upatrują
Chwili upadku władzy i godności.
Szczęśliwy dzisiaj, czyj płaszcz i przepaska
Zdoła wytrzymać burzę! No, idź za mną,
I nieś to dziecię. Chcę się widzieć z królem.

Zawód nasz pracy i pośpiechu żąda,
Bo niebo z gniewem na ten kraj pogląda. *(Wychodzą.)*

## AKT V.

### SCENA I.

*Tamże. — Pokój w pałacu. — Wchodzi* **król Jan**, **Pandulf** *z koroną i orszak.*

KRÓL JAN. Tak, kardynale! w twe oddałem ręce
To koło mojéj chwały.
PANDULF. Weź je nazad,
I weź z rąk moich jak lennik papieża,
Któregoś przyznał władzę i powagę.
KRÓL JAN. Teraz dotrzymaj słowa: idź i spotkaj
Francuzów, użyj świętéj swojéj władzy,
I wstrzymaj marsz ich wprzód, nim wybuchniemy.
Hrabstwa niechętne od nas odpadają,
Lud się pokłócił z posłuszeństwem, lenność
I przywiązanie obcéj krwi przysięga,
Obcéj koronie się obowiązuje.
Ta powódź prędkich i burzliwych gniewów
Twym głosem tylko da się uspokoić.
Śpiesz zatém. Czas obecny tak jest chorym,
Że i lekarstwa potrzebuje zaraz,
Albo zniszczenie przyjdzie bez ratunku.
PANDULF. Moje to tchnienie burzę tę rozdęło,
Gdyś papieżowi stawił się opornie;
Ale ponieważ dałeś się nawrócić,
Mój głos tę burzę wojny uspokoi;
Wrócę pogodę w téj zwichrzonéj stronie;
I, pomnij dobrze, w dzień Wniebowstąpienia,
W którym przysiągłeś lenność papieżowi,
Za moją sprawą Francya oręż złoży. *(Wychodzi.)*
KRÓL JAN. Jak to? więc dziś jest dzień Wniebowstąpienia?
Tak mówił prorok: w dzień Wniebowstąpienia,
W samo południe, złożyć masz koronę. —
Tak się téż stało. Wszakże ja myślałem,
Że to uczynię z musu; ale, dzięki
Niebu! zrobiłem to z méj własnéj woli. *(Bękart wchodzi.)*
BĘKART. Kent ustępuje; wszystko się poddało,

Prócz zamku Dower; Londyn, jak miłego
Gościa, delfina z wojskiem jego przyjął.
Szlachta cię słuchać nie chce, ale poszła
Usługi swoje nieść nieprzyjaciołom;
A dzikie zadziwienie rozpędziło
Niewielką liczbę dobrych twych przyjaciół.

KRÓL JAN. Nie chcąż lordowie moi wrócić do mnie,
Choć Artiur żyje? Wszakże wiedzą o tém.

BĘKART. Znaleźli trupa jego na ulicy,
Pustą skrzyneczkę, z któréj klejnot życia
Wykradła ręka nieznanego zbójcy.

KRÓL JAN. Ten podły Hubert mówił mi, że żyje.

BĘKART. Tak mówił, prawda, bo też tak i było.
Lecz czegoż słabniesz i tak smutno patrzysz?
Bądź wielkim w czynie, jakim byłeś w myślach;
Niech świat nie widzi strachu i omdlenia;
Panuj nad każdym ruchem twego oka;
Bądź, jak czas, szybkim; ogniem stań się z ogniem;
Groź tym, co grożą; podnieś wyżéj głowę,
Niż brew straszącą téj chełpliwéj wrzawy —
Wtenczas i oczy niższych, które od was
Z wysoka biorą siłę i zachętę,
Wzniosą się także i przybiorą ducha
Determinacyi mocnéj i niezgiętéj.
Daléj więc, królu! błyśnij, jak bóg wojny,
Gdy pola boju chce się wydać godnym;
Pokaż odwagę, męztwo i otuchę.
Co? mają-ż szukać lwa aż w jego jamie,
I tam go straszyć, aby drżał przed nimi?
O! niechaj tego nikt nie powié! Daléj,
Idź, spotkaj klęskę zdala od twych progów,
I z nią się zetrzyj wprzód nim się przybliży.

KRÓL JAN. Legat papiezki był niedawno u mnie,
I z nim zawarłem już szczęśliwy pokój.
On mi obiecał, że rozpuści wszystkie
Wojska delfina.

BĘKART. O haniebna ligo!
Mamyż na naszéj własnéj ziemi grzeczne
Słowa przeséłać, żądać umów, prosić,
Wchodzić w układy i rozejmy z wojskiem,
Które napada? Czyż bezwąsy chłopiec,
Jedwabny pieszczoch, zdepcze nasze pola,
I na wojennéj ziemi swego ducha

Zaprawi, mogąc darmo, z urąganiem
Rozwinąć swe chorągwie i nie spotkać
Żadnego ciosu? Nie, do broni! królu!
Może kardynał nie wyjedna dla nas
Pokoju; jeśli i wyjedna, niechaj
Wrogi powiedzą, że widzieli męztwo,
Żeśmy gotowi byli do obrony.

KRÓL JAN. Pełną moc składam w twoje ręce, działaj.

BĘKART. Naprzód więc bądź odważnym. Nasze siły
Jeszczeby w gorszym razie wystarczyły. *(Wychodzą.)*

## SCENA II.

*Płaszczyzna blizko Sankt-Edmunds-Buri. — Wchodzą zbrojno* **Ludwik, Salisbury, Melun, Pembrok, Bigot** *i* **Żołnierze.**

LUDWIK. Lordzie Melunu! każ mi to przepisać.
Kopia zostanie przy mnie, dla pamięci,
A oryginał powróć nazad lordom,
Abyśmy później, dając jaki rozkaz,
I zapatrując się na tę umowę,
Wiedzieli, na co wzięliśmy Sakrament,
I niezgwałconą zachowali wiarę.

SALISBURY. Ta wiara z naszéj strony się nie złamie.
Zacny delfinie! my ci przysięgamy
Gorliwość dobrowolną, niezmuszoną
Wierność twym losom. Przecież, wierz mi, książę!
Jam temu nie rad, że na ten wrzód czasu
Potrzebny plaster buntu i zamieszek;
Że tego raka staréj rany trzeba
Goić nowemi. Cięży to méj duszy,
Że muszę z pochew dobyć to żelazo,
By wdów przymnażać jeszcze tu w tym kraju,
Gdzie pełna czci obrona przywołuje
Mego oręża i imienia wzywa.
Lecz taka jest zaraza naszych czasów,
Że nam dla zdrowia i dla wyleczenia
Praw naszych, trzeba użyć ciężkiéj ręki
Krzywdy bezwzględnéj i niesprawiedliwéj.
O przyjaciele! czyż nie żal pomyśléć,
Że my, téj wyspy dzieci i synowie,
Patrzéć musimy na ten dzień tak smutny?
Że, idąc śladem cudzoziemskiéj nogi,

BIBLIOTEKA
Wyższej Szkoły Polit.-Wych.

Depcem jéj piękne łono? że my sobą
Jéj nieprzyjaciół szyki wypełniamy?
Odejść i płakać muszę nad haniebnym
Przymusem tych powodów, co nas naglą
Zdobić rycerskie koło cudzéj ziemi
I nieznajomym towarzyszyć znakom.
I gdzież? tu! O narodzie! obyś mógł się
Odsunąć! oby Neptun, co cię w koło
Ramiony swemi obejmuje, wziął cię,
Uniósł daleko w zapomnieniu siebie,
I na pogańskiéj ziemi gdzie postawił,
Gdzieby te obie chrześciańskie armie
Mogły krew złości wsączyć w jednę żyłę,
Nie zaś rozlewać ją nie po sąsiedzku!

LUDWIK. Wspaniałe serce okazujesz, zacne,
Wielkie uczucia, które w twojém łonie
Zatrzęsły całą twoją szlachetnością.
O! jakąż walkę odbyłeś sam w sobie
Między potrzebą i zacnemi względy!
Pozwól mi otrzéć tę chwalebną rosę,
Co w srebrnych kroplach po twém licu ścieka.
Serce me mięknie i na łzy kobiece,
Choć one zwykłą tylko są powodzią;
Ale ten wylew łez z tak męzkich oczu,
Ten deszcz, co powstał z burzy zacnéj duszy,
Bardziéj me oko razi i zadziwia,
Niż gdybym widział niebios strop sklepiony
Spisany ognistemi meteory.
Podnieś swe czoło, sławny Salisbury!
Wielkiém swém sercem odpędź tę nawalność;
Tę wodę zostaw niedojrzałym oczom,
Co nie widziały olbrzymiego świata
W szaleństwie gniewu, co się spotykały
Z fortuną tylko w ucztach, kiedy krew się
Rozgrzewa gwarem uciech i wesela.
Chodź! chodź! bo rękę swą i ty zapuścisz
Równie głęboko w tę sakiewkę szczęścia,
Jak i sam Ludwik. Toż i wy, lordowie,
Co siły waszych nerwów przyplatacie
Do siły moich. *(Wchodzi Pandulf.)*
Otóż mi się zdaje,
Że jakiś anioł mówił. Właśnie ku nam
Przybywa święty legat, z ręki nieba

Pełnomocnictwo niesie naszéj sprawie,
I czynom naszym da nazwisko prawa
Świętém swém tchnieniem.
PANDULF. Witam cię, mój książę!
A teraz słuchaj. Król Jan się pogodził
Z Rzymem; duch jego zmiękczył się, co dotąd
Tak twardy opór stawił Kościołowi,
I metropolii, i stolicy Rzymu.
Każ zatém zwinąć groźne swe znamiona;
Uskrom srogiego ducha dzikiéj wojny,
By, jak lew zwykły brać swój pokarm z ręki,
U stóp pokoju legła przygłaskana,
Na pozór tylko straszną się wydając.
LUDWIK. Racz-że wybaczyć, mój wielebny ojcze!
Nazad nie pójdę, zrodzon za wysoko,
Bym był własnością, albo pomocnikiem
Zdatnym do usług, lub narzędziem tylko
Jakiegokolwiek państwa na tym świecie.
Twój oddech rozdął martwe węgle wojny
Między mną i tém państwem ukorzoném;
Ogniowi temu dałeś dość pokarmu.
Dziś on zanadto wielki, by go zdmuchnąć
Tym samym słabym wiatrem, co go zajął.
Tyś mi dał poznać moich praw oblicze,
Tyś interesu krajów tych nauczył,
Tyś sam ten zamiar wetknął w moje piersi,
A teraz mówisz, że król Jan się znowu
Pogodził z Rzymem! A mnie co do tego?
Ja, z prawa mego małżeńskiego łoża,
Nazywam kraj ten swoim, po Artiurze.
I dziś, gdy wpół zdobyty, mam iść nazad,
Bo król Jan raczył z Rzymem się pogodzić?
Czym ja niewolnik Rzymu? czym otrzymał
Z Rzymu pieniądze, ludzi, proch i kule
Dla wsparcia mojéj sprawy? Ja sam znoszę
Cały ten ciężar; ja, i ci żołnierze,
Obowiązani wspierać moje prawa,
Pocim się i tę wojnę utrzymujem.
Czyżem nie słyszał krzyku tych wyspiarzy:
Vive le roy! kiedym miasta ich przejeżdżał?
Czyliż nie w mojém ręku są najlepsze
Karty, przez które wygrać mam tę stawkę,
I w niéj koronę? Mamże tę ozdobę,

Gdy prawie moja, darmo wam odstąpić?
Nie, na mój honor, tego nie uczynię.
PANDULF. Lecz z jednéj tylko strony rzecz tę widzisz.
LUDWIK. Czy z dwóch, czy z jednéj, wracać ani myślę,
Póki mój zamiar tak się nie uwieńczy,
Jak-to nadziejom moim obiecano,
Nimem zgromadził to odważne wojsko,
I pozwoływał te ogniste dusze
Z całego świata, aby popatrzyły
Na piękną zdobycz, i zyskały sławę
Choć w niebezpiecznéj paszczy klęsk i śmierci. *(Słychać trąbę.)*
Jakaż to znowu trąba nas przyzywa. *(Bękart wchodzi.)*
BĘKART. Jak każe ceremonia tego świata,
Proszę o posłuchanie. Jam przysłany
Na to, ażeby mówić. Król chce wiedzieć,
Mój święty panie medyolański, jaki
Skutek poselstwa twego i namowy?
Twoja odpowiedź poda mi materyą
I językowi memu da granicę.
PANDULF. Delfin sprzeciwia się z uporem, nie chce
Przełożeń moich słuchać, i oświadczył
Krótko i zwięźle, że nie złoży broni.
BĘKART. Ma racyą młody człowiek, mówi dobrze,
Klnę się krwią wszystką, jaką kiedykolwiek
Zionęła wściekłość ludzka. Posłuchajcież,
Co król angielski mówi; bo przeze mnie
Tak najjaśniejszy pan przemawia do was.
On całkiem gotów — i tak należało;
A z téj wyprawy małpiéj i swawolnéj,
Z téj zbrojnéj maskarady, z téj zabawki
Tak nieroztropnéj, z tego bezbrodego
Zuchwalstwa i tych wojsk chłopczykowatych,
Król się naśmiewa, gotów tę drobniutką
Wojnę, tę armię pigmejczyków wymieść
Z całéj przestrzeni swego territorium.
Ta ręka, która miała dosyć siły
I u drzwi waszych dobrze was wychłostać,
Tak, żeście w ciasne uciekali furtki;
Jak wiadra, w ciemne studnie się nurzali;
W zasiekach stajni kryli się; leżeli,
Jak jaki zakład, w szafach i po skrzyniach;
Żeście brat za brat z świńmi się mościli;
Żeście szukali bezpieczeństwa w lochach

I po więzieniach, i tam jeszcze drżeli,
Gdy zapiał głośniéj kur wasz narodowy,
Myśląc, że to angielski żołnierz woła.
Czyż ta zwycięzka ręka będzie słabszą
Tu, w domu własnym, i was nie ukarze?
Wiedzcie więc — mężny król jest uzbrojony;
Jak orzeł wznosi się nad swojém gniazdem,
By odbić tego, kto się doń przybliży.
A wy odrodni, zdradni buntownicy!
Krwawe Nerony! co szarpiecie łono
Swéj matki Anglii, płońcie się od wstydu!
Bo wasze żony i dziewczęta zbladłe,
Jak amazonki drypcząc za bębnami,
Naparstki mienią w zbrojne rękawice,
Swe igły w lance, a swe miękkie serca
Dzikiém i krwawém męztwem uzbrajają.

LUDWIK. Skończ swe przechwałki i idź sobie z Bogiem.
Wierzym, że nas przekrzyczéć zdołasz. Bądź zdrów.
Zanadto cenim czas, aby go tracić
Z takim kłótnikiem.

PANDULF. Dajcież mnie powiedzieć...

BĘKART. Nie, ja chcę mówić.

LUDWIK. A ja z was żadnego
Słuchać nie myślę. Bijcie w bębny — niechaj
Ten język wojny broni naszéj sprawy,
I niech im powié, po cośmy tu przyszli.

BĘKART. Zaiste, bębny wrzeszczą, gdy są bite,
I wy wrzaśniecie, gdy będziecie bici.
Obudzaj echo krzykiem twego bębna,
Takiż sam bęben gotów odpowiedzieć
I głos twojego równie głośno odbić;
Niech się odezwie drugi — u nas także
Drugi i trzeci krzyknie w ucho nieba,
Małpując głuchy piorun; bo nie wierząc
Namowom tego kulawego księdza,
(Którego użył z żartu, nie z potrzeby),
Król Jan się zbliża, a na jego czole
Jest skielet śmierci — dzisiaj dla niéj uczta,
Tysiące waszych na stół jéj podamy.

LUDWIK. Uderzcie w bębny — pójdziem, poszukamy
Niebezpieczeństwa, do którego wzywasz.

BĘKART. Znajdziesz je prędzéj, niźli się spodziewasz. *(Wychodzą.)*

## SCENA III.

*Tamże. Pole bitwy. — Wchodzi* **król Jan** *i* **Hubert.**

KRÓL JAN. Jakże nam idzie? powiedz mi, Hubercie!
HUBERT. Źle. A twe zdrowie! najjaśniejszy panie?
KRÓL JAN. Febra, co długo mię męczyła, ciężko
Nalega na mnie. Słabo mi, Hubercie! *(Wchodzi Posłaniec.)*
POSŁANIEC. Folkonbridż, królu, twój waleczny krewny,
Żąda, ażebyś plac boju opuścił,
I dał mu znać przezemnie, gdzie się udasz.
KRÓL JAN. Do Swinstid, i tam czekam go w Opactwie.
POSŁANIEC. Bądź dobréj myśli, królu, bo ta pomoc,
Któréj tak czekał delfin, trzy dni temu
Osiadła w nocy na Godwińskich piaskach.
Tylko-co przyszły do nas te nowiny.
Francuzi walczą słabiéj i uchodzą.
KRÓL JAN. Niestety! pali mię tyrańska febra,
I nie pozwala wieści téj powitać.
Do Swinstid, prędzéj — lektykę podajcie,
Słabość zwycięża — już nie mogę daléj. *(Wychodzi.)*

## SCENA IV.

*Tamże. Inna część placu bitwy. — Wchodzi* **Salisbury, Pembrok, Bigot** *i inni.*

SALISBURY. Nie spodziewałem się, by król w przyjaciół
Tak się opatrzył.
PEMBROK. Idź, Francuzom ducha
Dodaj, bo z nimi i my upadniemy.
SALISBURY. Ten Folkonbridż, ten djabeł poroniony,
Sam jeden całe wojsko utrzymuje.
PEMBROK. Król chory, miał opuścić pole bitwy.
*(Wchodzi raniony Melun, którego prowadzą żołnierze.)*
MELUN. Wiedźcie mnie do angielskich buntowników.
SALISBURY. W szczęściu nie takie mieliśmy nazwisko.
PEMBROK. To hrabia Melun.
SALISBURY. I śmiertelnie ranion.
MELUN. Uchodźcie, zacni Anglicy, uchodźcie!
Wyście zdradzeni, wyście zaprzedani.
Przetrzyjcie dobrze oczy zbuntowane,
I powitajcie opuszczoną wierność.

Idźcie do króla swego, upadnijcie
Do jego kolan; bo jeśli Francuzi
Panami będą tego dnia, za wasze
Trudy nagroda dla was już gotowa:
Będziecie ścięci. Tak poprzysiągł Ludwik,
Ja z nim, i wielu poprzysięgło ze mną
W Sankt-Edmunds-Buri, na tymże ołtarzu,
Na którym pierwéj wam poprzysiężona
Przyjaźń i miłość wieczna i niezmienna.

SALISBURY. Czy to podobna? możeż tu być prawda?

MELUN. Nie mam że brzydkiéj śmierci przed oczyma?
I tylko trochę życia, co wypływa
Z krwią i przepada, jak woskowa postać
Traci swe kształty, gdy ją ogień topi.
Cóż mię ma skłaniać, abym oszukiwał,
Gdy korzyść z oszukaństwa już nie dla mnie?
Co mi przyjść może z fałszu, gdy to prawda,
Że tu umieram, mając tam żyć prawdą?
Mówię wam: jeśli Ludwik dziś zwycięży,
Złamie przysięgę, gdy wam da obaczyć
Dnia jutrzejszego jasny świt. Bo téjże,
Téj saméj nocy, któréj zaraźliwe
Tchnienie owiało już płonące koło
Starego, dniem zmordowanego, słońca,
Téj nocy, mówię, oddech wasz się zamknie.
Za waszę zdradę, dobrze ocenioną,
Przez nową zdradę życiem zapłacicie,
Gdy pomoc wasza da mu dziś zwycięztwo.
Polećcie mnie pewnemu Hubertowi.
Przyjaźń dla niego i ten wzgląd, że z Anglii
Wyszedł mój pradziad, obudziły we mnie
Sumienie wszystko to wam wyspowiadać.
Proszę-ż was, za to, precz mię ztąd wynieście,
Zdala od zgiełku i hałasu bitwy,
Gdziebym ostatek myśli mógł przemyśléć
W pokoju, i rozdzielić duszę z ciałem
W cichém dumaniu i pobożnych chęciach.

SALISBURY. Chętnie ci wierzę. Biada mojéj duszy,
Jeśli mi nie jest miłą niespodziana
I piękna zręczność, która nas napowrót
Wraca śladami podłéj téj ucieczki.
Jak uchodząca powódź, opuszczamy
Zbyteczny wylew, bieg nieregularny;

Wracamy z wolna w brzegi przekroczone,
I w cichém posłuszeństwie upływamy
Do swego morza, do swojego króla.
Własném ramieniem wynieść cię pomogę,
Bo widzę w oczach twoich ciężką walkę
Życia ze śmiercią. Daléj! przyjaciele!
Szczęśliwie nasza zmienia się wyprawa;
I to ucieczka — lecz pod stare prawa
*(Wychodzą, wyprowadzając Meluna)*

## SCENA V.

*Tamże. — Obóz francuzki. — Wchodzi* **Ludwik** *i orszak.*

LUDWIK. Zdawało mi się, że dziś słońce wcale
Nie zejdzie z nieba; w miejscu zatrzymane,
Krwawiło cały zachód, gdy angielskie
Wojsko plac boju nazad rozmierzało
W słabym odwrocie. Dobrześmy zrobili,
Żeśmy im, właśnie jakby na dobranoc,
Rzucili nasze niepotrzebne kule,
I po dniu krwawym nasze poszarpane
Znamiona prawie w oczach ich zwinęli.
Ostatni w polu i panowie placu. *(Posłaniec wchodzi.)*
POSŁANIEC. Gdzie delfin?
LUDWIK. Jestem. Cóż tam masz nowego?
POSŁANIEC. Hrabia Melunu zginął; a angielscy
Lordowie, jego słowem namówieni,
Znowu odpadli; zaś posiłki nasze,
Których tak długo czekałeś, mój książę,
Wszystkie zginęły na Godwińskich piaskach.
LUDWIK. Złe, złe nowiny. Bądź przeklętym za nie!
Anim pomyślał, że przed nocą jeszcze
Tak się zasmucę! Ktoś mi mówił przecie,
Że król Jan uciekł na niewiele godzin
Wprzód, nim się wojska z placu rozdzieliły.
POSŁANIEC. Królu! ktokolwiek mówił, mówił prawdę.
LUDWIK. Dobrze więc; idźcie na swe leże; czujne
Warty postawcie. Dzień nie pierwéj wstanie,
Niźli ja, chciwy wiedzieć i doświadczyć,
Jaką przyniesie korzyść nowe jutro. *(Wychodzą.)*

## SCENA VI.

*Tamże. — Miejsce otwarte w bliskości Opactwa Swinstid. — Wchodzi* **Bękart** *i spotyka się z* **Hubertem.**

HUBERT. Kto idzie?... Mówże prędzéj, albo strzelę!
BĘKART. Swój... A ty, bracie, któż ty?
HUBERT. Stronnik Anglii.
BĘKART. Dokąd?
HUBERT. A tobie co do tego? równém
Prawem i ciebie mógłbym się zapytać.
BĘKART. Hubert, jak myślę...
HUBERT. Myśl masz doskonałą.
Bądź co bądź, wierzę, żeś ty mój przyjaciel,
Kiedy tak dobrze znasz mój głos i język.
Któż jesteś?...
BĘKART. Ten lub ów, jak zechcesz. Przecież,
Jeżeli bardzo chcesz mię zobowiązać,
Pomyśl, że idę od Plantagenetów.
HUBERT. O zła pamięci! i ty, ślepa nocy!
Wyście mię ciężko zawstydzili. Daruj,
Mężny żołnierzu, że twój głos i słowa
Uszły przed znajomością mego ucha.
BĘKART. Chodź, chodź! — sans compliment! i cóż nowego?
HUBERT. Błąkam się w ciemnéj nocy tu i owdzie,
Szukając ciebie.
BĘKART. Krótko mówiąc, na co?
HUBERT. O miły panie! moja wieść podobna
Téj nocy — czarna, straszna, bez pociechy!
BĘKART. Pokaż mi miejsce jéj najboleśniejsze.
Jam nie kobieta, nie zemdleję, wierz mi.
HUBERT. Podobno król nas struty przez jakiegoś
Mnicha. Już traci mowę. Jam coprędzéj
Biegł uwiadomić cię o tém nieszczęściu,
Byś w złéj przygodzie lepiéj się uzbroił
Niż gdybyś późniéj o tém się dowiedział,
BĘKART. Jak wziął truciznę? kto kosztowa. przed nim?
HUBERT. Mnich jakiś, mówią; determinowłany
Złoczyńca, w którym pękły już wnętrzności.
Król jeszcze mówi — może jest nadzieja?
BĘKART. Któż go pilnuje? kogoś tam zostawił?
HUBERT. Jak to? więc nie wiész? Powrócili wszyscy
Lordowie; z nimi książę Henryk przybył.

Na jego prośby winnym król przebaczył;
I wszyscy teraz są około niego.
BĘKART. Zatrzymaj gniew swój, o potęgo nieba!
I nie doświadczaj nas nad nasze siły!
Słuchaj, Hubercie! moich sił połowa,
W przejściu przez brody, zaskoczona wodą,
I przy Linkolnie zalew ją pochłonął.
Ja sam zaledwiem się ocalił, dzięki
Memu koniowi. Wiedź-że mnie do króla,
Żeby nie umarł wprzód, nim przybędziemy. *(Wychodzą.)*

## SCENA VII.

*Tamże. Ogród przy opactwie w Swinstid. — Wchodzi* **książę Henryk, Salisbury** *i* **Bigot.**

KSIĄŻĘ HENRYK. Zapóźno. Życie jego krwi zepsute;
I mózg, to złomne (jak niektórzy twierdzą)
Mieszkanie duszy, mową nie związaną,
Już przepowiada koniec śmiertelności. *(Pembrok wchodzi.)*
PEMBROK. Król jeszcze mówi; w tém jest przekonaniu,
Że jeśli świeżém będzie mógł odetchnąć
Powietrzem, zmniejszy się gwałtowny ogień
Trucizny, która pali go i trawi.
KSIĄŻĘ HENRYK. Niech go wyniosą tu, do tego sadu.
*(Bigot wychodzi.)*
Czy jeszcze w furyi?
PEMBROK. Teraz spokojniejszy,
Niż był niedawno, nawet zaczął śpiewać.
KSIĄŻĘ HENRYK. Zwodność choroby! Te okrutne męki
Im trwają dłużéj, tém mniéj czuć się dają.
Śmierć, pokonawszy i zdobywszy ciało,
Rzuca je z wolna; w oblężenie bierze
Duszę, i ją zaczyna kłóć i razić
Legionem marzeń i fantazyj dziwnych,
Które, w tumulcie tego ostatniego
Napadu, jedna z drugą się nie wiążą.
To niepojęta jednak, że śmierć śpiewa!
Jam syn łabędzia tego, co tak osłabł,
Co hymn bolesny własnéj śmierci śpiewa,
Który organem swéj niemocy, ciało
I duszę do spoczynku odśpiewuje.
SALISBURY. Bądź dobréj myśli, książę! tyś zrodzony,

Abyś dał formę tym zmięszanym częściom,
Które bezkształtne do rąk swych przyjmujesz.
*(Powraca Bigot ze sługami, którzy wnoszą króla Jana na krześle.)*
KRÓL JAN. Ha! teraz duszy mojéj coś przestronniéj.
I drzwi i okien było jéj za mało.
W mém łonie takie lato, taki upał,
Że wszystko we mnie w popiół się zamieni.
Figurką jestem ja nagryzmoloną
Na pargaminie i od tego ognia
W trąbkę się skręcam.
KSIĄŻĘ HENRYK. Jak się czujesz? królu!
KRÓL JAN. Otruty-m, zmarły, całkiem zapomniany.
I nikt z was do mnie zimy nie przywoła,
Aby włożyła lodowate palce
W moje wnętrzności; nikt królestwa mego
Rzek nie przepuści przez płonące łono;
I nikt północy nie uprosi, aby
Zimnemi wiatry popękane usta
Pocałowała, aby mnie wzmocniła
Chłodem! O fraszkę proszę, żądam od was
Chłodnéj pociechy; a wy tak łakomi
I tak niewdzięczni, że jéj odmawiacie.
KSIĄŻĘ HENRYK. Gdyby łzy moje miały jaki przymiot,
Coby ci ulżył...
KRÓL JAN. W nich jest sól, co pali.
A we mnie piekło! we mnie jest trucizna,
Tu, tu zamknięta, jak wróg niezbłagany,
By katowała krew mą potępioną! *(Wchodzi Bękart.)*
BĘKART. O! cały kipię od prędkiego biegu,
Z chęci widzenia cię, łaskawy królu!
KRÓL JAN. Synowcze! zamknąć oczy mi przyszedłeś.
Liny mojego serca się porwały;
I wszystkie reje żagli mych, na których
Chodziło życie, zeschły się i zbiegły
W cieniutki włosek. Serce moje wisi
Na nitce, która może nie wytrzyma
Twych wieści. Wkrótce wszystko to, co ujrzysz,
Będzie czczą tylko majestatu formą.
BĘKART. Delfin gotuje się nas tu przywitać,
I Bóg wié, jak i czém mu odpowiemy:
Bo jednéj nocy lepsza część sił moich,
Kiedym się cofał, chcąc korzystać z pory,

W przejściu przez brody nagle zaskoczona
Była powodzią i zginęła w falach. *(Król Jan umiera.)*

SALISBURY. Tę wieść śmiertelną w martwe uszy wlewasz. —
Panie! niedawno królu mój! — a teraz!...

KSIĄŻĘ HENRYK. Tak i ja dążyć będę, tak się wstrzymam!
Cóż jest pewnego na świecie? czemu ufać?
Gdy to, co było królem — teraz glina!

BĘKART. Tak więc, uchodzisz? — ja zostaję jeszcze,
Bym się za ciebie pomścił. Wtenczas także
I moja dusza pójdzie w ślad za twoją,
Jak i na ziemi wiernie ci służyła.
I cóż wy, gwiazdy, co się obracacie
We własnych sferach! gdzież są wasze wpływy?
Okażcie lepszą wiarę i pośpieszcie
Ze mną zniszczenie i wstyd niezmazany
Wymieść za wrota wstrząśnionego państwa.
Delfin tuż za mną sroży się i gniewa;
Idźmyż go szukać, albo on nas znajdzie.

SALISBURY. Zdaje się, że ci mniéj niż nam wiadomo —
Kardynał Pandulf tu w opactwie. Nie ma
I pół godziny przybył od delfina,
Który nam pokój ofiaruje, taki,
Że go bez wstydu śmiało przyjąć możem.
Delfin odstąpił od zamiaru wojny.

BĘKART. Prędzéj odstąpi, gdy obaczy jeszcze,
Żeśmy gotowi dać mu silny odpór.

SALISBURY. Nie ma potrzeby — wszystko już zrobione.
Rynsztunki swoje delfin już odprawił
Do brzegu, zdawszy w ręce kardynała,
Położyć koniec sporom. Z nim więc razem
Ty, ja i inni z lordów, jeśli zechcesz,
Dziś po południu w drogę się puścimy,
Dla dokonania prędzéj tego dzieła.

BĘKART. Niech i tak będzie. Ty zaś, zacny książę,
Z lordami, którzy tam są niepotrzebni,
Ojca swojego zajmij się pogrzebem.

KSIĄŻĘ HENRYK. W Worcester ciało jego pochowamy,
Bo taka była jego wola.

BĘKART. Niech więc
Spełnioną będzie. Ty zaś, książę, weźmij
Na siebie odziedziczonego państwa
Cześć i kierunek. Z wszelką uległością

I na kolanach wierność ci przyrzekam,
Gotów ci służyć teraz i na zawsze.
SALISBURY. I my ci miłość naszę przyrzekamy.
Trwać ona będzie wierną i bez plamy.
KSIĄŻĘ HENRYK. Chce wam dziękować rozrzewniona dusza,
Lecz łzami tylko podziękować umié.
BĘKART. Dajmyż czasowi tyle tylko żalu,
Ile potrzeba. Wziął on najprzód wiele.
Nie padła Anglia i nie padnie nigdy
U stóp zdobywcy, chyba wtenczas tylko,
Jeżeli sama piersi swoje zrani.
Dziś, gdy jéj dzieci wszystkie w domu, niechaj
Z trzech rogów świata przyjdą na nas wrogi,
Damy im odpór. Nikt nas nie posiędzie,
Jeżeli Anglia wierną sobie będzie. *(Wychodzą.)*

# Światełko.

BALLADA.

Co to za światło w tém oknie błyska?
Czyjaż je ręka zapala?
Widać tam zamek, panów siedliska,
Tu klasztor wznosi się z dala.

Zamek niedawny i okazały,
Przecież zarosła doń ścieżka,
Mur jeszcze silny, dach jeszcze cały,
A przecież nikt w nim nie mieszka.

Ni tam szczęk broni, ani gwar ludzi,
Ni biesiad nie brzmi rozmowa;
I na dziedzińcach echa nie budzi
Żadnego konia podkowa.

Wszystko umilkło. Tylko wśród ciszy,
Co te objęła kamienie,
Błędny przechodzień czasem usłyszy
Żałośne dziecka kwilenie.

I nieraz nawet, kto tam spoczywał,
Słyszał, jak długo płakało,
Nikt go nie tulił, nikt mu nie śpiewał,
Jak gdyby matki nie miało.

Panowie zamku, przed dwoma laty,
W inną przenieśli się stronę;

Czyli tu ciężkiéj doznali straty?
Czy tu ich imię shańbione?

I dla sąsiadów to tajemnica;
Ich powieść niezrozumiała.
Mówią wszelako: że tu dziewica
Młoda i piękna mieszkała.

Jedyne dziecię, przedmiot miłości,
Umiała sercami władać;
Ona rodziców zamki i włości
I cześć ich miała posiadać.

Dla niéj rycerze się zgromadzili,
Niejeden czcił ją kochanek;
Jéj imię głosząc mężni śpieszyli,
Z tarczą i dzidą do szranek.

Wśród nich był jeden — zbroję miał białą.
Lecz nigdy nie zdjął przyłbicy;
Na hełmie czarne pióro wisiało,
Na piersiach szarfa dziewicy.

Rodu, imienia swego nie głosił.
Nikt go też o to nie badał;
Lecz w każdéj walce wieniec odnosił,
I każdy u nóg jéj składał.

Tak żył nieznany, tak żył spokojny;
Aż bliżéj zamku mieszkańce
Dostrzegli w nocy, jak orszak zbrojny
Wybiegł tajemnie za szańce.

I dążył w pole, gdzie się dwóch mężów
Walka zawzięta staczała,
Gdzie słychać było szczęki orężów
I biała zbroja błyskała.

Który z nich zgonem ród swój zasmucił,
Który przeważną miał siłę,
Nikt nie mógł dociec — bo gdy dzień wrócił
Ujrzano tylko mogiłę.

I zamek głuchy i opuszczony
Zajęła cichość niezwykła,
Panowie poszli w dalekie strony
I z niemi dziewica znikła.

Wszystko umilkło; tylko wśród ciszy,
Co te objęła kamienie,
Błędny przechodzień czasem usłyszy
Żałośne dziecka kwilenie.

A gdy się echo dzwonka rozchodzi,
Kiedy zmrok niebo obleci,
W zamkowym oknie światełko wschodzi
I codzień jak gwiazda świeci.

I codzień także w oknie klasztoru
Jakaś się zjawia kobieta;
Widać ją tylko z przyjściem wieczoru
A przez dzień cały ukryta.

Jak księżyc cicha, jak księżyc blada,
Gdy go wpół chmurka osłoni,
W samotném oknie, samotna siada,
Z głową opartą na dłoni.

Może niedawno jéj piękne oczy
Ognistą pałały duszą;
A dziś je boleść gasi i mroczy,
Dziś wypłakane być muszą.

Może niedawno w wiosny ozdobie,
Mężnych poiła nadzieją;
Dziś twarz jéj zwiędła, serce w żałobie,
Usta się szczęściem nie śmieją.

Duszą i okiem wlepiona cała
W słabe światełka miganie,
Słucha z uwagą... jakby słyszała...
Żałośne krzyki i łkanie.

I któż w tém miejscu dni jéj krępuje?
Zkąd w niéj ten wyraz boleści?

Nikt o tém nie wié — a kto zgaduje,
Przykréj unika powieści.

Widzą ją tylko przy dnia schyleniu,
Jak w oknie szatą bieleje;
Patrzy na zamek, patrzy w milczeniu,
Póki tam światło jaśnieje.

I póty czeka, cicha, cierpliwa,
Ani odejdzie, nie zaśnie;
Póki w tém oknie gwiazda lękliwa
W głębokiéj nocy nie zgaśnie.

I raz czekała pociechy nowéj
Z niecierpliwością daremną,
Lecz w każdém oknie smutnéj budowy
I pusto było i ciemno.

Tylko od bramy rząd się ponury
Niewielu świateł pomykał,
Zarosłą ścieżką zstępował z góry,
Ciągnął się z wolna i zniknął.

I odtąd w zamku z przyjściem wieczoru
Światła nie zapalano;
I odtąd więcéj w oknie klasztoru
Nikogo już nie widziano.

---

# Do Poety.

Wieszczu! natury uczniu i kochanku!
Słuchaj jéj głosu, on zdradzić nie zdoła.
Czcij ją, gdy w wonnym się ukaże wianku;
Czcij, gdy chmurami zamgli jasność czoła:

A ona w złotym twoich dni poranku
Ześle ci wiernie natchnień swych anioła;
Umocni głos twój, wzbije lot myślenia,
I do serc braci twe zaniesie pienia.

Wieszczu! ciekawy obróć wzrok za siebie:
W grobach treść życia niech twe oko czyta.
Budź zmarłą przeszłość. Czas ją w gruzach grzebie,
Lecz gruzy mówią, gdy je rozum pyta.
Śmiało się nurzaj — na tém ciemném niebie
Twéj żądnéj myśli nowy dzień zaświta.
Nie mów, że droga trudna i daleka;
Tam moc i słabość, cześć i wstyd człowieka.

Wieszczu! i w siebie częstém wzieraj okiem.
W twéj duszy Stwórca skarb swéj myśli złożył.
Badaj — i własnym zdumiony widokiem,
Poznaj swą możność — abyś się ukorzył.
Nowego światła oblany potokiem,
Szukaj téj drogi, którą on otworzył;
Głoś czystém sercem i usty czystemi
Tego, co dał ci wielkim być na ziemi.

---

# Wiersz do Fr. Morawskiego.

We wszystkośmy ubodzy; słusznie to nas dziwi.
Czyli natura skąpa, czyli my leniwi,
W to nie wchodzę; wiem tylko, że jest takich mało,
Którymby się w czémkolwiek celować udało,
Ciebie jednak podwójna ozdabia zaleta,
Tyś równie dobry, żołnierz, jak dobry poeta;
Tyle trudów i wojen przebytych z honorem

Świadczą i świadczyć będą, jakim szedłeś torem.
I nieraz, kiedy płomień... wybacz że przestanę,
Przesadzoną pochwałę wziąłbyś za naganę,
A przecież choćbym nie chciał twéj skromności zdradzić,
O czynach waszych mówiąc, trudno nie przesadzić.
Daruj muzie, że nazbyt do wojny nie skora
Zapomina o wodzu, mówi do autora.
Piszesz — a co się rzadko dziś komu wydarza,
Zasługujesz na imię dobrego pisarza.
Skoro zaczniesz, natychmiast jakby zawołane
Tłumem cisną się myśli piękne i dobrane,
Uczucie z głębi duszy prosto się wydziera
Pod pędzel się poddaje i obraz przybiera;
Wyrażenia brzmią, płyną z łatwością i siłą,
Każde słowo to mówi, co chcesz, by mówiło.
A ów rym, który stając pióru na zawadzie
Nieraz myśl i poetę na tortury kładzie,
Właśnie ten, co w tém miejscu, najlepszym się zdaje
Przybiega, i z pośpiechem sam przy wierszu staje.

Przecież, mimo przymioty tak już dla nas jawne,
Nie tyle jakbym pragnął, imię twoje sławne.
Niejednemu, gdy chwalę pisma twe z zapałem,
Odpowiada zdziwiony: — „Ja nic nie czytałem".
Wymieniam więc dzienniki. — Lecz to trudna praca.
Do dzienników, gdy przejdą, nikt już nie powraca.
Przez miesiąc je czytają, a gdy rok upłynie
I autor i płód jego razem z niemi ginie.
Czemuż więc nie drukujesz i chowasz przed nami
Pienia pełne uczucia, kwitnące wdziękami.
Czyliż o przyzwolenie ziomków swych nie stoisz,
Czy pogardzasz ich sądem, lub się nagan boisz?

Wprawdzie, niejeden autor przypadkiem wzniesiony
Jak prorok jaki, krył się pod cieniem zasłony,
A oddawszy swe imię przyjaciół opiece
Póty tylko był wielkim, póki leżał w tece,
Ty wiész, że cię nie czeka los tak opłakany,
Prawy talent zyskuje, im powszechniéj znany,
Za każdym ruchem pracy chwały sobie przydasz,
A im częściéj wystąpisz, tém się większym wydasz.

Ale wiem, czemu dotąd kryjesz się przed światem,
Piszesz czysto i pięknie, — tobie nie dość na tém,
Pracując jak Wirgili z zapałem wytrwałym,
Nie kontent, żeś wyborny, chcesz być doskonałym.
Któżby ważył się ganić tak wielkie zamiary;
Lecz pomnij, byś w poprawach nie przebierał miary,
Dojrzałemu fruktowi soków czas nie nada,
Wysycha gdy prześcignie, i zepsuty spada.
Ja wolę, choć z wadami, dzieła tych pisarzy,
Gdzie życie tchnie, i ogień talentu się żarzy,
Niż te pracowitości dzieci wyprężone,
Wśród boleści poczęte, chłostaniem kształcone,
W których wszystko poprawne, z prawidłami zgodne,
Polerowne jak marmur, lecz jak marmur chłodne,
Nam zostaw te mozoły nudne i daremne,
My czego nie wyślęczym, to pewnie nikczemne,
Ty coś nigdy nie doznał bólów poronienia,
Więcéj ufaj swym darom i chwili natchnienia.
Wtenczas kiedy się dusza zapałem przejmuje,
I wyraz najszczęśliwszy, sam się wynajduje,
Wtenczas w rysach uczucia, w kolorach obrazu
To najczęściéj najlepsze, co wyjdzie od razu.

Podaj mi więc, Morawski, choć jednę przyczynę,
Coby twego milczenia umniejszyła winę;
Ty nie wiész i ja nie wiem. — Pewnie się nie zdziwisz,
Gdy powiem, że się niczém nie usprawiedliwisz.

Pięknie jest, gdy kto muzom oddany w zaciszy
Pracuje, chociaż pochwał światowych nie słyszy,
Ten promień bez podniety, tę szlachetną skromność,
Wawrzynem nieśmiertelnym nagradza potomność;
Lecz czyliż to nie miło być za życia znanym,
Jak Horacy od dzieci palcem wytykanym:
I widzieć, że niejeden, gdy go smutek truje,
Do twych się pism ucieka i radość znajduje?

Płody, co tak szacownéj nie czynią przysługi,
Gdzie jeden wiersz dla sensu, a dla rymu drugi,
Usypiając autora niech się kryją w cieniu.
A ty, cóż zyskać możesz na dłuższém milczeniu?
Zasłużysz sobie tylko na zarzut niemały,
Żeś żołnierz i poeta, a nie lubisz chwały.

Ale już się domyślam, co chcesz odpowiedzieć.
„Może milczéć Osiński, Koźmian cicho siedzieć,
„Dla czegoż ja, co z niemi śmiem się porównywać
„Mam się dla was narażać, i pierwszy wyrywać.
Wybacz mi, — ja cię jednak nie przestanę winić;
Więc że oni źle robią, masz i ty źle czynić?
Godziż się skąpstwem takiém tchnąć ku własnéj ziemi,
Kiedy drudzy ją krzywdzą, krzywdzić razem z niemi.
I jakżebyś więc nazwał bogatego człeka,
Coby pieniądz ubogim wskazawszy z daleka,
Zamiast ulżyć ich nędzy, gdy głodem ciśnieni,
Skarb sobie nieprzydatny schował do kieszeni?
Dopókiż będziem kwiaty w obcém polu zbierać,
I Francuzów i Niemców w kontusze ubierać;
A gdzieindziéj się udając, w każdéj potrzebie
Jak żebraki bez siły żyć o cudzym chlebie?
Gdy najczerstwiejsze źródło, co w ojczyznie tryska,
Gdy najmilszy nam ogień własnego ogniska,
Nie możemy słodyczy z własnych ziół wysysać,
Od Polaków się ucząc jak po polsku pisać?

Niekrzycz więc, wraz z innymi, na skażenie smaku,
Piszemy źle, to prawda, drukujem bez braku,
Jednak bronim, jak możem, sławy polskiéj mowy;
Niech się orły przebudzą, a skryją się sowy,
Poprawiać nas szyderstwem wcale się nie godzi,
Nie tak wódz swym żołnierzom do sławy przywodzi;
Lepsi niech nas nauczą wzorem i przykładem,
A my się poprawimy idąc za ich śladem.

Czas już więc, czas Morawski, byś Glücksberga użył.
Nie powinien spoczywać, kto się nie unużył;
Bo jeśli mą cierpliwość upór twój zmorduje,
Na złość ci i smakowi ja się rozdrukuję.
A wtenczas chcesz, czy nie chcesz nie myślę się pytać,
Za karę próżnowania będziesz musiał czytać.

# List

## DO KSIĘDZA ALOIZEGO OSIŃSKIEGO

*Prał. Łuc. Prof. Lit. Pol. i Łac. w Krzemieńcu.*

Ty, co dajesz wdzięk suchéj języka nauce,
Biegły w pięknéj myślenia i pisania sztuce,
Którego serce równie jak i pióro czyste,
Osiński! patrz jak rosną księgarnie ojczyste.
Słusznie się nawet teraz pochlubić możemy,
Że język nasz niedawno pstry, dziki i niemy,
Wskrzeszony nieszczęśliwą dłonią Stanisława,
Przewyższa tyle innych, obok pierwszych stawa.
Lecz gdy już nas ochroni od postronnéj wzgardy
I Barbary powaga, i wdzięk Luidgardy,
A wyrok uwielbienia, głos potomny wyda
Na piękność niezrównaną Sarmackiego Cyda;
Gdy geniusz Jędrzeja, i nauka Jana
Ten w świetną, ta w poważną wymowę przelana,
Dostarczą, zdobiąc czoło narodowych tworów,
Przedmiotów podziwienia, chciwéj pracy wzorów...
Czemuż ja, mnożąc orszak bazgraczów natrętnych
W tych czasach pełzającéj mierności niechętnych
Prac, owych głów wysokich przejęty zaletą,
Przecież za ciężkie grzechy zostałem poetą?..
I tobie chciałbym słusznéj pozazdrościć chwały
(Którą ci, piękne trudy lat tylu zjednały)
Gdy wspomnę, jak myśl ważną, czerstwą, urodziwą,
Przenosząc w mowę gładką, i wolną i żywą,
Bez tortur i niedbalstwa, bez braku i zbytku,
Przez dowcip i zabawkę, wznosisz do pożytku.

Lub, żaląc się wraz z nami nad Czackiego zgonem,
Wiedziony różném czuciem, mówisz różnym tonem,
Wiész, kiedy ci wypada prostym być lub świetnym,
Rym nigdzieć nie wstrzymuje w zapale szlachetnym,
Nie ziębi wymiar zgłosek, a ciąg pięknych zdarzeń
Rodząc myśl, daje gładkość dobitnych wyrażeń.
Tak, dla harmonijnego próżnych słów porządku
Języka nie poświęcasz, myśli i rozsądku. —
Ja nieraz, bym wiersz ubrał w dźwięki mocno brzmiące,
Piłuję wyrażenia z bólem się rodzące,
Biedzę się nieustannie z słowy niesfornemi,
Przeplatam miękkie z twardém, i krótkie z długiemi,
Przyprzęgam myśl do rymu, mażę, przepisuję
Palcami szukam środka, i zgłoski rachuję.
Poję się utrudzony, upadam, a przecie
Wodzę niechętnie usta, po chrapliwym flecie. —
Pięknie jest, i należy chwil z korzyścią użyć,
By krótkość tego życia, za grobem przedłużyć,
Miło i od współczesnych być powszechnie znanym,
Od mądrych pochwalonym i ze czcią wspomnianym.
Lecz samych-że poetów czekają wawrzyny ?
Czyż biegłość w tylu sztukach, w polu mężne czyny,
Usługami dla kraju siły potargane
Imieniem pamiętaném nie są nagradzane?
Ty więc, któremu niegdyś z młodzieńczym zapałem
Najpierwsze rymowanie chętnie powierzałem,
Co z dostojeństwem, które zasłudze należy
Posiadasz przywiązanie i ufność młodzieży,
Powiedz twéj szkoły uczniom, że niejedną drogą
O imię nieśmiertelne dobijać się mogą.
Że poezya chytra, odziana kwiatami
Pozorem łatwéj chwały przywabia i mami,
Nieszczęsną chęć pisania w stu sercach rozżarza
A ledwie jedno prawym talentem obdarza.
Karć ich więc twą powagą, oburzaj się, gniewaj,
Rozumny z rozsądnymi, upartych wyśmiewaj,
Wszelkiemi gorliwości, rozsądku sposoby,
Sprowadzaj z mylnéj drogi, lecz od złéj choroby. —
Jeżeli zaś, zdarzeniem trudném a szczęśliwém,
Odkryje się zapał w sercu rozważném i tkliwém,
Co słowy żyjącemi, w harmonijnym toku
Potrafi świat twojemu odmalować oku,
Wystawić wielką duszę z losami walczącą

I z losów i z słabości swych tryumfującą,
Występku wyobrazić ohydną sromotę,
Ożywić czuciem piękność, w wdzięk ustroić cnotę...
Niechaj od doświadczonéj kierowany dłoni
Na błędnych ścieżkach czasu drogiego nie trwoni.
Zaprowadź go na niwę Rzymian okazałą,
Na któréj wielu plony obfite zbierało,
Na któréj geniuszów uczyło się tylu,
Jak łączyć moc dowcipu, z czarodziejstwem stylu. —
A gdy już ucznia twego rozum wytrawiony,
I ogień czuciem prawdy w cnéj duszy zatlony,
W naturze utajoną piękność zdoła zoczyć
I skrzydła własnych myśli będzie mógł roztoczyć,
Naucz go, tego mistrza postępować śladem,
Którego rym jest wzorem, wytrwałość przykładem, *)
Bo tylko trud stateczny, zapał wytrzymały
Na wiecznéj skale wznosi, pomnik ludzkiéj chwały;
A im kto szybszym krokiem mierne stopnie mija,
Tém cięższe mu pisanie, im wyżéj się wzbija.
Lecz, wybacz mi Osiński, i bez mojéj rady
Potrafisz wskazać zdatnym wzory i przykłady,
Odwiedziesz od szaleństwa piszących nikczemnie,
Sprostujesz młode głowy — a zacznij odemnie.

*) Feliński.

# Król Ryszard II.

## DRAMAT W. SZEKSPIRA.

*Kilka słów wstępnych.*

Wyprosiłem sobie „Króla Ryszarda II“ Szekspira u pana Paszkowskiego, który całkowitym przekładem tego największego ze wszystkich poetów dramatycznych literaturze naszéj tak ważną niesie przysługę. Że się wtrącam do téj pracy, i życzyłbym, aby i ten przekład, którego próbkę obecnie daję, wraz z *Królem Janem*, dawniéj przezemnie przełożonym, wszedł do całkowitego zbioru, jeżeli kiedy do wydania jego przyjdzie, powód jest następujący:

Jeszcze w roku 1837 ułożyliśmy z ś. p. ks. Hołowińskim w Kijowie, że się pracą tą zajmiemy, i co roku wydamy po jednym tomie obejmującym po cztery dramata, dwa ściśle historyczne, a dwa z tych, gdzie Szekspir legendę jaką, wydobytą z kronik, lub nowellę włoską, genialną fantazyą swoją podniósł i nieśmiertelnemi typami charakterów najrozmaitszych ożywił. Ja wziąłem na siebie pierwsze, ś. p. ks. Hołowiński drugie. Tak powstało tłómaczenie moje Króla Jana, tak przekłady ks. Hołowińskiego, w kilku tomach późniéj wydane. Lecz okoliczności prędko nas rozdzieliły, nie mogliśmy więc blizko siebie pracować i wzajemnie na pracę swoję wpływać. Znakomitych zdolności i nauki późniejszy dygnitarz Kościoła, wszedłszy na drogę fałszywéj wierności, szukając bez potrzeby jakiéjś formy wierszowéj, nie takiéj jaką ma Szekspir, a odpowiedniejszéj do wydania jego energii i zwięzłości, niż nasz wiersz trzynastozgłoskowy, który się tu nie zda wcale, jak mamy tego dowód na przekładzie Makbeta pana Andrzeja Koźmiana, dał nam Szekspira nie takiego, jakim on jest istotnie. Poetę, który przy dziwnéj sile swéj celuje prostotą dykcyi, elegancyą formy i jas-

nością znajdującą się wszędzie, oprócz tych miejsc, gdzie umyślnie rzuca garściami przesadne metafory, zrobił on jakimciś krętym, chropowatym i ciemnym. Dlatego-to praca jego nie znalazła powszechnego uznania i szczerba ta w naszém piśmiennictwie nie została zapełnioną jak należy.

Przekonany jestem, że gdybyśmy byli dłużéj pracowali razem, ś. p. ks. Hołowiński byłby się dał przekonać, że odpowiedniejszéj formy do przyswojenia literaturze naszéj tych arcydzieł dramatycznych nie ma, jak ta, w jaką je sam Szekspir przyodział, jaką przyjęły dla dramatów wszystkie języki, oprócz francuzkiego i hiszpańskiego, który-to ostatni ma swoję, dawno wyrobioną, właściwszą jego fantazyi i płodom scenicznym, mającym swój oddzielny charakter. Tę to formę próbował wprowadzić i u nas Jan Kochanowski. Nikt jéj po nim nie powtórzył, bo nikt późniéj nie pisał dramatów aż do téj epoki, gdy literatura francuzka olśniła wszystkich i przeważnie formy swe narzuciła. Ja pierwszy ośmieliłem się wiersz ten odnowić, i nie jestem już sam na tém polu. Wprawdzie mam jeszcze wiele bardzo głosów przeciwko sobie, spodziewam się wszelako, że forma ta, przebijając się powoli przez tradycye francuzkie, tak jeszcze u nas mimo wiedzy panujące, ozdobiona wszędzie miarą i rymami tam, gdzie tego potrzeba, zyska wreszcie uznanie i nie tylko do przekładów z języków obcych, ale i do naszego historycznego dramatu, jeżeli się znajdą tacy, co się na te utwory najwyższe w dziedzinie poezyi ośmielą, przyjętą będzie.

Zaraz po wyjściu pierwszego tomu przekładu ks. Hołowińskiego postrzegłem, że to nie jest to, czegom się spodziewał, i wstrzymałem się z przesłaniem wydawcy mojego kontyngensu do wspólnéj publikacyi. Ale przekład króla Jana był gotowy. Nie chcąc go wydawać lóżnie, rozszerzyłem pierwszy plan wespół ze ś. p. Alfonsem Walickim, i nieograniczając się samym Szekspirem, postanowiliśmy stopniami wydawać arcydzieła dramatyczne rozmaitych narodów tak starożytności, jak i późniejszych czasów. Tym sposobem wyszedł pierwszy tom tego zbioru, zawierający *Króla Jana* Szekspira i *Edypa króla* Sofoklesa. Wyjazd mój z Charkowa i ta okoliczność, że ś. p. Walicki, znakomity filolog i profesor, lecz nie o tyle poeta, aby rzeczy téj zadosyć uczynił jak należało, przedsięwzięciu temu nie dały ciągu i powodzenia. Wspominam tu o nim dla tego, że gdy obecnie czyni się zadość pierwszéj mojéj myśli przez przekład pana Paszkowskiego, który daj Boże, aby doprowadził do końca, to druga jest jeszcze do wykonania. Gdyby się znalazł jaki przedsiębiorczy księgarz, któryby się tą publikacyą gorliwie zajął, gdyby się na nią złożyli między innemi tacy pisarze, jak: Odyniec, Feliks Jezierski, Krajewski, Kaszewski, Małecki i korrespondent Gazety Warszawskiéj paryzki p. J. Zam., a do takiego grona chętniebym się i ja, mimo wieku

i nadwątlonych sił, przyłączył; uformowałby się zbiór nietylko dla wydawcy korzystny, ale i dla ogółu czytelników tém ponętniejszy i użyteczniejszy, że przy każdym tomie, jak to było w pierwotnym planie naszym, mogłaby być rozprawa lub wyjaśniająca jakąś epokę literatury dramatycznéj, lub dająca krytyczny pogląd na donośność geniuszu lub kierunek poety, który na scenę swojego kraju stanowczo wpłynął.

Tę szkodę, jaką poniosła literatura przez to, że się ś. p. ks. Hołowińskiemu nie udało na téj drodze, na któréj tyle sił bez skutku zmarnował, nagradza nam, jak to powiedziałem i jak to już uznał ogół czytelników, praca pana Paszkowskiego. Jest ona sumienna, oparta na gruntownéj znajomości oryginału i zbadaniu jego ducha, okazuje wprawę i możność w użyciu własnéj mowy, a przez zachowanie formy zewnętrznéj jego własnéj, t. j. w dyalogach poważniejszych wiersza nierymowanego, w miejscach liryczniejszych rymów, w gminniejszych prozy, dowodzi téj trafności, w skutek któréj mamy teraz Szekspira prawie wszędzie takiego, jakim on jest istotnie. Wszakże nie bez przyczyny powiedziałem *prawie*, bo mam p. Paszkowskiemu dwie rzeczy do zarzucenia, co tém śmieléj czynię, że wié o tém, jak go cenię, żem już to wypowiedział wyżéj, i że te dwie niedostateczności, o których mam mówić, są takie, że jak przyjdzie do całkowitego wydania całéj pracy i ostatecznego jéj przejrzenia, obie, przy dobréj woli, łatwo się usunąć dadzą. *Pierwszą* jest brak niekiedy śmiałości w użyciu lub takiéj saméj metafory, jakiéj użył Szekspir, lub odpowiedniéj, przez co poetyczność wyrażenia cokolwiek słabieje. *Drugą* częstszą, ale za to do usunięcia łatwiejszą, jest w wielu miejscach brak miary, zwłaszcza w drugiéj połowie wiersza, już-to przez użycie dwóch trzechzgłoskowych wyrazów, już przez postawienie jednozgłoskowych, a mianowicie przysłówków i przyimków, tak, że na nie przypada akcent. I jedno i drugie przy głośném czytaniu razi ucho jeżeli się akcent zachowa tak, jak miara każe; psuje znowu tę miar, i niweczy spadek rytmiczny wiersza, jeżeli się akcent właściwy zachowuje, i zamienia wiersz na prosty, syllabowy, jedenastozgłoskowy, który bez ozdoby rymów jest tylko zwyczajną prozą. Wszyscy ci pisarze, którzy dotąd do prac swych téj formy używali, nawet tacy, jak Kraszewski w swych poematach litewskich, jak Małecki w swym energicznym „Liście żelaznym“, jak i pan Paszkowski w swym przekładzie Szekspira, nie wszędzie na to zwracali uwagę, i dla tego forma ta tak powoli nabiera u nas praw, jakie jéj z natury rzeczy służą.

Te dwie okoliczności mam zaraz sposobność wyjaśnić na jedném miejscu wybornego monologu, od którego się Ryszard III zaczyna. Po silnych i bez zarzutu dziesięciu wierszach, pan Paszkowski mówi:

*Wojownik* chmurne rozpogodził czoło.
I zsiadłszy z stalą *krytego* rumaka,
Którym przerażał strasznych nieprzyjaciół,
Podryga teraz *po* dworskich komnatach
W lubieżnych skokach przy odgłosie lutni.

Tu przez użycie wyrazu *wojownik*, zamiast *wojna*, słabieje poetyczne wyrażenie i znika figura; postawienie zaś przy sobie wyrazów, o jakich mówiłem, bez względu na rytm i spadek jambowy, sprawia to, że wyraz *krytego* brzmi *krytĕgo*, że przyimek *po* ma akcent, a w wyrazie *dwŏrskich*, *o* jest bez akcentu, i oba razem słowa brzmią *pō dworskich*. Cóż łatwiejszego, jak miejsce to zmienić tak, jak jest w oryginale:

A groźna wojna swe rozmarszcza czoło,
I zsiadłszy z konia okrytego stalą,
Nie strasząc piersi wrogów zagniewanych,
Skacze w komnatach dworskich, i lubieżnie
Wdzięczy się damom według taktu lutni.

Nie mamy wprawdzie prostego jambu, ale mamy złożony, i ten zachować należy, bo podnosi dykcyą i najwłaściwszy jest do poważnego dramatycznego dyalogu, a tam gdzie potrzeba, ozdobiony rymem robi go tém wybitniejszym, i nie morduje tak i nie usypia, jak ciągłe rymowanie. To utrzymuję i utrzymywać będę, choćby kto twierdził, że wiersz taki jest-to tylko *naleciałość* do naszego języka; choćby mnie kto posądził, że sam nie umiem rymować i bronię rzeczy łatwiejszéj i niepotrzebnéj, na którą odważyłem się pierwszy, a zatém mówię *pro domo sua*. Tyle miałem tu do powiedzenia. Obecnie daję Bibliotece tylko akt I Ryszarda II, dla téj przyczyny, że akt ten stanowi niejako prolog do téj sztuki, jednéj z najpiękniejszych Szekspira. Jest on osobną całością, a ma w sobie tyle siły i energii, tak dobrze maluje owych żelaznych ludzi, nie ujętych w swych gniewach, wysokich w swéj rycerskiéj szlachetności, że nigdzie może lepiéj nie odbija się ów wiek i te obyczaje, razem tak dzikie i tak poetyczne. Czym w przekładzie tym uniknął tych niedostateczności, o których wyżéj mówiłem, a mianowicie pierwszéj, bo drugiéj łatwo mi się ustrzedz jak i każdemu, co ma cokolwiek ucha, nie moja rzecz sądzić! Zrobiłem co mogłem.

# AKT I.

OSOBY:

Król Ryszard II.
Edmund Langlej książę York } stryjowie króla.
Jan Gaunt książę Lankaster }
Henryk Bolinbrok książę Herford, syn Jana Gaunt.
Książę Aumerle, syn księcia York.
Tomasz Mowbrej książę Norfolk.
Książę Surrej.
Hrabia Salisbury.
Hrabia Berklej.
Bushy (Buszy), Bagot, Green, kreatury króla.
Hrabia Northumberland.
Henryk Persy, jego syn.
Lord Ross.
Lord Willoughby.
Lord Fitzwater.
Biskup Carlisle.
Opat Westminsteru.
Lord W. Marszałek i inni lordowie.
Sir Pierre Exton.
Sir Stefan Seroop.
Kapitan oddziału Walijczyków.
Królowa, żona Ryszarda II.
Księżna Gloster.
Księżna York.
Panna królowéj.
Panowie, heroldowie, urzędnicy, dwóch ogrodników, strażnik więzienia, posłaniec, parobek stajenny i inna służba.

Scena w różnych miejscach Anglii i Walii.

## SCENA I.

*Londyn. Pokój w pałacu.*

*Wchodzi* **król Ryszard** *z orszakiem,* **Jan Gaunt** *i inni panowie.*

Król Ryszard. Janie Gaunt! zacny lordzie Lankasteru!
Wezwałżeś, jak ci dług przysięgi kazał,
Henryka Herford, syna swego, aby
Usprawiedliwił śmiałe oskarżenie
Przeciw książęciu Norfolk, Tomaszowi
Mowbrej, a które mamy czas wysłuchać?
Gaunt. Mój syn jest gotów, najjaśniejszy panie!
Król Ryszard. Powiedz mi jeszcze, zbadałżeś go dobrze,
Czy on oskarża księcia Norfolk w skutek
Staréj swéj nienawiści, czy téż tylko

Jako poddany wierny i przychylny,
Na dobrze znanéj zdradzie się opiera?
GAUNT. Ilem mógł bliżéj rzecz tę zbadać, królu,
Powodem jego jest niebezpieczeństwo,
Które ci grozi, a nie złość lub zawiść.
KRÓL RYSZARD. Więc ich zawołaj przed oblicze nasze.
Niech tu naocznie staną przeciw sobie,
A oskarżyciel jak i oskarżony,
Niech mówi śmiało. *(Niektórzy z orszaku wychodzą.)*
Znam ich dobrze obu.
Jeden i drugi, gdy go gniew rozgrzeje,
Głuchy jak morze, jak płomień szaleje.
*(Służba wraca a za nią Bolinbrok i Norfolk.)*
BOLINBROK. Wiele lat błogich niech przeżyje jeszcze
Pan nasz potężny i mój król łaskawy!
NORFOLK. Dzień po dniu niech ci nowe szczęście daje,
Aż póki niebo zazdroszczące ziemi,
Nie przyda nowych praw do twéj korony.
KRÓL RYSZARD. Dzięki wam obu: jednak z was tu jeden
Pochlebcą tylko będzie, jak z téj sprawy
Widzę, bo jeden z was jest zdrajcą. Mówcie!
Bracie Herfordzie! powiedz, co zarzucasz
Książęciu Norfolk, Tomaszowi Mowbrej?
BOLINBROK. Najprzód, niech niebo świadczy mojéj mowie.
Czystą miłością poddanego tchnący,
Dbały o twoje bezpieczeństwo, królu!
Wolny od gniewu, obcy nienawiści,
Jak oskarżyciel staję przed twym tronem.
Teraz, Tomaszu Mowbrej, rzecz do ciebie
Zwracam, i uważ, jakiém cię tu słowem
Pozdrowię; bo co powiem, to na ziemi
Stwierdzi me ciało, a tam, w niebie, dusza.
Ty jesteś zdrajcą podłym i nikczemnym?
Zanadtoś zacny, byś nim był, zanadto
Niegodny życia, abyś mógł żyć dłużéj.
Bo im jaśniejsze niebios są lazury,
Tém mocniéj widać na nich brudne chmury.
Raz jeszcze zatém, by ci przydać nową
Hańbę, w twarz rzucam ci to zdrajcy słowo.
I jeśli z wolą króla się to zgodzi,
Co język wyrzekł, niechaj miecz dowodzi.
NORFOLK. Niech chłodne słowa me nie czynią ujmy
Méj gorliwości. Spór nasz nie jest wojną

Kobiet, ażeby krzyk dwóch rozzłoszczonych
Języków mógł go między nami skończyć.
Krew jest gorąca: tu niech będzie zimną.
Przecież tak owczéj nie mam cierpliwości,
Abym zniósł wszystko i nie odpowiedział,
A choć cześć trwożna przed twym majestatem
Nie każe cuglów méj popuszczać mowie,
Coby w gwałtownym pędzie słowo zdrajcy
Mogła podwójnie wepchnąć mu do gardła;
Na stronę jednak kładnąc krwi wysokość,
I to że krewnym jest mojego króla,
Ja go wyzywam i na niego pluję,
Zwę go potwarcą i nikczemnym tchórzem;
Co, by utrzymać, stawiać będę pole
Wszędzie, choć musiałbym go ścigać pieszo
Aż do zamarzłych szczytów Alp wysokich,
Albo do każdéj dzikiéj, pustéj ziemi,
Gdzie tylko Anglik stanąć się odważył.
Teraz niech słów tych broni moje ramię,
Bo klnę się Bogiem, że co rzekł, to kłamie.

BOLINBROK. Na, drżący tchórzu! rzucam tu mój zakład,
I pokrewieństwa króla się wyrzekam;
Nie zważam na mą krew książęcą, którą
Nie cześć, lecz bojaźń każe ci szanować.
Jeśli ta trwoga, jaką daje zbrodnia,
Tyle ci jeszcze siły zostawiła,
Schyl się i zdejm go, jeśli go udźwigniesz.
Wszelkim sposobem, jaki nam obyczaj
Rycerski wskazał, gotów jestem bronią
Przeciw twéj broni utrzymywać w boju,
Com tu powiedział i co sobie dodasz,
Sam jeszcze w myśli, na swą własną krzywdę.

NORFOLK. Zakład zdejmuję i na ten miecz, którym
Obrząd rycerski dotknął mi ramienia,
Przysięgam, że ci według obyczaju
Dostoję w każdéj próbie, jako rycerz.
I obym z konia mego nie zsiadł żywy,
Jeśli głos skargi twojéj nie kłamliwy.

KRÓL RYSZARD. Cóż Mowbrejowi masz do zarzucenia?
Ważne to pewnie, gdy wiadomość sama
Téj jego złości ma nas ubezpieczyć.

BOLINBROK. Królu! co mówię, za to stoję życiem!
On ośm tysięcy sztuk złota miał sobie

Danych na płacę dla twojego wojska.
Całą tę summę, na zdradzieckie cele
Schował, jak podły i zły przeniewierca.
A daléj mówię i dowiodę walką,
Tu, albo w inném miejscu, do ostatnich
Granic, gdzie oko Anglii jest na straży,
Że wszelka zdrada, od lat osiemnastu
W kraju tym wszczęta, albo pomyślana,
W nim miała źródło swoje i początek.
Daléj powiadam, a co mówię, wszystko
Na podłém życiu jego stwierdzić pragnę,
Że on uknował śmierć książęcia Gloster,
Podżegał łatwowiernych jego wrogów,
I tak zdradziecko, jak tchórzliwy zbójca,
Niewinnéj duszy jego dał wypłynąć
Wraz z potokami krwi, co jak ofiarna
Krew Abla, z głuchych pieczar ziemi, woła
Do mnie o zemstę i surową karę.
I klnę się sławą przodków, z których idę,
Że we krwi jego zmyję tę ohydę.

KRÓL RYSZARD. Jak górném skrzydłem gniew się jego wzbija!—
Tomaszu Mowbrej! cóż ty na to mówisz?

NORFOLK. O królu! odwróć od nas twe oblicze,
I głuchém uczyń ucho twe na chwilę,
Bo na wstyd krwi twéj powiem, że Bóg w niebie,
Ludzie na ziemi brzydzą się tém kłamstwem.

KRÓL RYSZARD. Oko i ucho moje jest bezstronném.
Mów zatém śmiało. Choćby był dziedzicem
Państwa, nie synem brata mego ojca,
Na godność berła mego poprzysięgam,
Że go ta blizkość ze krwią poświęconą,
Co w żyłach moich płynie, nie obroni,
Ani ku niemu myśli méj nie skłoni.
Obaj poddani, jedna was ustawa
Wiąże, i obaj macie równe prawa.

NORFOLK. Więc, Bolinbroku! aż do głębi serca,
Przez podłe gardło swoje kłamiesz. Czwartą
Część tych pieniędzy zapłaciłem w Kale
Ludziom królewskim wiernie i uczciwie.
Resztę za wiedzą króla zatrzymałem,
Bo mój monarcha był mi jeszcze dłużnym
Z rachunków, w których dług ten jasno stoi,
Gdym z Francyi jego przywiózł tu królowę.

Połknij więc podłe kłamstwo. Co się tyczy
Śmierci książęcia Gloster, to powiadam
Śmiało: nie jam go zabił; choć wyznaję
Na wstyd mój własny, żem się jego śmierci
Nie tak opierał, jakby należało.
A co do ciebie, lordzie Lankasteru,
Ojcze szanowny mego wroga, prawda,
Jam kiedyś w gniewie czyhał na twe życie.
Jest-to grzech, który cięży na méj duszy.
Lecz nim ostatni miałem wziąść Sakrament,
Wyznałem wszystko i o przebaczenie,
Które, jak sądzę, dałeś mi, prosiłem.
Tyle jest mojéj winy. Reszta skargi
Pochodzi z gniewów wyrodnego wroga,
Ze złości chytréj zdrajcy i złoczyńcy,
I tego życiem własném mu dowiodę.
Nawzajem zatém rzucam tu mój zakład
Pod same nogi kłamcy, by najlepsza
Krew, co w zuchwałém sercu jego bije,
Jawne świadectwo méj prawości dała.
A teraz, królu, objaw nam swą wolę
I naznacz miejsce gdzie nam stawić pole.

KRÓL RYSZARD. O zapaleńcy! dajcież się skierować
Na lepszą drogę. Jam nie lekarz, prawda,
Ale wam mówię, co wam samym znane:
Krew głębiéj jeszcze tę rozjątrzy ranę.
Nie jest-to chwila, by wam jéj puszczenie
Pomogło — was uzdrowi zapomnienie.
Przebaczcież sobie, zgodźcież się nawzajem!
To wola nasza, taką radę dajem.
Stryju! niech spór ten zniknie, gdzie się wszczyna;
Ja tu Mowbreja, ty ułagodź syna.

GAUNT. Zgoda powinna być starości dziełem.
Odrzuć mój synu zakład ten Mowbreja.

KRÓL RYSZARD. Rzuć swój Norfolku!

GAUNT *(do syna)*. Mam-że cię obwinić,
Żeś nieposłuszny ojcu, i uczynić
Nie chcesz, co każę?

KRÓL RYSZARD *(do Norfolka)*. Nie masz-że na względzie
Mego rozkazu? — Tak chcę i tak będzie.

NORFOLK. Klękam przed tobą, królu mój, w pokorze,
Lecz nie chciéj, czego i król chcieć nie może.
Krew moja twoją; życie oddam tobie;

Ale to imię, co na moim grobie,
Pomimo śmierci żyć tam nie przestanie,
Jest mojém własném; nie żądaj go, panie!
Zatrutą strzałą w serce ugodzony,
Szukam dla czci swéj leków i obrony;
I żaden balsam, tylko wytoczona
Krew, może jad ten wymyć z mego łona.

KRÓL RYSZARD. Wściekłość przemocą krępować się godzi:
Oddaj twój zakład. Lew siłą łagodzi
Gniewną panterę.

NORFOLK. Tak jest, lecz nie zdoła
Odjąć jéj centek. Zdejm z mojego czoła
Plamę, a wtedy oddam go bez sporu.
Cześć nieskażona, królu, i honoru
Czystość, to życia chlubą jest jedyną.
Złoconém błotem, malowaną gliną
Jest tylko człowiek, jeśli na téj ziemi
Dni swych skarbami nie uzacni temi.
Czysty duch, kiedy śmiałą pierś przenika,
Drogi-to klejnot, który się zamyka
Na dziesięć zamków. Honor jest wyrazem
Życia. Weź honor, bierzesz życie razem.
Więc królu, daruj mi oporu minę,
W nim żyję, pozwól niech za niego zginę.

KRÓL RYSZARD (*do Bolinbroka*).
Rzuć ty swój zakład; przykład daj pośpiechu.

BOLINBROK. Niechże Bóg strzeże mię od tego grzechu.
Jakżebym potém się do ojca zbliżył,
Gdybym podłością taką ród swój zniżył,
I zbladł przed tchórzem, co mnie sam pogani?
O! nim mój język tak mój honor zrani,
Wprzód go własnemi odetnę zębami,
Niech odwołaniem mojéj czci nie plami,
I to narzędzie hańby méj zbrodnicze
Wraz ze krwią w podłe cisnę mu oblicze. (*Gaunt wychodzi.*)

KRÓL RYSZARD. Nasza rzecz rozkazywać, a nie prosić.
Lecz gdy nie można was pojednać, bądźcież
Gotowi stanąć obaj w dzień świętego
Lamberta, w Kowentry, pod karą śmierci.
Tam niech rozstrzygnie oręż, jak się godzi,
Spór, co się tylko z nienawiści rodzi.
I gdy rycerska spełni się ustawa,
Walka przekona, czyja lepsza sprawa.

Lordzie marszałku! wyznacz-że heroldów;
Wszystko niech na czas będzie tam gotowém,
I sam zarządzaj bojem tym domowym. *(Wszyscy wychodzą.)*

## SCENA II.

*Londyn. Pokój w pałacu księcia Lankaster.*

*Wchodzi* **Gaunt** *i* **księżna Gloster.**

GAUNT. Niestety! wspólna krew w nas obu, siostro,
Bardziéj niż krzyk twój, budzi mię, bym powstał
Przeciw tym, z których ręki Gloster zginął.
Lecz kiedy kara w téjże saméj dłoni,
Co wykonała zbrodnią, to jedynie
Niebu powierzyć możem naszą skargę.
A niebo, gdy godzina ich dojrzeje,
Na głowy zbójców deszcz swéj zemsty zleje.
KSIĘŻNA GLOSTER. Więc takim tylko bodźcem jest braterstwo?
I w twéj krwi staréj miłość nie podnieca
Żywszego ognia? Siedmiu było synów
Edwarda, z których i ty jesteś jednym.
To było siedem ze krwią jego naczyń,
Siedem gałęzi, które z pnia jednego
Wyszły. Z tych jedne uschły zwykłym biegiem
Natury, inne los przeznaczeń złamał.
Lecz Tomasz, mąż mój, życie me, mój Gloster,
Naczynie z krwią Edwarda poświęconą,
Kwitnąca gałąź na tym pniu królewskim,
Rozbite zdradą, i krew z niego wyszła,
Odcięta z wieńcem liści swych zielonym
Zazdrości ręką i toporem zbójców!
Gauncie! krew jego była twoją, jedno
Łoże i jedno was wydało łono;
Ten sam duch obu was mężami zrobił.
Choć żyjesz, choć oddychasz, tyś w nim także
Zamordowany. Gauncie! więcéj powiem:
Tyś w pełnéj mierze i na śmierć własnego
Ojca przyzwolił, gdy się nie mścisz brata,
Który waszego ojca był odbiciem.
Nie, nie nazywaj tego cierpliwością:
To rozpacz. Jeżeli tak bezkarnie Gloster
Ginie z rąk zbójców, sam im pokazujesz

Ścieżkę do swego życia i kierujesz
Krwawe ich ostrze do własnego serca.
Co w nizkim człeku zwiemy cierpliwością,
To w zacnéj piersi jest tchórzostwem. Tylko
Zemsta i odwet srogi i surowy,
Staną się tarczą dla twéj własnéj głowy.

GAUNT. Rzecz-to jest Boga, bo namiestnik jego,
W jego świątyni królem namaszczony,
Sprawcą téj śmierci. Jeśli to jest zbrodnia,
Niech jéj Bóg mści się, a ja nie podniosę
Ręki méj w gniewie przeciw jego słudze.

KSIĘŻNA GLOSTER. Niestety! gdzież się udam z moją skargą?

GAUNT. Do nieba, co osłania wdowy.

KSIĘŻNA GLOSTER. Dobrze,
Pójdę więc, pójdę. Bądź zdrów, stary Gauncie!
Jedziesz do Kowentry, by się przypatrzéć,
Jak tam twój Herford spotka się z Mowbrejem,
Połóż na kopii syna krzywdę brata,
Aby tak w pierś zabójcy się wcisnęła.
Lub gdy źle pójdzie pierwsze uderzenie,
Spraw, by Mowbreja grzechy w jego łonie
Tak ociężały, by grzbiet spienionego
Konia się złamał, i by zdrajca upadł
W szrankach na głowę pod Herforta nogi.
Bywaj zdrów! niegdyś żona twego brata,
Z ciężkim swym smutkiem schodzę z tego świata.

GAUNT. Bądź zdrowa siostro! i ja idę w drogę:
I mnie i ciebie niechaj Bóg prowadzi.

KSIĘŻNA GLOSTER. Jeszcze słów parę. Smutek gdzie upadnie,
Tam się i wbija. Ja się żegnam z tobą,
Chcę iść, a jeszczem prawie nie zaczęła.
Ach! ból nieprędko kończy, choć się zdaje,
Że już powiedział wszystko, co miał mówić.
Poleć mnie bratu memu Edmundowi
York. Patrz, i to już wszystko. Lecz się nie śpiesz.
Choć to już wszystko, zostań jeszcze trochę,
Może przypomnę więcéj. Proś go — o co? —
Niechaj niebawem w Pleszi mnie odwiedzi.
Niestety! cóż tam stary York obaczy?
Puste mieszkania, obnażone mury,
Głuche, bezludne ścieżki i kamienie.
A co usłyszy? — płacz mój i jęczenie.
Nie, niechaj lepiéj nie przychodzi wcale;

Bo tam ból zasiadł, zamieszkały żale:
Tam tylko dla mnie brama się otwarła,
Bym bez pociechy weszła i umarła. *(Wychodzą.)*

## SCENA III.

*Otwarte miejsce przy Kowentry. Szranki, broń, heroldowie i inna służba.*

*(Wchodzi* **lord W. Marszałek, Aumerle.**

Lord Marszałek. Lordzie Aumerle! czy już Herford w zbroi?
Aumerle. Całkiem gotowy czeka za szrankami.
Lord Marszałek. I książę Norfolk śmiały, pełen ducha
Tylko wezwania trąby oczekuje.
Aumerle. Tak, obaj przeciwnicy w pogotowiu,
Przybycia tylko króla wyglądają.
*(Odgłos trąb, wchodzi król Ryszard i siada na tronie, Gaunt, Bushy, Bagot, Green i inni panowie zajmują swoje miejsca. Trąba się odzywa w szrankach, a na ten głos odpowiada jéj druga zewnątrz. Wtedy wchodzi Norfolk uzbrojony, a przed nim herold.)*
Król Ryszard. Marszałku! spytaj tego zapaśnika,
Dlaczego wchodzi w szranki uzbrojony?
Niech powié, jak się zowie, i przysięgą
Stwierdzi, że sprawa jego sprawiedliwa.
Lord Marszałek. W imieniu Boga i w imieniu króla
Pytam, kto jesteś, i dlaczego wchodzisz
Tak po rycersku w zbroję przyodziany?
Przeciwko komu stajesz, w jakiéj sprawie?
Mów prawdę, jako rycerz, pod przysięgą,
I niech cię broni Bóg i twoje męztwo.
Norfolk. Nazwisko moje Tomasz Mowbrej, książę
Norfolk. Przychodzę w skutek méj przysięgi,
(I niech Bóg strzeże, by ją rycerz złamał),
Bronić prawości swéj i wiary, winnéj
Bogu, królowi i następcom jego,
Przeciwko księciu Herford, co mnie wyzwał.
I chcę z pomocą Bożą i téj ręki
Dowieść mu, że jest zdrajcą przeciw Bogu,
Przeciw królowi i mnie. A jak mówię
Prawdę, tak niech mię wspiera Bóg w téj walce.
*(Trąba w szrankach, odpowiedź trąby zewnątrz; wchodzi Bolinbrok w zbroi, a przed nim herold.)*

KRÓL RYSZARD. Marszałku! spytaj i rycerza tego,
Jak się nazywa, i dlaczego wchodzi
Z przyborem wojny i tak w stal zakuty.
Niech ci formalnie, jak ustawa każe,
Zezna, czy sprawa jego sprawiedliwa.
LORD MARSZAŁEK. Jak się nazywasz, i dlaczego stajesz
Zbrojny przed królem w tych królewskich szrankach?
Przeciwko komu stajesz, jaki spór twój?
Mów jako rycerz, i niech cię Bóg strzeże.
BOLINBROK. Jam Henryk Herford, Lankaster i Derby.
Staję tu zbrojny w tych królewskich szrankach,
Aby z pomocą Bożą i téj dłoni
Dowieść, że Tomasz Mowbrej, książę Norfolk,
Jest zdrajcą podłym i szkodliwym, przeciw
Bogu, królowi i mnie. A jak pragnę
Walczyć za prawdę, tak niech mię Bóg wspiera.
LORD MARSZAŁEK. Pod karą śmierci niech się nikt nie waży
Przestąpić, albo dotknąć się tych szranków.
Oprócz marszałka i tych urzędników,
Którym kierunek sprawy téj oddany.
BOLINBROK. Lordzie marszałku! pozwól, bym przed królem
Ugiął kolana i mógł ucałować
Raz jeszcze ręce jego. Ja i Mowbrej
Myśmy pielgrzymi, co się poświęcili
Na ciężką drogę, na daleką podróż.
Słuszna więc, byśmy mogli uroczyście
Pożegnać króla i powiedzieć jeszcze
Bywajcie zdrowi, wspólnym przyjaciołom.
LORD MARSZAŁEK. Oskarżający, najjaśniejszy panie,
Chce jeszcze rękę twoję ucałować.
KRÓL RYSZARD. By go uściskać zstępujemy sami.
Bracie Herfordzie! jaką jest twa sprawa,
Tak niech ci szczęście w walce téj dopisze.
Bądź zdrów, krwi moja! Jeśli ją wytoczą
Te spory wasze i zapasy srogie,
Żałować będę, pomścić jéj nie mogę.
BOLINBROK. O! niech łzy miękkie z żadnych ócz nie idą;
Bo nie pobledną przed Mowbreja dzidą.
Jak sokół w skrzydło swe, tak w broń mą wierzę,
Że z równą siłą w jego pierś uderzę.
Ja cię wesoło żegnam, dobry panie!
I ciebie także, bracie mój Aumerle! —
Nie drżący, jakbym widział śmierci groty,

Lecz owszem, pełen życia i ochoty,
Jakby przy uczcie, na ostatnie danie,
Najsłodsze sercu chowam pożegnanie.
O ty! krwi mojéj ziemski twórco! ojcze!
Którego duch młodzieńczy, odrodzony
We mnie, z podwójną siłą mnie podnosi
Do tego wieńca, co tkwi nad mą głową;
Zahartuj zbroję moję twą modlitwą,
Błogosławieństwem swojém nastal ostrze
Dzidy méj, aby tak Mowbreja pancerz
Przebodła, jakby z wosku był zlepiony;
I by twe imię znowu zaświeciło
Tém samém męztwem, co w twych piersiach biło.

GAUNT. Niech Bóg da szczęście twojéj dobréj sprawie.
Bądź szybkim, jak jest szybką błyskawica,
I niech twe razy dwoją się, i nagle,
Jak uderzenie gromu ogłuszając,
Biją w hełm groźny twego przeciwnika.
Bądź mężnym synu! ale żyj!...

BOLINBROK. Niewinność
Da mi odwagę, święty Jerzy siłę.

NORFOLK. Jakkolwiek Bóg i los mojemi dniami
Rozrządzi, żyć tu będzie, albo zginie
Człek prawy, wierny Bogu i królowi.
Nigdy niewolnik z sercem tak wesołém
Nie zrzucał więzów, i nie witał złotéj
I niestrzeżonéj chwili swéj wolności,
Jak moja dusza, co w méj piersi skacze,
Wita to święto bitwy z moim wrogiem.
Potężny królu! i wy przyjaciele!
Życzę wam wszystkim lat szczęśliwych wiele.
Ja do zabawki, nie do walki staję,
Bo prawda sercu moc i pokój daje.

KRÓL RYSZARD. Bywaj zdrów, lordzie, z ócz twych wyczytuję,
Jak w tobie cnota łączy się z odwagą. —
Marszałku! wydaj hasło, niech rozpoczną.
*(Król i inni panowie wracają na miejsce.)*

LORD MARSZAŁEK. Henryku Herford, Lankaster i Derby!
Tu masz swą dzidę, a Bóg niechaj broni
Twojego prawa.

BOLINBROK. Silny tą nadzieją,
Mocny, jak wieża, wołam: amen!

LORD MARSZAŁEK *(do jednego z oficerów)*. Oddaj
Tę drugą dzidę Tomaszowi Mowbrej.
PIERWSZY HEROLD. Henryk z Herfortu, Lankaster i Derby
Staje tu w sprawie Boga, w sprawie króla
I swojéj własnéj, i pod czci utratą
Ma dowieść Tomaszowi Mowbrej, księciu
Norfolk, że zdrajcą jest przeciwko Bogu,
Przeciw królowi i przeciwko niemu.
I tak do walki śmiało wyzywa.
DRUGI HEROLD. Tu staje Tomasz Mowbrej, książę Norfolk,
A pod utratą czci i dobréj sławy
Stając w obronie własnéj i w obronie
Prawdy, chce dowieść Henrykowi Herford,
Że jest niewiernym Bogu i królowi,
I że go krzywdzi kłamstwem i potwarzą.
Tak więc z odwagą ufny w dobréj sprawie
Do walki znaku tylko oczekuje.
LORD MARSZAŁEK. Uderzcież w trąby! — naprzód przeciwnicy!
*(Trąby odzywają się.)*
Lecz stójcie, król buławę swoję rzucił.
KRÓL RYSZARD. Niech złożą na bok hełmy swe i kopje,
I do miejsc swoich wrócą. *(Do Gaunta i innych panów.)*
A wy z nami
Chodźcie. Tymczasem, gdy tu będziem radzić,
Niechaj brzmią trąby, póki nie ogłosim
Jaki nasz wyrok.
*(Trąby brzmią, po krótkiéj naradzie król wraca i daje znak, aby ucichły.)*
Teraz się przybliżcie
I posłuchajcie, cośmy uradzili.
Aby grunt państwa tego, krwią tak drogą,
Którą wykarmił sobą, nie był zlany;
Gdy odwracamy oko swe ze zgrozą
Od ran zadanych bronią spokrewnioną;
Gdy nam się zdaje, że jedynie pycha,
Co orlim skrzydłem wzbija myśl ku niebu,
I zazdrość tylko, co współzawodnika
Nie cierpi, drażni was i tak podnieca,
Że chcecie zbudzić pokój, co w kolébce
Ziemi téj słodkim dziecka snem oddycha;
Gdy przebudzony z tego snu przez wrzawę
Bębnów, przez odgłos trąby przeraźliwy,
I szczęk rozjadłych przeciw sobie mieczów,
Ten pokój mógłby uciec z cichych granic

Naszego państwa, żebyśmy musieli
W krwi braci naszych brodzić, z tych powodów
Obu was na wygnanie skazujemy.
Bracie Herfordzie! ty pod karą śmierci,
Póki dziesiąta wiosna nie ozdobi
Pól naszych, własnéj ziemi nie powitasz,
Lecz chodzić będziesz po wygnania drogach.
BOLINBROK. Stanie się zadość, królu, twojéj woli.
Dla mnie pociechą będzie w ciężkiéj doli,
Że słońce, co was ciepłem swojém grzeje,
Gdzieindziéj także złoty promień leje.
KRÓL RYSZARD. Norfolku! ciebie twardszy czeka wyrok,
Który z goryczą w sercu ci ogłaszam,
Godziny biegiem swoim nie oznaczą
Kresu wygnania twego. Słowo, w którém
Nie ma nadziei, słowo to: na zawsze!
Wymówić muszę. Więc pod karą śmierci
Idź bez powrotu: taki jest twój wyrok.
NORFOLK. Ciężki-to wyrok, miłościwy panie,
I niespodziany z twoich ust królewskich.
Bom ja nagrody, nie tak głębokiego
Wstydu, że z własnéj ziemi mię wypychasz,
I to na zawsze, z rąk tych oczekiwał.
Więc już téj mowy, którąm lat czterdzieści
Mówił, zapomnieć muszę, i to echo
Ojczyzny w piersiach mych się nie odbije!
Język w mych ustach, jakby niepotrzebny,
Będzie jak arfa, z któréj zdjęto struny,
Lub jak instrument w skrzyni, lub jak taki,
Co choć dobyty, lecz oddany w rękę,
Która nie umié dźwięków jego zgodzić.
O! w głębi ust mych uwięziłeś język
Za tą podwójną kratą warg i zębów;
A niewiadomość głupią i nieczułą
Stawisz na straży, by twój więzień milczał.
Jam już za stary, królu, bym od mamki
Uczył się pierwszych słów i pierwszych głosów.
Zanadtom zaszedł w lata, bym był uczniem.
Tak, śmiercią jest twój wyrok, nie czém innym,
Bo mi odetchnąć nie da tchem rodzinnym.
KRÓL RYSZARD. Daremny żal twój i łza w twojém oku.
Skarga za późną jest już po wyroku.
NORFOLK. Więc się odwracam od téj ziemi drogiéj,

Jasnym promieniem słońca oświeconéj,
A wchodzę w cienie nocy nieskończonéj.

KRÓL RYSZARD. Czekaj, i jeszcze weź przysięgę z sobą.
Połóżcie ręce tu, na moim mieczu,
I na dług jaki macie względem nieba,
(Bo coście winni mnie, to razem z wami
Wygnane, znikło) przysięgnijcie obaj,
Że dochowacie święcie téj przysięgi:
Czas ten wygnania ( i tak niech wam prawda
I Bóg pomaga) z sobą was nie zwiąże
W węzły przyjaźni; nie będziecie siebie
Szukać, by wzajem zajrzéć sobie w oczy;
Nigdy do siebie pisać nie będziecie,
Ni się pozdrawiać, aby tak złagodzić
Burzę, z domowéj wzrosłą nienawiści,
I aby potém w schadzkach przeniewierczych
Spiskować razem i kuć zgubne plany
Przeciw nam, państwu i poddanym naszym.

BOLINBROK. Przysięgam.

NORFOLK. Klnę się także, że dotrzymam.

BOLINBROK. Norfolku! tyle godzi się, choć wrogom,
W tym czasie, kiedy z woli króla, twoja
Lub moja dusza zbłądzi gdzieś daleko,
Wygnana z kruchéj téj mogiły ciała,
Jak i to ciało pójdzie wkrótce z kraju,
Wyznaj swą zdradę, póki jeszcze możesz.
Droga zbyt długa wije się przed tobą,
Nie bierz-że w podróż ciężkiéj duszy z sobą.

NORFOLK. Nie, Bolinbroku, jeślim kiedy zdrajcą
Był, to niech imię moje z księgi życia
Zniknie, a dusza niech podobnie z nieba
Wygnaną będzie, jak ja dziś z téj ziemi.
Lecz, co ty jesteś, to wiadomo Bogu
I mnie wiadomo. Wkrótce cię i król nasz
Pozna i słowa swego pożałuje.
Bywaj zdrów, królu! — Zbłąkać się nie mogę,
Boś mi na cały świat otworzył drogę. (*Wychodzi.*)

KRÓL RYSZARD. Stryju! w zwierciadle twoich ócz postrzegam
Jak serce twoje ciężkie. Ten twój widok
Z liczby dziesięciu lat, którem naznaczył
Wygnaniu jego, odmazuje cztery. (*Do Bolinbroka.*)
Gdy szósta zima zdejmie swe okowy
Z ziemi, ty wracaj pod swój dach domowy.

BOLINBROK. Jak wiele czasu leży w drobném słowie!
Czterech zim, czterech wiosen oddalenie,
Wola królewska w jedno zbija mgnienie.
GAUNT. Dzięki ci, królu, żeś ze względu na mnie
Skrócił wygnania jego cztery lata,
Lecz łaska twoja nie da mi owocu.
Nim sześć lat, które przebyć ma za krajem,
W zmianach miesięcy kresu swego dojdą,
Ta lampa, któréj wiek już nie podleje,
W cieniach rosnącéj nocy dogoreje,
I nagle zgaśnie światła odrobina,
A śmierć już nie da mi obaczyć syna.
KRÓL RYSZARD. Jeszcze ci życia wiele lat zostanie.
GAUNT. Ani minuty, którą dałbyś, panie,
Troską dni moje skrócić jest w twéj mocy;
Gdy zechcesz, sen odpędzisz z moich nocy,
I bruzdy wieku na me czoło zwołasz;
Lecz wstrzymać czasu władzą swą nie zdołasz.
Możesz wziąć życie, lecz potęgą całą
Nie zbudzisz serca, co już bić przestało.
KRÓL RYSZARD. Twój syn wygnany w skutek mądréj rady,
Gdzie głos twój ważył więcéj, niźli inne.
Czemuż się teraz skarzysz w uniesieniu?
GAUNT Co słodkie w smaku, gorzkiém jest w trawieniu,
Kazałeś sądzić — sędzia dał swe zdanie;
Lecz czemuś ojca nie zapytał, panie?
Gdyby on sercu memu był mniéj drogi,
W wyroku swym nie byłbym taki srogi.
Bezstronnym sądem chcąc rozbroić ciebie,
Sądziłem ostro i zabiłem siebie;
I próżnom czekał, czy kto z nich nie powié:
Wstrzymaj się, starcze, sądzisz za surowie.
Lecz oni milcząc poprzestali na tém,
I tak mój wyrok stał się moim katem.
KRÓL RYSZARD. Bywaj zdrów, bracie, a ty stryju pomnij:
Skazany na lat sześć i tak zostanie.
*(Odgłos trąb; wychodzi król z orszakiem.)*
AUMERLE. Bądź zdrów, Henryku! co obecność wzbrania
Wyrzec, to powierz pismu, tam gdzie będziesz.
LORD MARSZAŁEK. Ja cię nie żegnam, książę! Przy twym boku
Pojadę póty, póki kraju stanie.
GAUNT. Dla kogoż tak oszczędzasz swoje słowa,
Że przyjaciołom nic nie odpowiadasz?

BOLINBROK. Mam ich za mało, ojcze mój, dla ciebie.
Niech wtedy swéj posługi nie odmówią,
Gdy przyjdzie wylać całą boleść syna.
GAUNT. Cóż jest ta boleść? jest czasową tylko
Nieobecnością.
BOLINBROK. Radość nieobecną
Będzie, a boleść wszędzie ze mną pójdzie.
GAUNT. Sześć zim przeminie prędko.
BOLINBROK. W sześciu, prawda,
Lecz ból z godziny jednéj robi dziesięć.
GAUNT. Nazwij podróżą to wygnanie.
BOLINBROK. Serce
Westchnie z goryczą, jeśli je tak przezwę,
I tém dotkliwszą nazwie je pielgrzymką.
GAUNT. Więc tę wędrówkę po dalekich stronach
Uważaj tylko za oprawę, w którą
Klejnot powrotu swego masz osadzić.
BOLINBROK. O! raczéj każdy krok leniwéj drogi
Powié mi, jaki świat mię od klejnotów
Miłości mojéj na tak długo dzieli.
Nie będęż musiał sześć lat terminować
Na obcéj ziemi; a gdy się wyzwolę,
Cóż powiem? czém-że się pochwalić zdołam?
Tém chyba, żem był smutku wyrobnikiem.
GAUNT. Każdy kąt, który oko niebios widzi,
Jest portem szczęścia dla mądrego człeka.
Niech cię konieczność tak nauczy patrzéć.
Bo nie ma większéj cnoty, jak konieczność.
Nie myśl, że król cię wygnał, ale owszem,
Myśl, żeś ty wygnał króla... Każda klęska
Tém ciężéj gniecie, im na słabszych spada.
Idź, powiedz, żem to ja cię wysłał szukać
Nowych honorów za granicą kraju;
Albo wyobraź sobie, że zaraza
W powietrzu naszém zgubnym tchem zabija,
I ty uciekasz do czystego nieba.
Co dusza twoja ceni, połóż w myśli
Na drodze, którą od nas się oddalasz.
Wesołe ptaszki weź za muzykantów,
A łąk murawę za posadzkę sali;
Kwiaty za twarze kobiet, a twe kroki
Miéj za mierzony i ochoczy taniec.

Boleść i smutek mniéj dotkliwie kąsa,
Gdy kto z ich zęba śmiało się natrząsa.
BOLINBROK. I któż utrzymać zdoła żar w swéj dłoni,
Że o Kaukazu lodach się zamyśli?
Kto stępi ostrze głodu, przez to tylko,
Że sobie smaczną ucztę wyobrazi?
Kto nagi w śniegach grudnia się wykąpie,
Rojąc w swéj głowie skwar i upał letni?
Im więcéj dobra w myśli się nam snuje,
Tém głębiéj serce złe obecne czuje;
Ząb bólu, choć do kości nie przejada,
I w płytkiéj ranie dość trucizny składa.
GAUNT. Chodź już, chodź synu! Wskażę ci twą drogę.
Gdybym miał wiek twój, byłbym już daleko.
BOLINBROK. Więc bywaj zdrowa Anglio! słodka ziemio!
Matko i karmicielko! co mię jeszcze
U łona swego trzymasz. O! gdziekolwiek
Pójdę, dowiodę wszędzie, każdym czynem,
Że jestem twoim pierworodnym synem! *(Wychodzą.)*

# Beata.

## FANTAZYA DRAMATYCZNA W PIĘCIU AKTACH.

OSOBY:

| | |
|---|---|
| Marya. | Albin. |
| Anna. | Lokaj. |
| Generał. | Trzech gondolierów. |
| Konrad. | |

Akt pierwszy i drugi w Wenecyi; trzeci i czwarty w Rzymie; piąty w kraju, w domu Maryi na wsi.

## AKT I.

*(Wenecya. — Teatr wyobraża część Piazzetty, przy placu Św. Marka. Z lewéj strony widzów, mniejsza połowa tylnéj kurtyny przedstawia pałac Dożów, idący w perspektywie tak, że brama jego i połączenie z kościołem Św. Marka, którego róg także widać, jest na ostatniéj kulisie. Z prawéj strony widzów, większa część tylnéj kurtyny i dwie ostatnie kulisy wyobrażają brzeg Piazzetty, dotykającéj schodkami swemi morza, i widok na morze, tak, że widać z daleka Doganę, kościół della Salute i dalsze pałace wielkiego kanału. Pierwsza kulisa z lewéj strony może przedstawiać róg pałacu Biblioteki, za którym suponuje się, że się rozciąga w głąb' na lewo plac Św. Marka; z prawéj zaś gmach odpowiedni architekturą, z arkadą, pod którą można się schronić. Cała scena jest słabo oświecona. Pałac dożów jest zupełnie w cieniu; widok zaś na morze i na kanał oświecony jest światłem księżycowém. Przy podniesieniu zasłony, słychać w oddaleniu na placu muzykę i gwar maskarady, któréj różne gruppy ukazują się z lewej strony na chwilę i wracają; z prawéj zaś strony widać przybijające do Piazzetty gondole, z których wysiadają rozmaite maski i gestykulując, śpieszą na lewo. Po chwili przy-*

*bija okazalsza barka, i wysiada z niéj Marya i Anna, obie w fantazyjnym trochę, ale pełnym elegancyi i powagi stroju, zasłonięte pół-maskami czarnemi, z których na resztę twarzy spada koronka. — Gondole zaraz oddalają się.)*

## SCENA I.

**Marya** *i* **Anna.**

*(Gdy wszystkie maski opuszczą scenę i muzyka się uciszy, obie zbliżają się naprzód.)*

MARYA *(patrząc na lewo).* Festyn się widać uda; tłum się zbiera
I plac Świętego Marka się zapełnia!
Cudna-to włoska jesień, że dozwala
Uciechy takiéj pod otwartém niebem.
ANNA. Prawda, noc całkiem letnia, choć godzina
Już dosyć późna i listopad blizko.
MARYA *(ukazując na plac).* Co się tam dzieje, patrzaj jakie stroje,
Jaki gwar wszędzie, śmiechy i rozmowy! —
Stańmy tu trochę. Ztąd cudowny widok
Na plac, na kościół, i na te krużganki
Pałacu dożów, ciemne i ponure,
Jakby z nich dotąd oko tajemnicze,
Co niegdyś wszystko w mieście tém widziało,
Patrzyło groźnie na szaleństwa ludu.
ANNA. Stańmy, kochana Maryo! — ale pozwól,
Że zdejmę maskę, bo mi pod nią duszno.
Wszak jeszcze można? — i to nie przeszkodzi
Twym planom, jakieś może ułożyła. *(Zdejmuje maskę.)*
MARYA. Mym planom? — zkąd-że ci to na myśl przyszło?
*(Zdejmując maskę.)*
Dlaczego sądzisz, żebym nie pragnęła,
By nas poznano tu, gdzie nas nikt nie zna? —
Na obcéj ziemi, dla nas, wędrowniczek
Dalekiéj strefy, nasze własne lice
Jest równie dobrą maską, jak ta czarna
Przyłbica z płótna, co zakrywa czoło.
ANNA. Wszak i tu dosyć jest przechodniów z Polski;
A między niemi tacy, co nas znają.
Jest kilku możnych panów, których oczy
Ku twarzy twojéj chętnie się obrócą. *(Z przyciskiem i wolniéj.)*

Jest i artystów kilku, co po pracy
Zechcą tu szukać wzorów lub zabawy.
MARYA *(na stronie)*. Z jakim przyciskiem ona to wymawia!
Czyżby tajemne serca mego chęci
Już przeniknęła?
ANNA *(poważnie i seryo)*. Maryo! czy generał
Wié, że tu będziesz?
MARYA. Czemuż o to pytasz?
Czy może myślisz, że chcę niepoznana,
Szepnąć mu słowa prawdy, i dać poznać,
Że te zabiegi jego, co mnie nudzą,
Niezgodne z jego wiekiem i powagą?
Ja mu to powiem kiedyś i bez maski.
ANNA. Bardzo źle zrobisz.
MARYA *(prędko)*. Wiem ja o tém dobrze,
Że tybyś chciała skłonić mnie dla starca,
Co nie przestaje na tém przywiązaniu,
Które ma jako krewny i przyjaciel.
*(Z melancholicznym wyrazem.)*
Ale to trudno! a tém bardziéj teraz! —
Widzę ja jego wyższość, i szanuję
Jego charakter, rozum i zasługi.
Lecz miłość, Anno, to kwiat, co nie wzrasta
Pod musem ręki, która go zaszczepia;
Co się nie przyjmie tam, gdzie go z zamiarem
Sadzą i sieją, a rozkwita bujnie
Pod tchnieniem, które Bóg wié zkąd przychodzi,
I ustroń, w któréj nikt go nie uprawia,
Zdobi swą barwą i zapełnia wonią. —
Ja go nie kocham — a bez téj miłości,
Któréj nie miałam w pierwszém swém zamężciu,
Powtórnie ręki mojéj nie skrępuję.
ANNA. I to jest właśnie, co mnie niepokoi.
Rękę kobiety w twojém położeniu
Oddawać winien rozum nie uczucie,
Co rzuca serce ślepo na los szczęścia. —
Młoda i piękna, wolna i bogata,
Możesz nadużyć daru, co jest tylko
Dobrem mężczyzny, a którego niebo
Już od kolébki każdéj z nas odmawia.
Wolność nie dla nas — a tém mniéj da ciebie.
Droga ubita, prosta i zwyczajna,
Nudzi myśl twoję. Tobie trzeba ścieżek

Nowych, po których jeszcze nikt nie chodził,
Co mogą wprawdzie wzrok twój zaprowadzić
Na cudne wzgórza; lecz się mogą także
Skończyć manowcem, zkąd powrócić trudno,
Lub wrócić trzeba z okiem, pochyloném
W ziemię, przed ludźmi, co twój żal wyśmieją.

MARYA *(z dumą)*. Dziecko! czyż sądzisz, żebym się zapomnieć
Mogła? — Ja? — pomyśl?

ANNA. Tak-to w siebie każda
Ufa, nim przyjdzie chwila ciężkiéj walki.
Ale gdy serce stanie przeciw tobie,
Możesz ocalić godność swą i honor,
Lecz pokój życia, lecz to szczęście ciche
I jednostajne, które jest nagrodą
Każdéj kobiety, co nie serca tylko
Słuchać umiała, zniknie bez powrotu.
O! wierz mi, jeśli kto, to ten szanowny
Człowiek jest właśnie mężem, na którego
Rękuu pragnęłabym cię widzieć wspartą.
Wszystkie zalety serca i rozumu
I w nim i w tobie równe, równe także
Majątki wasze i zaszczyty rodu.
Pięknych tradycyj odblask jednakowy
Błyszczy na czołach waszych, i jednakiém
Światłem zasługa przodków was otacza.
W dzisiejszych czasach, gdzie sił tyle, sprzecznych
A równych sobie, do rozprawy staje,
Gdy każda wartość osobista, z gminu
Podnosi głowę, a na ród i imię
Z pogardą patrzy, ważny-to do szczęścia
Domu warunek. Spór ten, który z sobą
Społeczność całą skłócił i porożnił,
Pod dachem waszym głosu nie podniesie,
A zgoda myśli waszych i opinij,
Nastroi zgodnie wszystkie struny życia.

MARYA *(z uśmiechem)*. A siwe włosy!

ANNA. Prawda, on swym wiekiem
Przenosi wiek twój, ale właśnie głowie
Takiéj, jak twoja, zda się siwéj głowy
Rada i rozum; sercu, które jeszcze
Na złotéj nitce młodych złudzeń buja,
Potrzebna ręka, coby je umiała
Ściągnąć łagodnie, i przyuczyć cenić

Ziemskiego życia bezpieczniejsze drogi.
Kiedy więc o tém, chociaż to nie miejsce,
Mówić zaczęłaś, to ci znowu radzę
Przyjąć te hołdy, co przynoszą zaszczyt
Twojemu sercu, i gorącą głowę
Złożyć na piersiach męża, gdzie ochłodnie,
I o rojeniach, co cię zgubić mogą,
Prędko zapomni.

MARYA *(biorąc jéj rękę)*. Dobra i zaprawdę
Rozumna rada. Ale wierz mi Anno,
Podobna ona do téj, jaką często
Podają królom trwożni ministrowie,
Gdy drżą, by lud wolności nie nadużył.
O! ciężkie każde więzy, chociaż złote
I pyszny pałac, jeśli cię w nim zamknę,
Więzieniem będzie. — Zkądże w twojém sercu
Te trwogi, co mnie krzywdzą? — Więc, że myśli
Moje z kolei zwykłéj występują,
Że lubię marzyć, że nie kocham fraszek,
Do których serce kobiet się przykuwa,
Sądzisz, że droga moja niebezpieczna,
Że téj wolności, którą całą duszą
Używać pragnę, mogłabym nadużyć?
Za nizko Anno, stawisz mnie i siebie,
I ujmę czynisz téj płci, którą sama
Podnosisz siłą ducha i rozumu.
Szersze jest wprawdzie pole dla mężczyzny
I wyższe jego działalności cele,
Ale gdy jemu wolno kochać chwałę,
Jeżeli często wśród oręża szczęku,
Na krętych ścieżkach politycznych intryg,
Na drodze nauk, albo na tych szlakach
Powietrznych, gdzie natchnienie go unosi,
Zapomnieć może, że jest inna miłość,
Że jest kobieta, z czarem, co podbija;
Czyżby kobieta nic innego kochać,
Nic czcić nie mogła, jak mężczyznę tylko?
O nie, tak nie jest. Może ona także
Otworzyć duszę z bezpieczeństwem, innéj,
Wyższéj miłości, co ją zajmie całą.
Ręka jéj, prawda, słaba do oręża;
Głowa omdlewa pod naciskiem badań;
Natchnienie wyższe, bez którego nie ma

Pieśni, co w łonie wieków się rozlega
Jest za potężne dla jéj wątłéj piersi;
Lecz któż jéj wzbroni kochać całą duszą
Sztukę i piękność, kiedy ona sama
Wyraża sobą piękność, i jest tworem
Ze wszystkich tworów Bożych najsztuczniejszym? —
Temu-to bóstwu i ja hołd mój niosę
I chcę w świątynię jego dom mój zmienić.
A gdy mi Bóg dał wolność, gdy mam środki
Uczynić zadość téj wysokiéj chęci;
Gdy mogę zewsząd, gdzie od dawnych czasów
Sztuka ołtarze miała i czcicieli,
Zbierać pod dach swój twory jéj natchnienia;
Nie chcę poddawać woli swéj pod prawa,
Coby mi może narzuciły inne
Cele miłości, coby mi wzbroniły
Szukać przedmiotów, za któremi gonię,
I czcić ich piękność tą czcią, co podnosi,
Która oczyszcza serce, a nie brudzi.
Ty się uśmiechasz?

ANNA. Piękne-to, zaprawdę,
Cele, i przedmiot godny czci takiego
Serca, jak twoje. Lecz jeżeli sztuka
Przybierze postać, która téj miłości
Da inne cechy? jeśli ta bogini
Co Tycyanowi pomysł *Wniebowziętéj*
Natchnęła, stanie nagle przed twém okiem
Z twarzą artysty, który ją kopiuje?

MARYA *(żywiéj)*. To wtedy będę kochać ją podwójnie;
To wtedy Anno, obie te miłości,
Ziemska i boska zleją się cudownie
W jeden, czarowny promień, który czoło
Moje obwiedzie szczęścia aureolą:
I wtedy powiem, że to drugie imię
Które mam, mieści w sobie co wyraża,
Jeśli niém miłość ochrzci mię na nowo.
Wtedy na prawdę stanę się — Beatą!

ANNA. Widzisz, nie próżne były moje trwogi.
Biedna czcicielko sztuki i piękności!
Patrz-no, jak chytrze miłość cię podeszła,
I dokąd wiedzie zręczny ten świętoszek,
Co składa ręce i podnosi oczy,
Niby do nieba, a chce uciech ziemi.

Postrzegłam zaraz zgubne twe zajęcie,
Gdyśmy niedawno w sali Akademii
Stanęły obie przy staludze mistrza,
Co tam na płótno swe przenosi cudny
Obraz Tycyana. Wzrok twój z podziwieniem
Spoczął na twarzy jego, i bez przerwy
Poił się wdziękiem jego pięknych rysów.
A gdy nie patrząc na nas, męzkim głosem
Po polsku ozwał się do towarzysza,
Wstrzęsłaś się cała, i rumieniec zdradził
Siłę wrażenia, co mnie przestraszyło.
O! przyznaj sama, czy dla téj *Assunty*, *)
Co jest klejnotem sztuki, którą wielbisz,
Czy dla artysty, co ocenić umiał
Jéj piękność, byłaś tam już tyle razy?
Strzeż się, kochana Maryo! bo ta miłość,
O któréj tyle mówić umiész, nie jest
Tém, czém się zdaje. W blasku jéj promieni,
Tają się iskry ziemskie i palące,
Z któremi igrać niebezpiecznie.

MARYA. Anno!
To nie igraszka płocha i przelotna;
To nić, co wpletła się już w pasmo życia;
I gdyby zerwać się musiała, wierz mi,
Zerwie się z jękiem, który się odbije
W głębinach duszy. Kiedyś przeniknęła,
Com dotąd trwożnie w łonie swém taiła,
Powiem ci wszystko. Rysy jego twarzy
Tkwią w mojéj myśli, brzmienie jego głosu
Dzwoni w mych uszach, o nim śnię i marzę.
Na jasném jego i szerokiém czole
Postrzegam piętno siły i rozumu,
A w tęskném oku widzę to pragnienie
Chwały, do któréj dojdzie, i krajowéj
Sztuce da imię, wyższe nad te wszystkie,
Co dotąd błyszczą ledwo widnym blaskiem.
Czyś uważała, jak on całą duszą
Oddany pracy, która go zajmuje;
Jak się wpatrywał w lice Wniebowziętéj,
Wyciągającéj ręce do téj gloryi,

*) Pod tém nazwiskiem znane jest arcydzieło Tycyana, znajdujące się w Wenecyi.

Co nad nią w jasnym wznosi się obłoku?
Inny mężczyzna postrzegłby zapewne
Obecność kobiet ładnych i ciekawych,
Śledzących zblizka postęp jego pracy.
Próżność artysty, chęć zajęcia sobą,
Więcéj niż dziełem swojém, ta choroba
Każdéj mierności, każdéj małéj głowy,
Innemu dałaby to roztargnienie,
Co zdradza drobną miłość swéj osoby.
A on nie patrzył na nas; on mnie nawet,
Choć w oczach moich mógłby był wyczytać,
Czém natchnął serce, poznaćby nie zdołał.
I to jest właśnie powab, co mnie silnie
Ku niemu ciągnie, co go w myśli mojéj
Na tym wysokim stawi piedestale,
Na którym staje geniusz; co mi każe
Być jego muzą, wzmagać i podnosić
Jego natchnienie, czuwać nad nim wszędzie,
Gdzieby mógł lot swój zniżyć i osłonić
Skrzydłem miłości przyszłą jego drogę.
Lecz patrzaj, zbliża się tu z swym kolegą. *(Nakłada maskę.)*
Zakryj się Anno! — Posłuchajmy o czém
Rozmawiać będą. Drżę, by ta rozmowa
Złotych pałaców moich nie rozbiła;
By jakie słowo, co bez myśli stanie
Na ustach jego, nie zdradziło uczuć
Gminnych, nałogów złego wychowania;
I mnie z mojego nie zepchnęło nieba.
*(Bierze ją za rękę i kładzie na swych piersiach.)*
Ach! nie uwierzysz, ile dla mnie szczęścia,
Ile niedoli jest w téj jednéj chwili!

ANNA. Biedna dziwaczko! żal mi cię doprawdy.

MARYA. Cicho. *(Usuwają się na prawo pod arkadę prawie ciemną.)*
*(Z lewéj strony wchodzi Konrad i Albin.)*

## SCENA II.

**Marya, Anna, Konrad *i* Albin.**

KONRAD *(oglądając się na plac)*. Ztąd wolę patrzéć na tę zgraję,
Co się tam tłoczy i uciechy szuka
W grymasach, które wykrzywiają formy
Ludzkiego ciała; w pisku, co w zwierzęcą

Wrzawę zamienia głos rozumnych istot;
W słowach bezwstydnych, coby nie skalały
Ust nie zakrytych maską, a tam, śmiało
Nieobyczajnym strojąc się dowcipem.

ALBIN. Cóż-to się stało? — Od pewnego czasu
Drogi Konradzie! poznać cię nie mogę.
Ty, zapaleniec młody, coś niedawno
Gotów był szukać przygód nadzwyczajnych,
Coś tak uwielbiał wszystko w téj Wenecyi,
Gdzie wszystko dziwne, dziś odwracasz oczy
Od tego tłumu, co cię już nie bawi?

KONRAD. Nie lubię zabaw, kiedy im nierozum
Daje zaprawę; gdy wesołość zrzuca
Z siebie hamulec, i jak rozbujały
Koń bez wędzidła, wierzga i swywoli,
Zdaleka tylko widok taki może
Zająć człowieka, co szanuje siebie.
Tu mnie więc zostaw, jeśli sam chcesz wrócić.
Ztąd słyszę tylko niewyraźną wrzawę,
Co jak szum lasu ma swój własny powab;
Widzę pstre gruppy, których ruch i układ
Przy świetle gazu daje dobre studyum;
A słów zuchwałość, a swoboda giestów,
Oczów i uszów moich nie obraża,
A rysów ludzkich szpetne wykrzywienie
Nie rani zmysłu, dla którego piękność
Form jest najwyższém szczęściem i rozkoszą.

MARYA *(na stronie)*. O słodki głosie! jakże zmieniasz w pewność
Przeczucie serca, że-to taka dusza,
Jaką w widzeniach moich wymarzyłam!

ALBIN. W tém, coś powiedział, jest cokolwiek prawdy,
Ale dziwactwa więcéj i pretekstów,
Co coś innego w łonie swojém kryją.
Ja surowości twojéj nie podzielam.
Mnie szczerze bawi ta wesoła zgraja,
Chociaż szaleje i wychodzi z granic.
Ani mnie razi to, że szpetne rysy
Fałszywych twarzy mizdrzą się szkaradnie,
A giest i słowo wyskakują trochę
Za te społeczne szranki, co gdzie indziéj,
W codziennem życiu strzegą obyczaju.
Nie wszystko także brzydkie tam i głupie.
Są śliczne stroje, pełne charakteru,

Co nawet zblizka mogą zająć oko;
Jest i prawdziwy dowcip, co jak raca,
Strzela i budzi oklask w téj pojętnéj
Gawiedzi, któréj bystrość mię zadziwia.
A jeśli dodasz tło, na którém tłum ten
W najrozmaitszych gruppach się przesuwa,
Gdy rzucisz okiem na tę salę, któréj
Sklepieniem niebo, a na któréj ścianach
Geniusz sztuki wyrył swoje piętno,
To przyznasz, że ten wstręt filozoficzny,
Który cię wygnał ztamtąd, gdzie się wszyscy
Bawią i cieszą, może być jedynie
Skutkiem kaprysu, lub choroby jakiéj.
Czyś chory?

KONRAD. Może.

ALBIN. Na co? — czy na serce?

KONRAD. Jeśli tęsknotę za czémś bez nazwiska,
Za snem bez treści ciągłéj i rozumnéj,
Za widziadłami, co nie mają formy,
Nazwiesz chorobą serca, tom na serce
Chory.

ALBIN *(z uśmiechem)*. Zaprawdę, ciężka-to jest niemoc. —

KONRAD. Tém nieznośniejsza, że lekarstwa na nią
Nie ma podobno w żadnéj medycynie;
Że tu sam chory musi być lekarzem,
Macać swe własne pulsa, i na sobie
Próbować środków, którym niedowierza.
Ja dotąd jeden tylko wynalazłem,
Dobry do czasu, i odwracający
Chwilowo tylko dreszcze téj gorączki.
Póki pracuję jestem niby zdrowszym.
Ale gdy złożę pędzle, gdy odwrócę
Oczy od wzoru, z którym się pasuję,
Myśl rozbryzguje się na wszystkie strony,
I szuka czegoś, czego może nie ma,
I goni marę, któréj dać nie może
Granic i kształtów, coby powiedziały
Gdzie jéj siedziba, w niebie czy na ziemi!

ALBIN. Pozwól-no! *(Bierze jego puls.)*

KONRAD *(z uśmiechem)*. Co-to? chcesz być mym lekarzem?

ALBIN. Jeżeli wierzysz w umiejętność moję,
To ci oznaczę ściśléj twą chorobę;
I pomyślawszy trochę, i przybrawszy

Powagę, która zresumuje w sobie
Mądrość całego fakultetu, dam ci
Zaraz lekarstwo. *(Kładzie drugą rękę na jego sercu.)*
KONRAD. Sprobuj.
MARYA *(do Anny)*. Posłuchajmy,
Jaką mu radę da ten mądry lekarz.
*(Tuląc rękę Anny do siebie.)*
O droga Anno! czy ty to pojmujesz,
Ile nadziei daje mi ta chwila.
ANNA *(do Maryi)*. Ile zawodów da ci, to pojmuję.
MARYA. Cicho!
KONRAD. Dlaczegożeś się tak zamyślił,
I kiwasz głową? — Czy stan niebezpieczny?
ALBIN. Periculosum! — słuchaj. — Tyś artysta,
Przywykły błąkać się po téj krainie,
Którą zaludnia tylko wyobraźnia.
Tam według woli swojéj i fantazyi
Tworzyłeś sobie piękne ideały;
I tak pracując głową, przyuczyłeś
Do dróg nadziemskich myśl rozwałęsaną,
Tymczasem serce, bliższe ziemi, zwolna
I cicho w prawach swoich dojrzewało.
Nareszcie przyszedł moment ów krytyczny,
W którym głos jego nagle się odezwał;
Powstały silne żądze i tęsknoty
Za czémśćiś żywém, co się nie rozwiewa,
Jak mgła, w powietrzu, gdy je chcesz przycisnąć
Do spragnionego łona, by ogrzało
Ciepłem swéj duszy twoję pierś bijącą.
I wówczas myśl twa skrzydła swe zwinęła,
Kraina złudzeń ziemi cię oddała,
Człowiek wziął nagle górę nad artystą,
I sztuka sama już ci dać nie mogła
Takiego szczęścia, jakie daje miłość.
Ty pragniesz kochać. To choroba twoja.
Tobie potrzeba — żony!
MARYA *(na stronie)*. O lekarzu!
Jakże rozumnie radzisz!
KONRAD *(z uśmiechem)*. Dyagnoza
Dobra i wierna. Znasz się widać nieźle
Na pulsach serca; ale przepisałeś
Lekarstwo może nadto heroiczne.
Służyć dwom panom trudno, a tymbardziéj

Dwóm takim paniom, równie despotycznym.
Sztuka i żona, nie wiem, czy się zgodzą.
Sztuka wymaga ciszy i swobodnéj
Myśli, co z ziemi wziąwszy tylko rysy
I farby, zresztą o niéj zapomina;
Kłopoty życia idą w ślad za żoną,
Nieubłagane, jak ta rzeczywistość,
Z któréj, jak ze snu, zbudzić się nie można.
Póki sam jestem i za siebie tylko
Przed swém sumieniem odpowiadam, póty
Troska o jutro wątku moich myśli
Nie rwie i złotych marzeń mi nie plącze.
Strach niedostatku, póki mnie jednemu
Grozi, nie padnie na mnie, i nie zmieni
Sztuki w rzemiosło, co rachuje tylko
I na dźwięk grosza ucho swe nadstawia.
Żona przyniesie do pracowni mojéj
Te wszystkie więzy, które mnie skrępują.
Za chwilę szczęścia, jakiéj doznam, będę
Musiał zapłacić pracą pańszczyzną;
Dla codziennego chleba, dla tych potrzeb,
Co mnie nacisną, będę musiał zrzec się
Téj czci swobodnéj, którą mus zabija.
Na miejscu moich pięknych ideałów
Staną przedemną twarze uprzykrzone
Sługi kłótliwéj, natrętnego kupca,
A może rysy żyda kredytora,
Co się uczepią głowy, jak się czasem
Kompozytora, kiedy tworzy, czepia
Licha piosneczka, któréj zbyć nie może.
Tak zniknie pokój, i z pod mego dachu
Wystraszy muzę wojna gospodarska.
Nie, nie! nie mogę przyjąć twojéj rady.
Wolę chorobę, chociaż się uprzykrza.

ALBIN. Przesadzasz. Tylko partacz nieudolny
Doświadcza biedy, jakiéj obraz dałeś.
Artysta z taką siłą i talentem,
Jakiemi niebo ciebie obdarzyło,
Pewnym być może, że mu nawet u nas
Sztuka i praca da obfite żniwo.
Wprawdzie nie mamy takich miłośników,
Coby do potrzeb pierwszych i codziennych
Liczyli sztukę. Szlachta za uboga,

Panowie wolą uczty i podróże,
I żywą piękność, która ich obdziera;
Przytém nie wierzą, aby w polskiéj piersi
Iskra talentu mogła się rozniecić.
Lecz czyż to oni dzisiaj u nas dają
Wieniec artyście, oklask pisarzowi? —
Gdzie cały naród przejrzał i pokochał
Płody swéj własnéj myśli, gdzie już dorósł
Do sądu o ich prawdzie i piękności,
Tam taki malarz, jakim ty już jesteś,
I na jakiego z każdym dniem urośniesz,
Może być pewnym, że go tenże naród
Przyzna za własne dziecko, i pieszczocha
Swego opatrzy hojnie i z miłością.

KONRAD. Tak i mnie mówi nie zarozumienie,
Nie próżność drobna, co nie umié zmierzyć
Własnéj wartości, ni ocenić cudzéj,
Ale uczucie siły, co się codzień
Rozrasta w trudnéj walce ze wzorami,
Którym odkradam sztuki tajemnice.
I kto wié, może w kraju, dla którego
Czci chciałbym kiedyś wielkim zostać mistrzem,
Znalazłbym prędko imię i dostatek,
A z niemi szczęście w domu, do którego
Tęsknię i dążę. Lecz gdzież jest kobieta,
Coby mnie właśnie za to pokochała,
Że Bóg w méj piersi wyższe siły złożył?
W któréj twarz piękna, w któréj postać mógłbym
Wcielić méj duszy cudne ideały?
Gdzie ta istota wyższa i szlachetna,
Coby kochała sztukę dla niéj saméj,
Nie dla zarobku, jaki mi przyniesie;
Z którąbym dzielił się nietylko chlebem,
Lecz każdą myślą, każdém uniesieniem?
Gdzie znajdę taką, któraby zrobiła
Dom mój przybytkiem zgody i pokoju,
Któraby wzięła na swą głowę wszystkie
Mizerne troski codziennego życia,
A mnie okryła skrzydłem swéj opieki,
Abym w jéj oku znaléźć mógł natchnienie,
W jéj głosie miłość, a w uśmiechu niebo?
O! takiéj nie ma.

MARYA *(która w czasie ostatnich słów zbliżyła się, przystępuje — głosem poważnym i rzewnym.)*

To nie prawda, mistrzu!
Jest i uleczy chore serce twoje,
Jeśli z ufnością oddasz się w jéj ręce.
W niéj znajdziesz wszystko, czego twoja dusza
Szuka w kobiecie, co ma los twój dzielić!
Piękność jéj nie tak wielka, aby mogła
Wyrównać myśli twojéj ideałom;
Ale ją zdobi młodość, w jéj uśmiechu
Jest wyraz serca, które kocha prawdę,
A w oczach świeci promień duszy, która
Czci wszystko piękne w sztuce i naturze.
Ona cię właśnie za to pokochała,
Że Bóg w wybranéj piersi twojéj złożył
Cząstkę téj twórczéj siły, która rzadko
Dzieli się z ludźmi, i postanowiła
Czuwać nad tobą, byś jéj nie zmarnował.
Gdy więc uwierzysz w tkliwą jéj opiekę,
Jeśli myśl o niéj w życiu swém postawisz
Na straży serca, by się nie zbrudziło,
Gdy ciągłym trudem staniesz na tym szczeblu,
Na którym dziś już widzi cię w swéj duszy,
I ta ojczyzna, co jest równie drogą
I jéj i tobie, mistrzem cię powita,
Wtedy ją znajdziesz, i jéj dłoń do wieńca,
Którym ziomkowie czoło twe ozdobią,
Doplecie kwiaty szczęścia i miłości.
Idź więc i pracuj! *(Przechodzi na lewo, chcąc odejść.)*

KONRAD *(który słuchał w zdumieniu, postępuje za nią parę kroków i bierze jéj rękę, któréj ona mu nie broni).*

Słodka prorokinio!
Kto jesteś? zkąd tu wzięłaś się w téj chwili?
W głosie twym tyle czarodziejskich tonów,
Tak wielkie wróżby szczęścia i miłości,
Że cię nie puszczę, póki z twojéj twarzy
Nie zdejmiesz maski, abym się przekonał
Że ona równie piękna, jak twe słowa;
Że w nich jest prawda, a nie żart okrutny,
Co mnie upoi tylko, jak ów trunek,
Co zamiast słodkich marzeń daje niemoc. *(Po chwili.)*
Ty milczysz? — Tylko oczy twoje błyszczą,
Jakby łez perły światła im dodały;

Tylko twa ręka miękka i gorąca
Drży w mojéj dłoni! — Więc to ty, ty sama
Postanowiłaś być aniołem moim,
I swojém skrzydłem drogę mą osłonić?
Czemuż z daleka tylko, tajemniczo,
Jak bóstwo jakie czuwać chcesz nademną?
Pod okiem twojém, pod czarami twego
Głosu, co tyle dał mi już nadziei,
Prędzéj zdobędę wieniec, i to miejsce
Na szczeblu sztuki, gdzie mam znaléźć ciebie.
Odkryj więc lice swoje, niech obaczę,
Że ty nie jesteś marą i złudzeniem;
A jutro z tobą stanę przed ołtarzem,
Podam ci rękę i w obliczu Boga
W dłoń, którą ściskam, życie moje złożę.

MARYA. I przyjmiesz z wiarą wszystkie te warunki,
Jakie postawię, nim nadejdzie chwila
Przysięgi?

KONRAD. Przyjmę wszystkie, jakie podasz,
Tak głos twój serce moje oczarował,
Taką w niém wiarę budzi twego słowa
Potężne brzmienie.

MARYA *(uroczyście)*. Pomnij żeś to wyrzekł
Przy świadkach, którzy milcząc nas słuchają;
Co może w duszy ganią mnie i ciebie,
Że się tak ślepo chcemy puszczać drogą,
Którą z rozmysłem tylko przedsiębiorą
Zwyczajni ludzie, w swém zwyczajném życiu.
Dzisiaj cię oni nazwą tylko płochym,
Jutro, gdy cofniesz słowo, które dajesz,
Nazwać cię mogą nieuczciwym, takim
Co na wiatr rzuca święte przyrzeczenia.
A to ci ujmę zrobi w ich mniemaniu. *(Z boleścią.)*
Ach! i mnie zmusi, bym cię zapomniała!

KONRAD. Nie bój się — chyba...

MARYA *(przerywając i usuwając się)*. Bywaj zdrów. — To *chyba*
Mówi, że jeszcze nie masz we mnie wiary,
I że warunków moich się ulękniesz. *(Chce odejść.)*

KONRAD *(idzie za nią i biorąc jéj rękę)*.
Czekaj — nie odchodź. Dziwna jakaś siła
Do twego głosu serce me przykuwa,
I każe wierzyć w świętość tych obietnic.
Żem ja tu przyszedł, żeś i ty stanęła

Tu, gdzieś słyszała spowiedź mojéj duszy,
To poczytuję za zrządzenie nieba,
Które z dwóch końców świata niewidomie
Sprowadza serca, co się pojmą, których
Brzmienia w czarowną zleją się harmonią.
Rządź więc mną — kieruj. — Oto ręka moja!
Bądź co bądź, jestem twoim!

MARYA *(podaje mu rękę)*. A jam twoja,
I nim ślub jutro zwiąże nasze dłonie,
W obec tych świadków klnę się uroczyście,
Żeś sercu memu droższy, niż to wszystko,
Co mi dał ród mój, czém mnie los obsypał.
Nie wątp więc dłużéj, żeś się oddał w ręce,
Które potrafią w przędze twego życia
Wpleść złotą nitkę szczęścia, jakie ludziom
Daje dom własny, kiedy się zamienia
W cichy przybytek pracy i miłości.
Idź teraz, zaśnij z tą niezłomną wiarą.
A jutro, skoro wieczór ciemnym zmrokiem
Osłoni miasto, przybądź do świątyni
*Della Salute*, co patrz, jak dziewica
Do ślubu w bieli, z morza wystąpiła.
Tam przed ołtarzem oświeconym znajdziesz
Swą narzeczoną, także w bieli, z wieńcem
Proroczym, który głowę jéj opasze.
Tak kochająca poda ci swą rękę,
I drogie życie twoje, aby z niego
Wyrosła chwała i cześć dla narodu,
Przyjmie w opiekę, co cię nie zawiedzie.
Bądź zdrów, mój drogi!

*(Puszcza jego rękę i odchodzi na lewo wraz z Anną.)*

KONRAD *(patrząc za nią)*. O śnie czarodziejski!
Trwaj, póki oczy się nie przekonają,
Że jesteś prawdą. — Nie, to nie złudzenie
Zmysłów, nie mara jakiéjś złéj gorączki;
Pulsa me biją silnie, ale zdrowo;
W ręku mém czuję jeszcze dłoń jéj drżącą,
I to ściśnienie, które serca nasze
I myśli świętym ślubem skojarzyło.
Nie, ja nie spałem — i patrz, ona jeszcze
Nie znikła w tłumie. Stoi tam z daleka
I jeszcze wzrokiem śledzi mnie i szuka.
I oto zdjęła maskę i od ust swych

Słodkie dobranoc ręką mi przesłała.
Okrutna! teraz znowu się zakrywa,
Abym nie dojrzał rysów, które muszę
Dopełniać myślą i dotwarzać sercem
Chodź, chodź, Albinie! może ją znajdziemy.
Poznam ją pewnie po tym ruchu, po téj
Kibici, którą mają tylko Polki.
Te rozczochrane, brzydkie Wenecyanki
Niezdolne zmylić oczów i oszukać
Mojego serca, co ją znajdzie w tłumie.
Chodź!

ALBIN *(zatrzymując go)*. Stój waryacie! co się tobie stało?
Doprawdy ja cię nie poznaję wcale.
Więc oszalałeś tak, że myślisz seryo...

KONRAD *(przerywając)*.
Cicho! — Nic nie mów, nic mi nie perswaduj.
Takie momenta nie są dla rozumu,
By je na szalce swojéj śmiał przeważać.
Zwyczajne sprawy codziennego życia,
Co niosą zysk lub stratę; przedsięwzięcia,
Które egoizm sercu podszeptuje;
Wyrachowania dumy lub próżności,
To pole jego siły i rozbioru.
Tam on jest sędzią, tam wyroki jego
Ważne i rady mądre i skuteczne.
Ale te wielkie chwile, gdzie natchnienie
Przychodzi z nieba, kiedy nowa era
Ma się rozpocząć w życiu, czy człowieka,
Czyli narodu, nie są jego rzeczą.
Tam niechaj milczy, bo jest złym doradcą,
Bo to światełko, którém chce kierować
Tych, co iść pragną za tém tchnieniem bożém,
Co w nich wstąpiło, jest płomykiem tylko
Znikomej świécy, w obec tego światła,
Co bije z góry blaskiem południowym.

ALBIN. Konradzie! teraz lękam się o ciebie;
Teraz doprawdy widzę, żeś ty chory.

KONRAD. O! nigdym nie był zdrowszym i szczęśliwszym!
Bądź zdrów — radź innym. *(Podchodzi na lewo.)*

ALBIN *(sam — po chwili)*. Dziwne to zdarzenie!
Doprawdy, nie wiem sam co o tém myśléć.
Ani w jéj mowie, ani w ułożeniu
Nie widzę śladów, żeby to być miała

Awanturnica, co go łapie w sidła.
Głos jéj cudowny, słowa mądre, postać
Wdzięczna, szlachetna i powagi pełna.
Kto wié? to może jaka wielka pani,
Którą mój piękny Wandyk rozmiłował.
I mnieby może głowę zawróciła;
Lecz tak dalece nigdy. — Jabym za nic
Nie kupił kota w worku. Biedny Konrad!
*(Odchodzi na lewo — zasłona spada.)*

## AKT II.

*(Wenecya. — Platforma przed kościołem Santa Marya della Salute. Tylna kurtyna przedstawia widok na morze, tak, że ku lewéj stronie widzów widać kanał Riva dei Schiavoni, pałac Dożówi i Piazzettę. Z prawéj strony boczne kulisy przedstawiają kościół della Salute, którego wielkie drzwi otwarte i oświecone. Przy schodach platformy, wprost widzów, w tylnéj kurtynie znajdujących się i dochodzących do laguny, stoją dwie barki. Na jednéj z nich widać dwóch zwyczajnych gondolierów, siedzących niedbale; na schodach zaś siedzi trzech innych, staranniéj ubranych i w pół-maskach. Cała scena oświecona mocno światłem księżycowém.)*

### SCENA I.

**Gondoliery.**

*(Przy podniesieniu kurtyny muzyka Barkaroli.)*

PIERWSZY GONDOLIER *(w masce wstaje i śpiewa)*.

Szybko, o późnéj godzinie,
Jak do gniazda ptak,
Barka moja na głębinie
Porze fale i tak płynie
I pomyka tak.

Możebyście wiedzieć chcieli
Gdzie jest port i brzeg?
Pod jéj kirem na pościeli,
Siedzi piękna pani w bieli,
I przyśpiesza bieg.

Ona dąży do kościoła,
Gdzie ślub wyrzec ma; —
Gdzie jéj wieniec, co do koła
Rzuca cień na blask jéj czoła,
Łzy lub radość da.

*Trio wszystkich maskowanych.*

Bo niepewny dzień jutrzejszy
U przyszłości bram;
Chmurny będzie czy jaśniejszy,
Czy da ciężar większy mniejszy,
Nikt nie powié nam.

DRUGI MASKOWANY.

Z drugiéj strony barka druga
Po lagunach mknie;
Za nią długi ślad jak struga,
Jak ta skiba, którą pługa
Ostrze w roli tnie.

Na niéj stoi młodzian hoży,
Zamyślony, sam.
Lecz się serce w nim nie trwoży,
On zaufał łasce bożéj
I on dąży tam.

I dwie barki się spotkały
U kościoła drzwi;
Pierwszy wysiadł młodzian śmiały,
Podał rękę pani białéj,
By tak w życiu szli.

*Trio maskowanych.*

Bo w miłości tylko świeci
Przyszłéj doli dzień;
Inną radość troska szpeci,
Inne szczęście tak uleci,
Jak znikomy cień.

TRZECI MASKOWANY.

Barko moja, barko miła!
Zwolnij szybki bieg.

Na co pośpiech, na co siła
Wioseł, coby cię wpędziła
Na skalisty brzeg?

Igraj, jak dziewczyna młoda
Po przestrzeni fal.
Niech cię cicha niesie woda,
Niech cię tchnienie i swoboda
Wiatru niesie w dal.

Oni wdzięczni będą tobie,
Płyń tak wiele lat;
Oni siedzą już przy sobie,
Ręka w rękę, i w téj dobie
Wszędzie dla nich świat.

*Trio maskowanych.*

O wy młodzi! póki pora
Łączcie ciepłą dłoń;
Bo tak blizko do wieczora,
A przyjazne piękne *wczora*
Schłonie czasu toń.

(*Gdy się trio kończy słychać z kościoła organ grający Veni Creator, po chwili Albin wychodzi.*)

## SCENA II.

**Albin, Gondolierowie** *ugruppowani na schodach.*

ALBIN *(oglądając się na drzwi kościoła).*
Stało się — już ich ręce dłoń kapłana
Związała stułą, i to wielkie słowo:
Do śmierci! z ust ich wyszło bez wahania.
Teraz w modlitwie kornéj, kiedy organ
Przyzywa ducha Stworzyciela, losy
I przyszłość swoję poruczają Bogu.
Zaprawdę, nie wiem, czy się mam o niego
Lękać, czy wierzyć, tak jak on uwierzył?
Kiedyśmy weszli obaj do świątyni,
Gdzie wszystkie światła rozpalone dziwnie
W lśniących marmurach blask swój odbijały,
Już przed ołtarzem stała, w białéj szacie,
Z wieńcem na głowie, z pod którego śnieżna

Zasłona, która twarz jéj osłaniała,
Spadała w sztucznych fałdach aż do ziemi.
Jak jaka Izys tajemnicza, tak mi
Piękną się zdała z kształtów i postaci.
Chciałem mu jeszcze radzić, lecz ten widok
Zamknął mi usta, i przyjaźni trwogi
Zamienił nagle w nieme podziwienie.
Co to za jedna? — Ci zamaskowani,
Co ją przywieźli, milczą. Próżnom pytał;
Giestami tylko mi odpowiadali,
Jakby im język ziemi téj był obcy.
Zbiegałem miasto; — nigdzie nie znalazłem
Nazwiska polskiéj damy. A jednakże
Ona być musi możną i bogatą.
W głowę zachodzę, tak to wydarzenie
Prawie dziwaczne, i nie z tego świata.
Gdyby poeta jaki treść podobną
Wymarzył w głowie, krytyka z urzędu,
Co zwykle tyle tylko świata widzi,
Ile go widać z okna szkoły, mrzonką
Gorączki takieby nazwała dzieło.
A jednak oczy moje na to patrzą!

*(Konrad, Marya i Anna pokazują się we drzwiach oświeconych kościoła. Marya jedną ręką wsparta na ramieniu Konrada, drugą ściąga zasłonę na twarzy, zakrytéj tak, że widać szyję i ramiona, na które spada w sztucznych fałdach welon sięgający z tyłu do ziemi. Anna także w bieli, z zasłoniętą twarzą i zieloną gałązką przy piersiach.)*

Lecz już wychodzą. — We drzwiach oświeconych
Świątyni stają jeszcze odurzeni
Téj ważnéj sprawy biegiem i wypadkiem.
Jak ona głowę swą ku niemu skłania,
Z jaką ufnością wspiera się na jego
Silném ramieniu, jakby pewną była
Że ją bezpiecznie ręka ta powiedzie
Po drogach życia, które mu oddała.
Z jaką miłością, z jakiém zachwyceniem
On patrzy na to lice zasłonione,
Jakby myśl jego przeniknęła fałdy
Gęstéj zasłony, jakby dusza jego
Odgadła rysy, które już ukochał.
O przyjacielu! nie śmiem cię żałować,
Nie śmiem cię ganić, tak i mnie ta chwila

Uniosła w jakiś kraj poetyczniejszy,
Nie taki, w którym żyje się zwyczajném
Życiem, gdzie tyle błota i rachunku.
Tam cię gorące ogarnęło tchnienie,
Obwiał cię dziwny urok tajemnicy;
Tyś jéj uwierzył, chociaż twoje oko
W oczach jéj prawdy słów jéj nie czytało,
I przysiągł miłość nieznanemu bóstwu,
Co wprzódy żąda pracy, a dopiéro
Imię i chwałę szczęściem ma nagrodzić.
Szczęść Boże! niech cię gwiazda twoja wiedzie!
*(Konrad, Marya i Anna zbliżają się.)*

## SCENA III.

**Marya, Anna, Konrad, Albin, Gondoliery.**

MARYA *(kładąc rękę na ramieniu Konrada i patrząc mu w oczy).*
Konradzie! tu się z sobą pożegnamy.
Patrz, jak ten księżyc, świadek téj godziny,
Na ciemny błękit czoło swe wytoczył;
Jak srebrném światłem oblał tego miasta
Rzeźbione domy i marmury świątyń.
O! wiele razy ujrzysz go, Konradzie,
Myśl wtedy o mnie, myśl o téj Wenecyi
Pięknéj i dziwnéj, co mi dała ciebie.
Bom ja szczęśliwa, że już jesteś moim;
Że będę mogła, choć z daleka, czuwać
Nad twojém życiem, głowę twą ochronić
Od trosk powszednich ziemi, i z twéj drogi
Usuwać wszystko, coby cię od mety,
Gdzie ciebie czekać będę, oddalało.
Ale niełatwa to ofiara, wierz mi.
Z wewnętrznym płaczem z rąk się twych wyrywam,
I szczęście, jakie mogłabym mieć zaraz
Przy boku twoim, sama, dobrowolnie
Składam do czasu na ołtarzu sztuki,
Byś jéj kapłanem został, i jéj wieńcem,
Dla mnie zdobytym, czoło twe ozdobił.
Niechże przynajmniéj jeszcze się napatrzę
Twéj drogiéj twarzy, aby myśl stęskniona

Tém wierniéj mogła mi ją odmalować,
Abym tém pewniéj, kiedy noc znużone
Zamknie powieki, mogła śnić o tobie.
*(Kładzie rękę na jego ramieniu i wpatruje się.)*

KONRAD *(tuląc jéj rękę)*. Beato! żono moja! — O! jak dziwnie
Dzwoni w mych uszach to czarowne słowo.
Patrzę na ciebie, słyszę głos twój, czuję
Przy ustach moich słodycz twojéj ręki;
Święte wyrazy, które położyły
Na związku naszym pieczęć Sakramentu,
Jeszcze brzmią w duszy, i ten blask świątyni,
Gdziem obok ciebie klęczał i przysięgał
Wiarę i miłość, zmysły me olśniewa.
A jednak wszystko mi się snem wydaje,
Pięknym, bo słodką przyszłość mi przyrzeka,
Ciężkim i strasznym, bo ta sama chwila
Wielkie to szczęście daje i wydziera.
O! czemuż razem wznosisz mię i strącasz,
Oświecasz blaskiem i otaczasz nocą?
Czemu tąż ręką, którąś mnie tak słodko
Do czarownego snu ukołysała,
Szarpiesz i budzisz, bym otworzył oczy,
Bym się przekonał, że już ciebie nie ma,
Abym samotny i stęskniony, próżno
Wyciągał ręce za zniknioną marą?
Nie idź, Beato!

MARYA. Nie, o nie! mój drogi!
Nie budź pokusy, już i tak potężnéj,
I tym wyrazem żalu i niemocy
Walki méj z sercem nie czyń jeszcze cięższą.
Konradzie! to nie kaprys płochéj głowy,
Nie wstyd pośpiechu, co na ręce moje
Nałożył więzy, które chcę utaić.
Jam ciebie całą duszą pokochała.
A gdzież kobieta, któraby bez jęku
Serca rzucała przedmiot swéj miłości;
Coby nie chciała, skoro tylko może,
Objąć téj głowy, któréj kierunkowi
Poddała wszystkie życia swego siły.
Lecz ja chcę moim pysznić się wyborem;
Chcę z dumą nosić imię, którem wzięła;
I krewnym moim, których ród jaśnieje
Zasługą przodków, gdyby sarknąć śmieli,

Chcę odpowiedzieć: patrzcie! i to imię
Piękne i wielkie, a blask, jaki rzuca,
Jest tém świetniejszy, że jest jego własny.
Lecz sztuka długą jest, Konradzie drogi!
Na szczycie skały stroméj i wysokiéj
Leży mistrzostwo, które się zdobywa
Ofiarą uciech życia i samotną
Pracą, co nie zna miary i wytchnienia.
W szczęściu, w dostatkach słabnie siła ducha.
Pieszczoty losu wyrywają pióra
Nawet z potężnych skrzydeł geniuszu.
Miałażbym sama zwichnąć lot twój, stanąć
Na drodze twojéj z miękkiém mém objęciem,
I ukołysać serce twe miłością,
Aby usnęło gnuśnie i przestało
Tęsknić za czémśćiś wyższém i nieznaném?
O nie, Konradzie! kocham cię, lecz więcéj
Niż ciebie, kocham kraj, któremu pragnę
Ofiarą szczęścia, wymazaniem z życia
Tych lat, co przejdą w ciężkim tym rozdziale,
Przysporzyć imię, którémby się szczycił.
Idź więc tą drogą pracy, sam, bezemnie;
Ja pójdę także — sama!

KONRAD *(pocierając czoło — posępnie i z mocą).* Dobrze, dobrze!
Jeśli konieczność, którąś wymarzyła,
Sprawi ten skutek, że mi ciebie odda,
Idź, a mnie zostaw pracy i tęsknocie
Za tym dniem wielkim, aż mnie z niéj wyzwolisz,
Aż przyjdziesz sama do mnie, aż mi wrócisz,
Co mi wydziera kaprys niepojęty,
Co mi należy, coś mi w obec Boga
Sama przyrzekła. Szukać cię nie będę.
Nie wiem, kto jesteś, dokąd iść za tobą,
Gdzie o swe prawa mogę się upomnieć.
Nieznajomemu bóstwu, odurzony
Czarami jego głosu i postaci
Oddałem wolność, serce swe i pokój.
Rządź więc tém życiem, co jest odtąd twojém.
Idź — lecz jeżeli twoje obietnice
Nie są igraszką grzeszną, to przynajmniéj
Tam, dokąd pójdziesz sama, nie urągaj
Memu szaleństwu.

MARYA *(składając ręce — błagającym tonem)*. Mężu mój! Konradzie!
Tak-że się żegnasz ze mną?
KONRAD *(bierze jéj ręce i przyciąga ją do siebie — z rozrzewnieniem)*.
O Beato!
Przynajmniéj odchyl tę zasłonę, pozwól
Na chwilę tylko ujrzéć swe oblicze.
Wierzę, żeś piękna, że twe rysy równie
Zachwycą oko, jak już twoje słowo
Wszystkie méj duszy siły pochwyciło.
W tworach natury nie ma tych rozdźwięków,
Co szpecą często ręki ludzkiéj dzieła.
I ślepy zgadnie z cudnéj woni róży,
Że to królowa kwiatów. O! ja także,
Choć cię nie widzę, czuję w twoim głosie,
Co jest twéj duszy wonią i oddechem,
Żeś ty królowa kobiet i z piękności.
Lecz czemuż żądasz, abym myślą tylko
Szukał twych rysów wszędzie? abym lichy
Utwór swéj głowy pieścił i ukochał?
Abym w téj chwili, gdy cię tracę, nie znał
Prawdziwéj twarzy twojéj, bym się do niéj
Przywiązał duszą i jéj cudnym blaskiem
Dni oddalenia słodził i rozświecał?
Beato! *(Chce odjąć jéj zasłonę.)*
MARYA *(nie dopuszczając i odstępując)*. Na bok! drogi napastniku!
Szanuj swéj muzy lice tajemnicze.
Oko jest często wrogiem wyobraźni.
Blask dnia zawadza myśli do tworzenia.
Dopóki twarz ta będzie zasłoniętą,
Będziesz wysilał wszystkie władze duszy,
By ją odgadnąć, i ta praca głowy
Da ci natchnienie, stworzy ideały,
Które podniosą twoich dzieł znaczenie,
Które się wcielą w jakie boże święte,
W boskie Madonny, przed któremi naród
Uklęknie we czci i pierwszeństwa palmę
Złoży w twém ręku. Wtedy to, Konradzie,
Stanę przed tobą z moją ziemską twarzą.
A jeśli duma z twych tryumfów, którą
Znajdziesz na czole mojém; jeśli miłość,
Co się w wejrzeniu mojém odmaluje;
Jeśli to szczęście, żeśmy już przy sobie,
Które w uśmiechu moim się wyrazi,

Zrobi mnie piękną; jeśli taką, jaką
Znajdziesz mnie wówczas, poznasz i ukochasz,
Konradzie! wtedy jak mgła zginą z myśli
Te lata próby, i posłuszna żona
Miłością, co się wzmoże w oddaleniu,
Zapłaci długi téj okrutnéj muzy,
Co wszystkie prośby twe odrzuca. — Ale
Dość już! Czas skrócić chwilę tę rozstania,
Bo pierś wezbrała i łzy ćmią źrenice.
Idźmy, mój drogi! walczyć: ty ze sztuką,
Ja pójdę walczyć z sobą i z swém sercem.
Bądź zdrów, pamiętaj o mnie, bądź mi wiernym!
Pracą i myślą zdobądź wielkie imię,
A ten najpierwszy uścisk twojéj żony,
Niech ci to powié, na co nie ma słowa!

*(Odchyla cokolwiek zasłonę i całuje go — on w uniesieniu obejmuje ją — ona wyrywa się z jego objęcia, chwyta Annę za rękę i usuwa się.)*

KONRAD *(odurzony, wyciągając za nią ręce i postępując).*
Beato moja!

MARYA *(zatrzymując się, z powagą.)* Zostań — rozkazuję.
*(Konrad staje — ona prędko do Anny.)*
Chodź, Anno, prędzéj, bo mnie płacz zadławi.
*(Wskakują do gondoli, która zwolna odpływa.)*

PIERWSZY GONDOLIER *(śpiewa).*

Czy o chwale, czy o żonie
Dusza twoja śni!
Ją unoszą morskie tonie,
Lecz twój obraz tkwi w jéj łonie,
W sercu prośba brzmi.

Rozwiń tylko sztuki dary,
Wierz, i myśl swą sil;
Nie ma szczęścia bez ofiary,
Bez miłości i bez wiary
Nie ma wielkich chwil.

A gdy staniesz na tym szczycie,
Gdzie pierwszeństwa tron,
Wtedy i serc waszych bicie
W jeden akord nastroicie,
W jeden słodki ton.

*Trio maskowanych gondolierów.*

Bo kobiety wielka siła,
Choć jéj słaba dłoń;
Nieraz olbrzyma zbudziła,
I liść chwały położyła
Na zwycięzką skroń.

*(Ostatnia strofa powtarza się w oddaleniu i nareszcie ginie.)*

## SCENA IV.

### Konrad, Albin.

KONRAD (*który przez czas trwania pieśni stał oparty na ramieniu Albina, podnosi głowę, patrzy przez chwilę na kanał już pusty, na Piazzettę, którą widać z daleka, i z ożywieniem mówi).*
Albinie! słuchaj, co mi na myśl przyszło.
ALBIN. Mów, będę słuchał, jeśli twoja głowa
Tak silna, że w niéj wszystkie klepki stoją
Na swojém miejscu. W mojéj coś tak szumi,
Jak gdybym wrócił z dna głębokiéj wody,
Gdziem widział dziwy, których tu, na ziemi
Nie ma. I cóż ci na myśl przyszło, powiedz!
KONRAD. Patrz-no, czy widzisz ztąd Piazzettę?
ALBIN. Widzę.
KONRAD. Widzisz to miejsce gdzieśmy wczoraj stali?
Ten księżyc, który srebrnym swym promieniem
Splótł nasze myśli, jak tam, w tym kościele
Ksiądz związał stułą nasze drżące ręce;
Wylał tam strumień światła, i to miejsce
Zrobił tak widném oku, jak ta chwila,
W któréj raz pierwszy do mnie przemówiła,
Widną jest duszy?
ALBIN. Dobrze, i cóż daléj?
KONRAD. To będzie miejsce sceny, tło obrazu,
Który rozpocznę jutro. Przedmiot wielki,
Pełen powagi i znaczenia — dla mnie.
On dzień wczorajszy zwiąże z upłynionym
Dawno już wiekiem; on to miasto, które
Szczęścia mojego stało się kolebką,
Złączy z Ojczyzną, co nam dała życie;
I dzieje serca mego zwiąże ściśle

Z dziejami kraju, dla którego sławy
Pragnę być mistrzem.

ALBIN. Jakiż to jest przedmiot?

KONRAD *(ukazując Piazzettę)*.
Słuchaj! Tam kiedyś nasz Władysław czwarty,
Gdy jako książę Polski podróżował,
Młody, a sławny już z wojennych przewag,
Wysiadł z gondoli z dworem swym, złożonym
Z poważnych panów i szlacheckiéj młodzi.
Tam go przyjmował doża, tam go orszak
Najznakomitszych witał senatorów;
Tam pań weneckich grono ustrojone
Młodemu księciu kornie się kłaniało;
A tłum ciekawych cisnął się w milczeniu,
Lub szeptał tylko i nieznacznym giestem
Wskazywał sobie, gdzie on jest i który.
Pojmujesz jakie to bogactwo treści,
Jaki kostiumów przepych, jaki wyraz
Tych twarzy, z piętnem wieku i narodu.
Na pierwszym planie doża, piękny starzec,
Wyciąga rękę do swojego gościa;
Senatorowie stoją za nim w gruppach,
A w ich rozumnych twarzach widać uśmiech,
Znaczący hardość kupca, co ma władzę.
Młody bohater polski, w aksamitném
Czarném ubraniu, z kapeluszem w ręku,
Przed siwą głową czoło swe pochyla;
A na poważném licu Radziwiłła,
Co przy nim stoi w pysznym polskim stroju,
Jaśnieje radość, że ten, co sterowi
Jego oddany, który może wkrótce
Sam będzie władcą silnym i potężnym,
Szanować umié starość i zasługę.
Za Radziwiłłem stoją Pac i Denhof,
Patrzący dumnie, i na swym orężu,
Który ich wsławił, trzymający rękę.
A trochę daléj Adam Kazanowski,
Strojniś swojego wieku, i przyjaciel
Młodego pana, z tym uśmiechem, który
Obcych księżniczek łaski mu zjednywał,
Patrzy w tę stronę, gdzie wzrok Wenecyanek
Śledzi ukradkiem jego twarz i ruchy.
O! mam już wszystko — i jeżeli siła,

Która w téj chwili piersi me rozrywa,
Serca i głowy mojéj nie zawiedzie.
Za rok ukończę dzieło, może wielkie,
Co mi da imię, co mi odda wszystko,
Wszystko, bez czego nie ma dla mnie życia.
Chodź, chodź, Albinie! — Zaraz do roboty
Siadam. Z ołówkiem w ręku noc mi przejdzie
Niepostrzeżenie. A gdy jutro rano
Otworzysz oczy, znajdziesz szkic gotowy.

ALBIN *(bierze jego rękę).*

Uspokój-no się! twoja ręka w ogniu,
Pewnie i głowa płonie. W kompozycyi
Dobry jest zapał, ale nie gorączka,
I trzeźwy tylko umysł tworzy dzieła
Mądre, gdzie wszystko jest na swojém miejscu.
Tobie nie pracy trzeba, lecz spoczynku.
Chodź spać — już późno.

KONRAD *(oglądając się w około).* Późno — to być może.
Kościół zamknięty, światła w nim pogasły;
Żadnéj już barki nie ma na lagunach;
Wszędzie już cicho i spokojnie, tylko
Gwiazdy migocą na błękicie niebios,
I księżyc z góry śledzi nasze drogi.
O mój Albinie! czemuż w mojém sercu
W téj chwili tyle siły i niemocy,
Zkąd razem tyle szczęścia i boleści?

*(Zakrywa twarz obiema rękami i skłania głowę na ramieniu Albina.)*

ALBIN *(uprowadzając go do brzegu.)*

Biedny szaleńcze! jakże ci zazdroszczę!

*(Wstępują do gondoli i odpływają. — Zasłona spada.)*

## AKT III.

*(Rzym. — Salon Maryi; w środku drzwi wchodowe; z lewéj strony widzów drzwi do jéj pokojów. Z prawéj strony kanapa i stół, na którym albumy, książki, widoki Rzymu, fotografie dzieł sztuki, przytém ro-*

*boty kobiece i t. d. — Przy podniesieniu zasłony Anna siedzi przy stole i przegląda rysunki — po chwili wchodzi z lewéj strony Marya.)*

## SCENA I.

### Marya *i* Anna.

ANNA *(do zbliżającéj się do niéj Maryi).*
Znowu płakałaś! — Widzisz, na jak ciężkie
Drogi prowadzi jeden krok fałszywy.
Nie chciałaś słuchać głosu, który przyjaźń
W imię rozumu tylekroć wznosiła;
Stworzyłaś sobie świat, gdzie wyobraźnia
Buduje zamki, które rzeczywistość
Wywraca w gruzy, i nie pomyślałaś,
Że po szaleństwie tylko żal zostaje.
I ty żałujesz...

MARYA *(przerywając).* Ja żałuję? — Czego?
Że mam cel życia piękny i szlachetny?
Że wiem, czém jestem, czyją jestem, komu
Należą wszystkie duszy mojéj siły?
Że już nie siedzę w sklepie z moją twarzą,
Drżąc, jak ów kupiec o swój towar, który
Co dzień się psuje i na cenie traci?
Że osłoniona tarczą Sakramentu,
Żadnéj napaści krewnych się nie boję,
I wiem, że nikt już zmusić mię nie może,
Bym za czczy tytuł istność swą sprzedała?
Nie, Anno droga, nie, ja nie żałuję
Tego natchnienia, co mi wówczas dało
Postanowienie święte i niezłomne.
Owszem, ja ową chwilę błogosławię,
Gdzie serce było mędrsze od rozumu;
Gdzie z przed ócz moich znikły względy świata,
Liche ustawy pychy i próżności;
Gdzie miłość takie skrzydła mi przypięła,
Żem mogła z ziemi, w któréj nogi grzęzły,
Wznieść się i wzlecieć tam, gdzie moję drogę
Poezya także kwiatem swym uściela.

ANNA. A jednak płaczesz!

MARYA. O! te łzy nie bolą.
Nie żal za dobrem, co na zawsze znikło;
Nie rana serca taka, że już dla niéj

Nie ma lekarstwa; nie wyrzuty gorzkie
Własnego błędu, albo cudzéj krzywdy,
Czasem z ócz moich łzy te wyciskają.
Jak rosa w perłach dobroczynnych staje
Na zwojach kwiatów i na kłosach łanów,
By je ożywić, nim je deszcz obleje;
Tak te łzy dają świeżość mym nadziejom,
Nim, jak deszcz złoty, przyjdzie wreszcie szczęście,
Którego czekam. *(Siada, patrząc na nią z uśmiechem.)*

ANNA. Biedna marzycielko!
Szukasz pociechy w témże samém źródle,
Zkąd błąd wypłynął. Szczęście to, to także
Utwór fantazyi, mara i nic więcéj.
Rok blizko przeszedł ci już w téj tęsknocie,
Z daleka od miłego ci szaleńca,
Co w odurzeniu spętał sobie ręce.
I może lata przejdą, nim zdobędzie
Chwałę i imię, coby godném było
Tego wszystkiego, co mu w zamian dajesz.
O! bo nie łatwo imię się dobywa
Z nieznanéj ciżby, z któréj przed wiekami
Zasługi przodków twoje wydobyły.
W szczęśliwym zbiegu wielkich spraw narodu
Można się podnieść prędko i wysoko;
Na polu sztuki długo dojrzewają
Te listki, z których wieniec się układa.
Lecz dajmy, że on pracą i zdolnością
Przyśpieszy chwilę, w któréj będziesz mogła
Powiedzieć sobie: czas już przed nim stanąć,
Podnieść zasłonę, co me lice kryje,
I rzec: Konradzie! patrzaj, to ja jestem,
Twoja Beata, co ci chce zapłacić
Miłością za tę wiarę ślepą, z jakąś
Nieznanéj ręce losy swoje oddał!
Czyż serce twoje nie drży na myśl samę
Téj chwili, ważnéj prawda, ale nie wiem,
Czy tak szczęśliwéj, jak ją sobie roisz?
Któż ci zaręczy, że wdzięk, co cię zdobi,
Zachwyci jego oczy? że ta piękność,
W któréj potęgę ufasz, jest ta sama,
Jaką on w myśli stworzył i ukochał? —
A jeśli znajdzie cię zupełnie inszą,
Nie taką, jaką w duszy swéj wypieścił;

Jeśli od ciebie oczy swe odwróci;
Jeżeli w sercu jego zawiedzioném
Wstręt, a nie miłość nagle się odezwie,
I w uszach twoich brzękną te kajdany,
Któreś na ręce jego nałożyła?
Co wtedy?

MARYA *(po chwili — powstaje i z ufnością).*
Nie bój się, tak źle nie będzie.
Nienawiść szpeci, brzydkie namiętności
Kładną swe piętno i na pięknéj twarzy.
Meduza była piękna, a jéj widok
Zabijał piekłem, co z jéj ócz raziło.
W miłości tylko źródło naszych wdzięków,
Z serca wykwita powab, co podbija,
I siła twarzy leży nie w jéj rysach,
Lecz w oczach, które świecą blaskiem duszy,
Promieniem myśli wyższéj i rozumnéj,
Słowem, tém wszystkiém, co pochodzi z nieba.
O! jeśli wtenczas, kiedy tylko głos mój
Słyszał, a w piękność twarzy méj uwierzył,
Czyż się odwróci od niéj, kiedy w oczach
Wyczyta wszystko, co mu dusza powié?
Gdy wszystkie moje walki i tęsknoty,
Wszystkie zasługi wielkiéj téj ofiary
Zleją się w jeden promień i zabłysną
W źrenicy, w któréj jego wzrok utonie?
Nie, nie! — ja będę wówczas piękną, piękną
Podwójném szczęściem Polki i kobiety,
I z jego myśli pierzchną jak widziadła,
Te ideały, które sobie stworzył,
A moje lice zajmie w jego sercu
To miejsce, które z dawna mu należy.

ANNA. Baw się to marą, jeśli ci wystarcza.
Nie mogłam wówczas, kiedy była pora,
Wyleczyć serca twego z téj gorączki,
Nie chcę i teraz złudzeń twych rozbijać,
I tylko w ciszy proszę często Boga,
By nie zostały twém jedyném dobrem.

MARYA. Nie, Anno droga, nie zostaną, wierz mi.
Jest nić tajemna, silna, choć niewidna,
Co wiąże z sobą dusze, które pewnie
Na innych światach słodki węzeł spajał.
Ten wynalazek, którym umysł ludzki

Tak się dziś pyszni, który upragnione
Słowo przeséła w jedném mgnieniu oka
Z dwóch końców ziemi, nie jest rzeczą nową.
Rozum go ukradł sercu, i nauka
Tę tajemnicę wzięła od miłości.
Ci, których nić ta wiąże tak na ziemi,
Nie tylko mogą słyszéć się z daleka,
Oni się nawet widzą i zgadują.
Czytałaś, Anno, jego list ostatni,
Gdzie opisuje, jaką w myśli swojéj,
Jaką w snach słodkich widzi swą Beatę.
Czyż tam nie mówi, że mam włosy ciemne,
Czoło pogodne, białe i szerokie;
Nos równy, kształtny i niewielki, usta
Z uśmiechem serca i niezaciśnięte;
Oczy błękitne, osłonione rzęsą
Czarną i długą, co się chętnie schyla
I rzuca cienie na twarz czerstwą zdrowiem,
Ale od słońca trochę ogorzałą.
Powiedz-że sama, nie jest-że to portret?
Pochlebny prawda, bo skreślony sercem,
Lecz wierny w głównych rysach i wyrazie.
Nawet ten szczegół odgadł, że swéj twarzy
Przed promieniami słońca nie ochraniam,
I o jéj białość nie dbam. Czyż to nie jest
Jasnowidzenie, które miłość daje?
Mogęż się lękać, że gdy przed nim stanę,
To mnie nie pozna, to mnie nie postawi
Na miejsce bóstwa, które czci w swéj duszy,
Gdy prawda tak jest blizką ideału? (*Siadając.*)
Lecz kiedyż czas ten przyjdzie? kiedy, Anno
Wybije dla nas ta zbawienia era?

ANNA. Jeśliś tak pewna siebie, na cóż zwłoka?
Jesteście razem; i on od tygodnia
Przybył do Rzymu, i z swym towarzyszem
Błąka się pewnie po tym świecie wspomnień.
Miałaś odwagę skoczyć, czemuż nie masz
Serca pokazać oczom ludzkim miejsca,
Gdzie cię postawił skok ten nierozważny?
Czy dziś, czy jutro sekret swój odsłonisz,
Zawsze cię spotka sąd surowy świata,
I rodu twego niechęć i nagana.
Czas może przydać ręce jego wprawy.

Pewności oku, i rozciągnąć szerzéj
Skrzydła talentu, jaki ma. Lecz, wierz mi,
Mistrzowstwo jego nie potrafi zmniejszyć
W sercu twych krewnych téj czci, i téj wiary
W szlachectwo, co się nie zdobywa trudem
Myśli i sztuki, ale krwią i życiem.
Chociażby umiał na paletrze swojéj
Wynaléźć farby weneckiego mistrza;
Choćby przed duszą jego się roiły
Cudne Urbina twarze, i on zdołał
Misterną ręką utkwić je na płótnie;
Zawsze w ich oczach będzie tylko dzieckiem
Gminu, malarzem, i nic więcéj.
MARYA *(powstając — z dumą)*. O tém
Wiem, i potrafię dąsy te wytrzymać.
Co ty nazywasz czcią i wiarą, dla mnie
To przesąd tylko, co jak rdza przetrawił
Myśli tych ludzi, co nie idą z wiekiem.
Dla nich szlachectwo wtedy tylko dobre,
Kiedy, jak wino, stare i wytrawne.
Jeśli szanować nie umieją światła,
Którém Bóg wyższe głowy opromienia;
Jeśli szlachectwem nie uznają tego,
Co jest szlachetném w sercu, wielkiém w duszy,
I osobistą odrzucają wartość,
Niech się kłaniają dawnym pargaminom
I czczą kurzawę herbów. I ja także
Szanuję przeszłość, ale nie dbam o tych,
Co do jéj blasku nic nie mogąc przydać,
Pysznią się cudzą suknią i piórami. *(Po chwili.)*
Zresztą nie wszyscy oni zapleśniali.
Jeśli którego z nich zasługa własna
Zdobi, ten pojmie cel mój i uczucia,
Jak już je pojął i zrozumiał człowiek,
Co chciał być mężem moim, a dziś stał się
Miłości mojéj drugim powiernikiem,
I opiekunem serca, co nie mogło
Wysłuchać jego prośby, i zrozumiéć
Niewczesnych westchnień jego zacnéj piersi.
Generał pewnie wybór mój potwierdzi;
On właśnie poszedł poznać go, i okiem,
Któremu długie lata dały bystrość,
Przeniknąć myśli i ocenić serce.

Wkrótce zapewne wróci, i obaczysz!
Powié mi: Maryo! mogłaś go pokochać,
Oddać mu życie i nademnie przenieść!

ANNA *(wstając)*. Daj Boże! — w każdym razie zyskasz na tém,
Żeś usłuchała choć raz mojéj rady,
I jemu sekret swój wyznała. Wprawdzie
Nic on nie zmieni w położeniu twojém.
Jeśli omackiem wybierając męża,
Źleś go wybrała, i masz za tę płochość
Odpokutować, to odpokutujesz,
I reszta dni twych, co być mogły piękne,
Upłynie we łzach niewczesnego żalu.
Lecz jeśli talent, co cię złudził, nie jest
Jedyném światłem jego młodéj głowy;
Jeżeli próżność, która jest chorobą
Wszystkich artystów, nie króluje w sercu;
Jeśli prócz siebie, pochwał i oklasków,
Ma w piersiach miłość prawdy i ludzkości,
Szanuje zasad świętość i powagę,
I jest człowiekiem takim, który zdoła
Zyskać szacunek generała, wtedy
Wygrasz niemało, bo ta przyjaźń, jaką
Tak zacny człowiek uczci go przed światem,
Rozbroi jego uprzedzenia, gniewy
Krewnych twych stępi, i twojemu życiu
Odda ów spokój, co jest fundamentem
Szczęścia, którego miłość sama nie da.

MARYA *(żywo)*. Cicho! — podobno wrócił — to głos jego.
*(Kładzie jéj rękę na sercu.)*
Patrz, Anno droga, jak mi serce bije.
Ach! jam tak pewna, że mu się podobał;
Że człowiek taki, jakim jest generał,
Od razu pozna całą jego wartość;
Że go ocenił, nie jak przeciwnika,
Który mu wydarł skarb, jakiego pragnął.
A jednak nigdym jeszcze tak nie drżała,
I nigdy serce moje nie czyhało
Z taką gorączką na to pierwsze słowo,
Które ma wyrzec ten, co mnie osądzi.

ANNA *(z uśmiechem)*. Uspokój-że się, bo już drzwi otwiera.
*(Wchodzi generał.)*

## SCENA II.

### Marya, Anna, Generał.

GENERAŁ (*patrząc na Maryę przez chwilę*).
Co to jest, Maryo! — Czemuś tak zmięszana? (*Bierze jéj rękę.*)
Pobladłaś, ręka twoja drży i zimna,
Jakby krew wszystka uszła z niéj do serca.
Czy się obawiasz jakiéj złéj nowiny?
Czy w oczach moich czytasz tę surowość,
Z jaką przeciwnik sądzi przeciwnika?
Wziął mi on, prawda, dobro wielkie, takie,
Za które chętnie oddałbym połowę
Tych dni, co jeszcze życiu pozostały.
Lecz on nie wiedział o tém, co mi bierze,
I jaką krzywdę sercu memu czyni.
Nie bój się zatém, jam już żal pokonał,
A gniewu nie mam, coby sąd mój skrzywił.

MARYA. Nie, generale, nie to mnie zmięszało.
Inny jest powód drżenia, któreś spostrzegł.
Tyś zacny człowiek, znam twą wyższość całą.
Nienawiść, zazdrość, co jak dym gryzący
Zasłania oczy ludzi pospolitych,
Jasności sądu twego nie zamąci.
Ty byłbyś zdolnym słusznie go ocenić,
Choćby żal jeszcze nie zgasł w twojém sercu,
Chociażby krzywda była rzeczywistą.
Lecz on ci krzywdy żadnéj nie wyrządził,
A nawet dał ci więcéj, niż odebrał.
On ci odebrał dobro, które nigdy
Nie było twojém. Coś miał, tego nie tknął.
Ty miałeś we mnie przywiązanie krewnéj,
Szacunek Polki, która czciła własną
Twoją zasługę i te siły, z jakąś
Otrząsł z kurzawy tarczę naszych przodk ów.
Téj ci czci nie wziął nikt, i nikt nie weźmie.
Ale miłości, jakąś zyskać pragnął,
To serce nigdyby ci dać nie mogło.
Ono się ciebie bało, pókiś za niém
Gonił, i wstyd mu było młodych hołdów,
Które mu siwa głowa twa składała.
(*Bierze jego rękę, z przymileniem.*)
A dziś do ciebie garnie się i tuli.

O generale! powiedz, czyś nie więcéj
Na téj zamianie zyskał, niż utracił?
Patrz, za to skrzydło, którém mnie okrywasz,
Ja lgnę do piersi twojéj, i z miłością
Córki, do ust mych rękę twą przyciskam.
*(Kładzie głowę na jego piersiach i całuje jego rękę.)*

GENERAŁ *(wzruszony całuje ją w czoło).*
Dziwna kobieto! wszystko ze mnie robisz,
Co tylko głowie twojéj się zamarzy.
Niech i tak będzie, — i ten dar przyjmuję.
Bo każdy tytuł, co mi daje prawo
Patrzyć na ciebie, kochać cię i czuwać
Nad twojém życiem, jest mi równie drogim.
Mojemu oku tego tylko trzeba,
Aby widziało spokój na twém czole,
A na twych ustach uśmiech, co mi powié,
Ze ci na ziemi dobrze, żeś szczęśliwa.
Com czuł, jak chciałem dojść do tego celu,
O tém nie mówmy więcéj. To już przeszłość,
Do któréj czasem tylko myśl powróci,
Jak do zwłok drogich, co już leżą w grobie,
I na głos żalu ocknąć się nie mogą.
Bądź więc spokojna. Teraz siądź i słuchaj,
Jaką z poselstwa mego zdam ci sprawę. *(Siadają.)*

MARYA. Słucham, i z całą słucham cię uwagą.

GENERAŁ. Widziałem tedy twego męża. Ile
Wnieść mogę z pierwszéj téj rozmowy naszéj,
Sądzę, że w młodéj głowie jego wiele
Siły i ognia.

MARYA. Niezawodnie, wiele.
Bo on poeta, bo on musi tworzyć.
A ileż siły trzeba, ile ognia
Głowie poety, aby te zarody
Cudownych istot, jakie w niéj natura
I życie składa, przyjąć się i wygrzać
Mogły, i nabrać wzrostu i potęgi,
Niekiedy wyższéj dla ludzkiego oka,
Niż same dzieło boże. Ale daruj,
Żem ci przerwała. Słucham, słucham daléj!

GENERAŁ. Twarz jego blada; widać na niéj pracę
Myśli, a może i tęsknotę serca;
Lecz piękna równie z rysów, jak z wyrazu.

MARYA. O! i jak piękna! A wiész generale

Czemu? — bo równie pięknie tu, gdzie jasno,
Czysto, i nie ma sadzy brudnych myśli;
Jak tu, gdzie wszystko piękne, co ukochał,
Co czci i wielbi.

GENERAŁ *(z uśmiechem.)* Kiedyż mi nie dajesz
Mówić.

MARYA. Już milczę.

GENERAŁ. Ledwie tydzień temu,
Jak przybył, już zastałem go przy pracy.
Widziałem wielkie płótno, które zaraz
Zakrył firanką, skoro mnie obaczył.
Jednak dostrzegłem, że to przedmiot wzięty
Z dziejów Wenecyi, bo na prawéj stronie
Dojrzałem pałac dożów, i Piazzetta
Jest widać miejscem, gdzie się rzecz odbywa.

MARYA *(żywo)*. Cóż to dziwnego, drogi generale?
Do tego miejsca przywiązana nitka
Złota, co w koło serc się naszych wije;
Ona przez wszystkie myśli się przesnuwa,
Ona drga w każdém pulsu uderzeniu.
On dla mnie dzieło to rozpoczął, ze mnie
Wyszła ta siła, co mu je natchnęła.

GENERAŁ. Nie dotrzymujesz słowa.

MARYA. Daruj, daruj!
Ale to wszystko wieści tak szczęśliwe,
Tak mi je słodko słyszéć, że co serce
Czuje, pomimo woli się wylewa
W gorącém słowie. Smutek chętnie milczy;
Radość jest zwykle gadatliwą. Teraz
Powiedz mi tylko, dobry generale,
Czy przystał na twą prośbę, i jak prędko
Portret twój zacznie? bo mi wiele na tém,
Wiele zależy.

GENERAŁ. Przystał, choć niechętnie.
Zrazu wymawiał się to brakiem czasu,
To brakiem wprawy; ale gdym nalegał,
Długo się twarzy mojéj przypatrywał,
A potém usiadł przy gotowém płótnie,
I szybko, z ogniem, który wyprowadził
Lekki rumieniec na twarz jego bladą,
Zrobił rysunek trafny z podobieństwa,
Z układu dziwnie piękny i udatny.
Gdym ścisnął rękę jego i dziękował,

Prosił mnie, abym przybył jutro rano,
I potém codzień o téj saméj porze
Przychodził, póki całkiem nie wykończy.
MARYA *(ściska rękę generała)*. O! jak to dobrze, jakże to szczęśliwie!
Zbliża się chwila długo pożądana,
Będę go mogła widzieć, będę mogła
Słyszeć, i w słodką wciągnąć go rozmowę,
I gdy on biedny myśli, żem daleko,
Gdy z miast odległych listy me odbiera,
Ja będę przy nim i oddechem serca,
Wejrzeniem, które jego pierś przeniknie,
Wzmogę te siły, co nas z sobą zbliżą,
I może skrócą przedział co nas dzieli.
GENERAŁ. I długo jeszcze myślisz tak mordować
Jego i siebie?
MARYA *(powstaje, za nią inni)*. Drogi generale!
Czyż ja wiem sama? — W chwili może wielkiéj,
Może szalonéj, zakreśliłam metę
Téj długiéj drodze, którą dotąd idę.
Skrócić ją mogę — w tém jest wola moja;
Ale ta wola jest podległa prawu,
Które przełamać byłoby słabością,
Choć moje własne. W sercu mojém walczą
Z sobą dwie różne siły, dwie istoty.
Kobieta kocha, pragnie — ale muza
Jeszcze swéj wielkiéj missyi nie spełniła.
Dopiéro z ręki kraju, gdy mu oddam
Mistrza, otrzymam męża i kochanka.
I wtedy zniknie Marya, a Beaty
Lice zabłyśnie szczęściem i zasługą. *(Dając mu rękę.)*
Nim to nastąpi, drogi generale!
Chodźmy obaczyć ten Rzym stary, smutny,
W którego łonie także walczą z sobą
Przeszłość z przyszłością, który także jeszcze
Nie spełnił wielkiéj missyi swéj na ziemi.
GENERAŁ *(podając jéj rękę)*. Chodźmy, dziwaczko piękna i rozumna!
Dla niego tyś Beata, temu wierzę,
Daj Boże, byś nią była i dla siebie. *(Wychodzą — zasłona spada.)*

## AKT IV.

*(Rzym. — Pracownia Konrada. Z lewéj strony widzów drzwi wchodowe. W tylnéj kurtynie wielkie okno. Z prawéj strony, bliżéj sceny, drzwi do innego pokoju. Z téjże strony, cokolwiek w głąb' stoi, na dużéj staludze, odsłoniony, ale tak ukośnie, że go nie widać, wielki obraz, wyobrażający przybycie do Wenecyi Władysława IV. Na innéj staludze z lewéj strony stoi portret generała. Rozmaite szkice wiszą na ścianach; zwinięte płótna, gipsy i inne przybory po kątach. Na przodzie sceny z lewéj strony stolik, na nim książki, rysunki i inne papiery; kilka krzeseł w różnych miejscach. — Przy podniesieniu zasłony Konrad, w czarnéj, aksamitnéj bluzie, stoi z paletrą w ręku przed wielkim swym obrazem, ku głębi sceny, i maluje szybko i z zajęciem. Po krótkiéj pauzie wchodzi Albin.)*

### SCENA I.

**Konrad** *i* **Albin.**

ALBIN *(patrząc na Konrada).*
Znowu przy pracy! — Ani myślisz o tém,
Że jesteś w Rzymie, że tu każdy kamyk
Na ciebie woła. A ty przy staludze
Cały dzień stoisz, jakbyś nie miał jutra.
KONRAD *(zwracając się do niego).*
Jak się masz? — Cóż to z tobą się zrobiło?
Wczoraj nie byłeś u mnie.
ALBIN *(siadając i wyciągając się).* Wczoraj wszystkie
Termy zwiedziłem. Dziś od rana chodzę.
Takem się zbiegał, że już nóg nie czuję.
Ha! i to praca, ciężka jak pańszczyzna.
KONRAD *(malując).* Cóż cię tak goni? — Pośpiech w takiéj pracy
Złamie ci tylko kości, zmęczy oczy,
Zmorduje umysł, i zostawi w głowie
Zamęt, co nie da ci żadnego światła.
ALBIN. Kiedyż bo pragnę niecierpliwie, prędko,
Znaléźć tę wielkość, któréj nie dostrzegłem,
Gdym po raz pierwszy miasto to obaczył.
Chcę dojść, zkąd zapał ów i podziwienie,
Z jakiém o Rzymie każdy, co go poznał,
Mówi i pisze.
KONRAD. Na to, mój kochany,
Trzeba go poznać, a ty biegasz tylko

Nie jak artysta, lecz jak panicz jaki,
Któremu pilno wrócić już do domu,
By się pochwalił, że był w Rzymie, widział
Papieża, Kolizeum, i w kościele
Świętego Piotra był aż przy latarni.
Zwiedzaj stopniami wszystko, co tu wielkiém
Jest albo było; wtedy to, co z razu
Zdało się mniejszém, bo nie dorównało
Wyobrażeniu, jakieś miał w swéj myśli,
Dojdzie właściwych granic i rozmiarów.
Ale nie mówmy o tém! Do tych rozpraw
Będzie dość czasu, bo się ztąd nie ruszę,
Póki obrazu mego nie dokończę.

ALBIN *(z uśmiechem)*. Ba! ciebie inna niecierpliwość pali.

KONRAD. Czy cię to dziwi? *(Wyjmuje list.)*
Patrzaj, wczoraj nowy
List odebrałem.

ALBIN. Od niéj?

KONRAD *(przypatrując się swéj robocie)*. Czyjeż słowo
Mogłoby takim natchnąć mię zapałem.
Wczoraj do zmroku nie złożyłem pędzla,
A dziś od świtu stoję przy staludze,
Aby wykonać jéj szczęśliwy pomysł.
I jużem blizki końca. *(Daje mu list.)* Weź, przeczytaj!

ALBIN *(biorąc)*. Gdzież ona teraz?

KONRAD. W Genui.

ALBIN *(rozwijając list — z uśmiechem)*. Daleko!

KONRAD. Daleko, prawda, ale cóż jest przestrzeń
Miejsca i czasu dla tych, co się widzą
Oczami duszy. — Czytaj, czytaj głośno,
A mnie się zdawać będzie, że ją słyszę,
Że do mnie mówi.

ALBIN *(śmiejąc się)*. Czy to mój głos sprawi
Takie złudzenie?

KONRAD. Nie twój głos, jéj słowa.
Jéj głosu żadne nie oddadzą dźwięki.
On tak brzmi sercem, tak uczuciem dzwoni,
Że żaden inny równie nie przenika
Piersi, i takiém nie przejmuje drżeniem.
O! po tym głosie poznam ją i znajdę.
Jak gwiazda, kiedy zsuwa się po niebie,
Złocistą strugę kreśli na błękicie,

Tak jéj głos przerznie się przez ludzką wrzawę,
I mnie jéj drogę wskaże. — Ale czytaj!

ALBIN (*czyta*). „Piszę już do ciebie do Rzymu, mój drogi Konradzie! i cieszę się, żeś się zdecydował udać się tam prosto z Wenecyi, zostawiwszy inne miasta Włoch na potém. Wielka ta stolica sztuki natchnie cię nową siłą, a te gruzy przeszłości tak potężnéj, a jednak minionéj, dadzą ci to przekonanie, że miłość tylko jest rzeczą prawdziwie wielką na ziemi, bo idzie wraz z duszą tam, gdzie nic nie umiera.

„Może niechcący, może bez wiedzy przyczyniłeś się, Konradzie, do zrobienia cięższą téj walki, którą staczam z sobą codzień. W słowach twego ostatniego listu, któryś pisał na wyjezdném, jest tyle miłości, kreślisz swoją Beatę takiemi słowy, w tak słodkim obrazie stawiasz ją przed swoją duszą, że muszę użyć całéj siły woli i postanowienia, aby nie potargać tych kajdan, którem sama nałożyła na siebie i nie biedz tam, gdzie ty jesteś, gdzie do mnie ramiona swe wyciągasz. Lecz nie myśl, mój drogi Konradzie, aby to była wymówka. Nie, o nie! — Ciężko mi, prawda, walczyć z sobą, ale słodko przekonywać się, że mnie kochasz, że w sercu twojém nie ma innéj twarzy, tylko moja, że myśl twoja innego wdzięku pojąć, innéj piękności stworzyć nie może, tylko taką, jaką mnie przypisujesz. Czemuż obok tych słów miłości i wiary we mnie, są w liście twym i takie, mój najmilszy Konradzie, w których widzę w tobie upadek ducha i zwątpienie, że dojdziesz do téj mety, gdzie ja jestem, gdzie cię czekam z niecierpliwością, która pewne przewyższa twoję. Tu już z bólem szarpię moje kajdany i chciałabym je zerwać, aby być przy tobie i podnieść w sercu twém tę wiarę w siebie, która jest najsilniejszą dźwignią dzieł wielkich, jedyną rękojmią powodzenia i chwały, jakiéj ludzie wyżsi dostępują na ziemi. O! nie osłabiaj jéj w sobie, drogi mój mężu! bo to skarb, który niczém zastąpić się nie da. Pracuj wytrwale, śmiało i odważnie postępuj naprzód, aby ta ofiara, jaką przynoszę sztuce i twojéj chwale, nie była zbyt wielką i sił moich nie przewyższyła. To jest prośba twéj muzy.“ (*Przestaje czytać i patrzy na Konrada.*)

KONRAD (*podnosi głowę*). Czytajże, czytaj, ja uważnie słucham.

ALBIN (*uśmiecha się — i czyta daléj*). „Piszesz mi, że to dzieło wielkie, któreś rozpoczął zaraz nazajutrz po naszym ślubie, zbliża się do końca. Potrzebuję-ż ci mówić, jak mnie to czyni szczęśliwą i dumną? Szczęśliwą, bo może właśnie praca ta zyska ci uznanie narodu, dla którego tyle szczęśliwych godzin z życia sobie wykradam; dumną, bo możem ja ci ją natchnęła, może ta myśl, którą wcielasz w postaci, co mają żyć na twém płótnie, przyszła ci tam, gdzieś dni swoje oddał mojéj miłości, gdziem wpół żywa wyrwała się

z twego objęcia, unosząc z sobą daleko oddech twojéj duszy, który przeszedł we mnie z tém pierwszém pocałowaniem, jakiem na ustach twoich złożyła.“ *(Przestaje czytać, i patrząc znowu na zamyślonego Konrada, mówi:)*

Jak ona zgadła, że to właśnie wtenczas,
Gdy ja, na twojém miejscu, byłbym poszedł
Wpław za gondolą, która ją uniosła,
Tobie Władysław Czwarty przyszedł na myśl
I ten się obraz w głowie twéj rozwinął.
I wszystko, jak tu stoi, tak już stało
Przed twojém okiem, prócz tych przewoźników,
Którzy na schodach téj Piazzetty siedzą
Z weneckim sprytem w twarzy, i tych dzielnych
Polskich chłopaków, co tu z lewéj strony
Pierwszego planu gruppę zamykają.
Obojeście wy dziwni, i nie tacy,
Jak inni ludzie. Los was niedaremnie
Zbliżył i złączył. Ale jakie szczęście
Da wam na ziemi, jeśli się znajdziecie,
Tego już nie wiem. Bodaj, czy nie będzie
Żal wam téj męki, tego rozłączenia,
Które was trzyma w świecie poetycznym,
Gdzie wszystko cudne. Życie, mój Konradzie,
Nie takie piękne...

KONRAD *(przerywając — z mocą)*. Cicho! — czytaj daléj.

ALBIN *(czyta)*. „Nic mi nie piszesz, jaki to przedmiot, któryś obrał. Tyleś tylko napomknął, że się rzecz odbywa w Wenecyi i na Piazzecie. O mój Konradzie! ja pewna jestem, że ci dlatego ta myśl przyszła, że na tém miejscu Bóg nas do siebie zbliżył, żeśmy tam pierwsze do siebie przemówili słowo. Wdzięcznam ci za to, mój drogi! — Ale patrz-no, jak kobieta jest wymagającą, kiedy wié, że kochana. Bo to już nie jest prośba muzy, ale kochanki. Nie wiem, czy się to da zrobić, czy się nie zepsuje efekt i harmonia twego obrazu; ale jeżeli można, jeżeli chcesz, aby ta praca była mi stokroć droższą, aby tę chwilę, z któréj wspomnieniem zamkną się moje oczy, podała pamięci tych wszystkich kobiet, co jak ja kochać będą, to umieść tam gdzie w kąciku scenę naszego spotkania, wyobraź tam siebie takim, jak wówczas byłeś, i mnie z zakrytą twarzą, z wieńcem ślubnym na głowie, podającą ci rękę, któréj nic już od twojéj oderwać nie zdoła, tak jak nic myśli i serc naszych nie rozłączy! — Bądź zdrów, mój drogi Konradzie! — Pisuj zawsze do Genui, pod adresem *braci Rocca*, którzy mi list twój prześlą, gdziekolwiek będę. Wierz w siebie i miłość téj, co tém bliższa jest cie-

bie duszą, im bardziéj oddalona przestrzenią. Twoja do śmierci, Beata.“ *(Oddając list.)*

I tyś to zrobił, czego ona chciała?

KONRAD. Obacz! *(Przystępują do obrazu.)*

ALBIN *(patrząc)*. Waryacie! wśród kostiumów dawnych
Surdut dzisiejszy; wpośród twarzy żywych
Ta mara w ślubnym stroju, podnosząca
Z lekka zasłonę i odkrywająca
Nie twarz nadobną, ale pusty owal,
Gdzie ma być kiedyś lice, które znajdziesz?
Wszystko to wprawdzie nie na pierwszym planie,
Trochę w półcieniu; portret twój wyborny;
Ależ to zawsze będzie anachronizm,
Którego krytyka ci nie daruje,
Rada, że znajdzie za co się uczepić.
Obaczysz, jak ci plamę tę rozmażą.

KONRAD. Nie bój się, nic to dziełu nie zaszkodzi.
Głupiemu tylko na myśl przyjśćby mogło,
Że to błąd nieumyślny, że artysta
Nie wiedział, w jakim celu go popełnił.

ALBIN. I ty chcesz, aby krytyka z urzędu
Takiego głupstwa się nie dopuściła?
Wierz mi, zanadto czynisz jéj honoru.

KONRAD *(poglądając na obraz)*.
No, no, daj pokój! — Widzę masz coś do niéj,
Musiała kiedyś drapnąć cię porządnie. *(Zasuwa firankę obrazu.)*
Rzuć lepiéj okiem na twarz generała.
Dwunasta blizko; on tu zaraz przyjdzie;
Chciałbym ten portret całkiem dziś ukończyć.
*(Ustawia portret do światła.)*
Powiedz mi szczerze, czego tu brakuje?

ALBIN *(przypatrując się)*.
Nic, oprócz słowa, którém dałby poznać,
Że żyje. Jeśli zmienisz co, zepsujesz.
Daj lazerunek, gdzie się zmatowało,
Ale nic więcéj. *(Wpatrując się w portret.)*
Dziwnie to są piękne
Typy, te dawne twarze u nas, które
Proch bitw osmalił i armatni ogień
Ogrzał kolorem, który z nich nie schodzi.
I wszyscy oni zdają się być braćmi,
Tak są podobni; bo choć rysy różne
I różny stopień, oficer czy wiarus,

Ta sama śmiałość w oczach, ten sam wyraz
W uśmiechu, pełen siły i dobroci,
Co umié zgromić i przebaczyć. Szkoda,
Że już się rzadko spotkać z niemi można.
Tybyś powinien wyszukiwać wszędzie
Te twarze, których męzką piękność umiész
Tak wiernie oddać. Toby twym portretom
Dało charakter piękny i odrębny.

KONRAD. Cicho! już przyszedł. Zajmij go rozmową,
A ja mu jeszcze lepiéj się przypatrzę,
I choć nie radzisz, może co i zmienię. *(Wchodzi generał.)*

## SCENA II.

### Konrad, Albin, Generał.

GENERAŁ. Dobry dzień panom! — Czym się może spóźnił?

KONRAD. Nie, generale! — Jesteś akuratnym.

GENERAŁ *(z uśmiechem)*. Rzadki to u nas przymiot. Każdy Polak
Spóźnić się musi choć raz w swojém życiu,
I na proszony obiad. Mnie ta służba,
W któréj rygorze wzrosłem, nauczyła,
Jak się pilnować słowa i zégarka.

KONRAD *(bierze paletrę i pędzle i siada do roboty)*.
Niechże generał siada i daruje,
Że go tak długo męczę. Już raz piąty
Przychodzisz do mnie. Żal mi, generale,
Twojego czasu; ale chciałbym wszystko
Zrobić z natury, aby było wierne.

GENERAŁ *(siadając)*. I masz pan racyą. Dobra to zasada.
Nie wielki wprawdzie ze mnię znawca, jednak
Widziałem dużo i mówiłem wiele
Z mistrzami, których prace są cenione.
W szkicu, a nawet w większéj kompozycyi,
Błędy pośpiechu może czasem pokryć
Bogactwo treści, piękna myśl, i wyraz
Twarzy, co dobrze myśl tę wypowiedzą.
Portret jest kopią; kopia czy z natury,
Czy z dzieła sztuki wierną być powinna.
Figura, ruchy ciała, układ fałdów
Są tu tak ważne, jak i rysy twarzy.
Dobrych portretów mamy bardzo mało;
Choć mamy dość malarzy, coby mogli

Zrobić daleko lepiéj, niźli robią.
Wszystkiemu szkodzi niecierpliwość nasza.
Wszystko umiemy dobrze zacząć; dobrze
Skończyć, to rzecz nie polska. Przy portrecie
Nudzi się malarz, że nie może puścić
Wodzy fantazyi; a i ten, co siedzi,
Nudzi się także, że nie może drapnąć
Z krzesła i inszym zająć się przedmiotem.
Ztąd często głowy niezłe i podobne
Siedzą na cudzych barkach, ztąd z pod fałdów
Widać nie członki ciała, ale słomę,
Którą manekin mistrza był wypchany.

ALBIN *(z uśmiechem)*. Dobra to lekcya, panie generale,
Szczególnie dla mnie.

KONRAD *(malując)*. Dobra dla tych wszystkich,
Co do paletry śpieszą, i co prędzéj
Niepewny kontur farbą chcą naprawić.
Farby nie dadzą życia rysom, których
Wprzódy ołówek biegły nie ożywił.

GENERAŁ. I w tém przyznaję panu wielką słuszność.
W ołówku cała siła. Fundamentem
Sztuki rysunek. Ten jest wielkim mistrzem,
Kto umié wszystko, co postrzeże oko,
Co się w natchnienia chwili w myśli zrodzi,
Od razu, wiernie utkwić na papierze.
Czy potém zechce rysy te ożywić
Farbą, czy z martwéj bryły je wydobyć,
To mu już przyjdzie łatwo, to się znajdzie
Samo, bo reszta jest już dopełnieniem
Sztuki, i nie jest pracą, lecz uciechą.
Gdyby tak wszyscy u nas, jak pan myślisz,
Myśleli, zwłaszcza młodzi, jakże dzielnych
Mógłby nam kraj nasz wydać zapaśników!
Tymczasem musim wlec się za innemi,
Jak ciury w armii, która poszła naprzód;
Chociaż są siły, chociażbyśmy mogli,
Tak w tém, jak w innych rzeczach, być we froncie.
Cóż, kiedy Pan Bóg niedał nam wytrwania
Na żadnéj drodze, kiedy nie umiemy
Stopniami wchodzić na ten szczyt, gdzie każdy
Chciałby od razu wskoczyć, i bez pracy?

KONRAD. Wielka to prawda!

ALBIN *(na stronie)*. Oto nam kazanie

Palnął! — lecz trzeba w piersi się uderzyć
I przyznać, że na włos się nie pomylił.
*(Wchodzi lokaj z listem w ręku.)*

## SCENA III.

**Konrad, Albin, Generał, Lokaj.**

LOKAJ *(spojrzawszy na generała)*.
Trafiłem dobrze! *(Oddaje mu list.)*
GENERAŁ *(biorąc)*. Zkąd to?
LOKAJ. To od mojéj
Pani.
GENERAŁ *(odpieczętowując, do Konrada)*.
Przepraszam.
KONRAD. Proszę, niech generał
Czyta, bynajmniéj mi to nie przeszkodzi.
*(Generał czyta, Konrad maluje.)*
GENERAŁ *(chowając list.)* Panie Konradzie! prośba jest do pana.
KONRAD. Do mnie?
GENERAŁ. Od kilku już miesięcy w Rzymie
Mieszka kuzynka moja, zacna dama,
Dla któréj portret ten jest przeznaczony.
Polka to także, a więc niecierpliwa.
Zachciało się jéj dzisiaj już obaczyć
To dzieło, co jéj oczom ma zastąpić
Twarz przyjaciela, gdy go już nie będzie.
Czy pan pozwolisz, aby tu na chwilę
Weszła? Znajomość to dla pana dobra.
Ona potrafi piękny jego talent
Uczcić uznaniem i jak ja szacować.
KONRAD *(obojętnie)*.
Bardzo rad jestem, choć doprawdy wstyd mi,
Że nic nie znajdzie u mnie, coby mogło
Oczekiwaniu jéj uczynić zadość.
GENERAŁ *(do lokaja)*. Gdzież pani?
LOKAJ. Czeka już na schodach.
GENERAŁ *(do lokaja)*. Proś-że!
*(Lokaj wychodzi.)*
KONRAD *(powstając)*. Albinie! pokaż pani drogę.
ALBIN. Idę.
*(Konrad stawia krzesło naprzeciw portretu; Albin otwiera drzwi — wchodzi Marya, pogląda na Konrada i drżąc opiera się o pierwsze krzesło, które spotyka.)*

## SCENA IV.

**Konrad, Albin, Generał, Marya.**

GENERAŁ *(postępuje ku niéj)*. Co to ci, Maryo?
MARYA *(mocując się, z uśmiechem)* Nic, nic — szłam za prędko;
A schodów wiele, chociaż nie są przykre.
KONRAD *(uderzony jéj głosem, wpatruje się w jéj twarz; po chwilce podaje jéj krzesło)*.
Niech pani raczy usiąść. *(Marya siada.)*
GENERAŁ. Spocznij, Maryo!
A potém spojrzyj na to piękne płótno.
Dwóch nas obaczysz, z tą różnicą tylko,
Że ten zostanie takim, jak jest dzisiaj;
A mnie ku ziemi schyli wiek, i lice
Poryją bruzdy, które je odmienią.
MARYA *(pogląda na niego z przywiązaniem, ściska jego rękę, potém patrząc na portret.)*
O! jak podobny! i nie tylko z rysów!
To czoło myśli, oczy widzą, usta,
Choć milczą, mówią zacnym tym uśmiechem,
Co już tak wiele mi przebaczył. Jeśli
Czas nas rozłączy, drogi generale,
W tym wizerunku będziesz na mnie patrzył,
A ja i wtenczas z każdą myślą moją,
Z każdą czynnością stanę przed tą twarzą,
I spytam: czy to dla mnie złe, czy dobre?
*(Wyciąga rękę do Konrada.)*
Dziękuję panu, szczerze i serdecznie.
Nie wiész pan, ileś mi dobrego zrobił,
Żeś tak wysoko sztukę swą posunął.
KONRAD. O pani! *(Na stronie.)* Głos ten znany mi od dawna.
Dziwna rzecz!
ALBIN *(na stronie)*. Piękna, chociaż romantyczka.
Gdziem ja ją widział? — twarz mi jéj nie obca.
MARYA. Dawno pan w Rzymie?
KONRAD. Już od dwóch tygodni.
MARYA. Tu pan dla siebie znajdziesz nieprzebrane
Skarby. Na każdym kroku, w każdym szczątku
Jest dla artysty szkoła, dla człowieka
Z głową i sercem przedmiot rozmyślania.
Rzym, jest-to olbrzym, który z krzyżem w ręku

Stoi na zwłokach swego poprzednika,
Co leży w trumnie z gruzów i pamiątek;
A sztuka wiąże obu, ożywiając
Pamięć wielkości zgasłéj, i wcielając
W dzieła swe wszystkie przyszłych lat nadzieje.
*(Po chwili, spuszczając oczy.)*
Lecz niech pan pracy swojéj nie przerywa,
Ja nie przeszkadzam. Jeśli pan nie lubisz
Rozmowy przy robocie, to posiedzę
Milcząc.

KONRAD *(prędko)*. I owszem, niechaj pani mówi.
*(Biorąc paletrę, na stronie.)*
Co to za brzmienia! co za słowa! — Boże!
Gdziem ja ją słyszał? *(Siada, pocierając ręką czoło.)*

GENERAŁ *(widząc jego zmięszanie.)* Może pan zmęczony,
Boś już dziś pewnie przy tém wielkiém płótnie,
Które zazdrosna kryje nam firanka,
Pracował także. Proszę, niech pan powié!
Ja próżniak, nic nie robię, i z ochotą
Przyjdę do pana inny raz, gdy każesz.

KONRAD *(odkładając paletrę)*.
Jeśli generał łaskaw, tobym prosił.
Dziś w rzeczy saméj czuję utrudzenie.

MARYA *(powstaje, za nią wszyscy)*.
O! jakbym chciała podnieść tę zasłonę!
Za nią się pewnie kryje dzieło wielkie,
Co będzie perłą w biednéj téj koronie,
Wieńczącéj czoło naszéj polskiéj sztuki.

KONRAD *(z uśmiechem)*. Rozmiary prawda wielkie, treść bogata;
Lecz jeszcze więcéj w głowie, niż na płótnie.
Rzecz nie skończona, nie śmiem jéj pokazać,
Tém bardziéj pani, która raczysz o mnie
Trzymać tak dobrze.

MARYA. Nie chcę być natrętną.
Lecz ciekawości nie bierz mi pan za złe. *(Ukazując na portret.)*
Z tego co widzę tu, nie mogę myśléć,
Bym patrząc na to dzieło, chociaż może
Nie wykończone, zdanie swe zmieniła.
Czy pan już zwiedził Włochy w innych stronach?
Bo to kraj dziwny. Tu w miasteczku lichém,
Do skał i gruzów przyczepioném, można
Niespodziewanie znaléźć klejnot sztuki.

KONRAD. Nie, pani, dotąd znam Wenecyą tylko,
I Rzym.
MARYA. W Wenecyi musiał pan być długo;
To z kolorytu pana widać.
KONRAD (*patrząc jéj w oczy*). Cały
Rok tam przebyłem. O! to dla mnie miasto
Drogie. Tam w chwilach pracy i znużenia
Na odpoczynek myśli moje biegną,
I tam znajdują zapas nowéj siły;
Tam się ukrzepia serce, gdy zwątpienie
Odsuwa jeszcze cel i tak daleki.
MARYA (*spuszcza oczy i drżąc opiera się na ręku generała*).
Wierzę. Wenecya ma niezwyciężony
Urok, szczególniéj dla nas. Cóż dziwnego,
Żeś pan pokochał piękną tę królowę.
Czas wprawdzie strącił z głowy jéj koronę
Niezależności, władzy i potęgi;
Lecz ona żyje w swoich arcydziełach,
Tém życiem sztuki, które nie umiera. (*Z uśmiechem.*)
Zkądże zwątpienie w panu, gdy są takie
Siły, gdy zawód pana tak zaszczytny?
Kiedy z tych wielkich wzorów, któreś widział,
Które napotkasz jeszcze w téj ojczyznie
Sztuki, wykradłszy wszystkie tajemnice,
Możesz i do nas wnieść tę iskrę życia,
I dać krajowi, czego dotąd nie ma!
KONRAD. O pani! słowa twoje tak pochlebne,
Stawią przedemną cele, które z dawna
Budzą mnie ze snu i przed myślą stają.
I często w chwilach, w których drogie sercu
Wspomnienie słabe siły me podwaja,
Sądzę, że do nich dojdę, że otrzymam
To wszystko, co mnie czeka u téj mety.
A tam nie tylko widzę imię, chwałę,
Tak dla artysty drogie; tam nie tylko
Czeka mię radość wielka, która płynie
Ze źródła świętéj naszéj powinności,
Żem się przysłużył ziomkom i krajowi;
Tam jeszcze głowa moja znajdzie skrzydło,
Pod którém z długiéj drogi swéj odpocznie.
Żaden artysta, niech mi pani wierzy,
Nie miał powodów tyle szukać wszędzie
Nauki, wprawy, i tych cudnych wzorów,

Które tu wielcy mistrze zostawili,
Wykradać pracą sztuki tajemnice.
Ale niestety! często, bardzo często
Zwątpienie wątli siły, i strudzone
Próżnym mozołem ręce opadają.
O pani! to co wielkie, wziąść się nie da
Znikąd, to z nieba tylko nam przychodzi.
W sferach poezyi i w dziedzinie sztuki
Geniusz każdy ma swą własną drogę;
Trudno go na niéj zbadać i pościgнąć.
Na inném polu, odkryć i nauki,
I mierna zdolność może dosnuć nici,
Którą prząść zaczął człowiek z geniuszem.
Pilném szukaniem można znaléźć sekret,
Co mignął w głowie, która go przeczuła.
W sztuce mistrz wielki swoję tajemnicę
Zabiera z sobą, i z pokorą składa
Tam, zkąd ją dostał, w niebie u stóp bożych.
Tam ją zanieśli Rafael i Tycyan,
Tam Michał Anioł i Correggio złożył.
Możnaż ją zdobyć? — a czy bez niéj, można
Zdążyć do celu, gdzie wszystkiemi siły
Serca i głowy radbym kiedyś stanąć!

GENERAŁ *(podając mu rękę)*.

Panie Konradzie! staniesz, staniesz pewnie.
Kto tak wysoko zawód swój ocenił,
Kto jak ty widzi wszystko, co w nim trudne
I co w nim wielkie, ten dlatego wątpi
O swoich siłach, że je ma, że w jego
Głowie jest światło, co mu pokazuje,
Jak długa jeszcze droga, jak daleko
Szczyt, do którego dąży. Mierna zdolność
Od razu widzi się u tego celu,
I rada sobie, nie doznaje nigdy
Tego zwątpienia, które cię zaszczyca.

MARYA *(ze wzruszeniem)*.

Wierz pan tym słowom, w nich jest wielka prawda.
A jeśli kiedy, mimo to, powróci
Chwila niemocy, co odejmie panu
Tę wiarę w siebie, jakąś miéć powinien,
Przychodź pan do nas, póki jeszcze w Rzymie
Będziemy. W naszém kółku, choć niewielkiém,
Lecz umiejącém cenić, co krajowi

Przynosi zaszczyt, znajdziesz umocnienie,
I słowo, które z życzliwego serca
Wyjdzie, rozpędzi te chwilowe chmury. *(Do generała.)*
Wszak nie odmówisz, drogi generale,
Że mi tych panów obu przyprowadzisz?

GENERAŁ. Z wielką ochotą. Ale chodźmy, Maryo!
Czas dla artystów droższy, niźli dla nas.

MARYA *(do Konrada)*. Więc do widzenia! — prawda?

KONRAD *(prędko)*. Dobra pani!
Chętnie na każdy rozkaz jéj pośpieszę.

MARYA *(do Albina, z przymileniem)*.
A i pan także. Wiem od generała,
Żeście panowie z sobą nierozłączni!
Że was przyjaźni węzły i ogniwa
Téj saméj sztuki wiążą.

ALBIN. Tak jest, pani!
Myśmy od dawna bracia, choć on wiele
Odemnie starszy, i o całą głowę
Wyższy.

MARYA *(z uśmiechem)*. Ta skromność czyni panu zaszczyt,
I daje słuszną miarę twego wzrostu.
Więc czekam pana także.

ALBIN. Będę służył.

MARYA *(skłoniwszy się obu — do generała, zwieszając się na jego ramieniu)*.
Chodźmy, bo serce z piersi mi wyskoczy! *(Wychodzą.)*

## SCENA V.

**Konrad, Albin.**

ALBIN *(popatrzywszy za odchodzącymi — po chwili na stronie)*.
O! to syrena, zdolna każdy inny
Obraz wyśpiewać z duszy. I coś Konrad
Stoi jak wryty, w myślach. Bardzo wątpię,
Czy mu w téj chwili Genua się nie marzy.

KONRAD *(podnosi głowę; przystępuje i kładzie rękę na jego ramieniu)*.
Albinie, powiedz, wierzysz ty w przeczucia?

ALBIN. W dobré nie wierzę, bo w tę maskę zwykle
Stroją się skryte żądze i nadzieje,
Które rozpędza ostry bicz rozsądku.
Lecz gdy mi czasem śni się dym bez ognia,

Lub dziecko blade, wierzę że coś złego
Przyjdzie, że jaki głupi list mnie zmartwi,
Lub niedorzeczna krytyka rozgniewa.
KONRAD. A ja przeciwnie, wierzę, że są chwile,
W których się anioł schyla i do serca
Szepce, że szczęście blizko. Wtedy dusza
Rozumié znaki, co się zdają cudem;
I wtedy oko widzi, ucho słyszy
To, co w naturze staćby się powinno.
Bo patrz, na świecie nie ma dwóch podobnych
Listków, dwóch ziarnek piasku, dwóch promieni
Jednakich, które do nas z gwiazd spływają.
Machina tylko, w któréj nie ma myśli,
Wyrabia kwiatki, ptaszki i zwierzątka
W niczém nie różne, jedne i też same.
Bóg miał w swém łonie coraz inną formę
Na wszystkie kształty, które wzrok nasz cieszą,
Na wszystkie głosy, które brzmią na ziemi.
A jednak, patrzaj, ja ten głos słyszałem,
I ten, nie inny, bo dwóch takich nie ma!
ALBIN. A ja ci powiem, gdziem ją widział.
KONRAD *(żywo)*. Widział?
Gdzie, mów!
ALBIN. W Wenecyi.
KONRAD *(odsuwa firankę obrazu)*. Czy tu? na tym placu?
ALBIN *(siadając)* Nie tu; poczekaj, nie pamiętam dobrze.
Ale przypomnę. *(Myśli, pocierając ręką czoło — tymczasem Konrad, wpatrzywszy się w to miejsce, gdzie pusty owal, bierze paletrę, pędzle i zaczyna szybko malować.)*
KONRAD *(malując)*. Gdzież więc?
ALBIN *(podnosząc głowę)*. Cóż ty robisz?
KONRAD *(malując)*. Nic, nic, mów tylko, ja cię słucham.
ALBIN. Mam już!
KONRAD *(jak wyżéj)*. Więc!
ALBIN *(wyciągając się na krześle)*.
Otóż wtedy, kiedyś ty kopiował
Swoją Assuntę, a ja niedaleko
Klątem Giorgiona, żem na swéj paletrze
Nie mógł wynaléźć jego farb złocistych,
Przyszły dwie młode panie i stanęły
Za tobą, patrząc długo na twą pracę.
I zdaje mi się, żem je potém widział
Dwa, czy trzy razy. Zawsze tam stawały,

Gdzie prawie ciągle było widzów dosyć,
I słychać było jak przy babilońskiéj
Wieży zmięszanie głosów i języków.
Czyś ich nie widział?

KONRAD (*jak wyżéj*). Może — lecz nie pomnę.
Ten tłum ciekawy tak mi się uprzykrzał,
Tak mi przeszkadzał, żem już na nikogo
Potém nie patrzył.

ALBIN. Jeśli się nie mylę,
Jedna z nich była ta, co tak rozumnie
Mówi, tak grzecznie prosi — i tak piękna.

KONRAD (*z zapałem, obracając się*). Ona? ta sama!

ALBIN (*powstając i poważniéj*). Ta, lecz nie Beata.
Tamta jest w Genui. Tutaj była Marya.

KONRAD (*przerażony, odstępuje od płótna*).
W Genui! (*Odrzuca paletrę i pędzle*).

ALBIN (*przystępując*). Co to?

KONRAD (*nie patrząc na niego*). Marya!

ALBIN (*biorąc jego rękę*). Konradzie!

KONRAD (*wyrywając rękę*). O! puść mnie — puść mnie!
(*Wybiega do drugiego pokoju na prawo i drzwi zamyka za sobą.*)

ALBIN (*idzie za nim*). Zamknął się. — Nieborak!
(*Odchodząc ode drzwi.*)
Coś źle przeczucia jego się sprawdzają.
A tak to bywa, kiedy wyobraźnia
Bajkami o pałacach kryształowych
I o królewnych z gwiazdą lub miesiącem
Na czole, bawi rozum, a on słucha
Zdradnéj piastunki, jak nieletni dzieciak,
I potém goni mary, których nie ma. (*Pogląda na obraz.*)
Co on tak pilnie i z zajęciem robił?
(*Przystępując i kiwając głową.*)
Ba! pusty owal nagle się zapełnił.
Żona daleko, a tu twarz syreny,
Jak żywa, patrzy okiem co czaruje,
I prześlicznemi usty się uśmiecha.
Pierwszy to tylko rzut, lecz doskonały.
Widać głęboko w myśl się jego wryła.
O przyjacielu! piękna ona, prawda;
W głosie jéj była pieśń, co może słodko
Uśpić; lecz ja ci nie zazdroszczę wcale
Téj gorzkiéj chwili, co cię ze snu zbudzi.
(*Bierze kapelusz i wychodzi — zasłona spada.*)

## AKT V.

*(W kraju. — Dom Maryi na wsi. Pokój duży, gustownie i bogato umeblowany. Z prawéj strony widzów, w bocznéj kulisie, drzwi wchodowe; z lewéj inne do jéj pokojów. Po jednéj i po drugiéj stronie tylnéj kurtyny po dwa marmurowe filary, utrzymujące ozdobną belkę, a cała między niemi przestrzeń zasłonięta całkowitą, ciężką i bogatą firanką. Z prawéj strony ku przodowi sceny, na stole otoczonym krzesłami, leżą albumy, książki, gazety, stoi koszyk z włóczkami i t. d. — Z lewéj, przed oknem, które jest z przodu, stoi staluga tak ukośnie, że nie widać, co jest na płótnie, które na niéj umieszczone. Przy staludze ku oknu na krześle, szkatułka z farbami; ku środkowi sceny parę innych krzeseł. Przy podniesieniu kurtyny, Marya w powabném, ranném ubraniu, stoi przy stole i szykuje gazety. Po chwili słychać z lewéj turkot.)*

### SCENA I.

**Marya**, *potém* **Anna**.

MARYA *(posłyszawszy turkot, biegnie do okna i spojrzawszy woła).*
Anna! — O jak to dobrze, jak szczęśliwie!
*(Idzie ku drzwiom na prawo, przez które wchodzi po chwili Anna. Marya ściska ją, potém bierze za rękę i prowadząc:)*
Chodź, chodź! — Niedobra! mogłaś trzy miesiące
Przebyć bezemnie, wiedząc, że ja nie mam
Przed kim wygadać serca, co tak pełne?
ANNA. Daruj mi, Maryo!
MARYA. Cóż mam robić? Muszę.
Lecz się wytłómacz, kiedyś tak zgrzeszyła.
ANNA *(zdejmując kapelusz i kładąc go na krześle).*
Oh! grzech to, Maryo, który łatwo pojmiesz.
Trudno mi było wyrwać się od matki,
Rzucić rodzinę, co mnie nie widziała
Przeszło dwa lata. Gdyśmy się rozstały
Z sobą w Piotrkowie, żal mi było ciebie
Puszczać tak samą, kiedy cię czekało
Dziwnego losu twego rozwiązanie.
Ale powinność córki zwyciężyła.
A potém, widok twarzy, co spłakane
Łzami radości z serca mnie witały;
Ten dom, ten ogród gdzie szczęśliwe dziecko,
W swobodzie wzrosłam, gdzie mnie wypieściła
Miłość tych wszystkich, co mnie otaczali;

Ten oddech słodki rodzinnego kraju,
Tak pożądany piersi, którą zawsze
Obce powietrze rani i kaleczy;
Wszystko to dłużéj mnie tam zatrzymało,
Niźli myślałam. Teraz masz mnie znowu.

MARYA *(ściska jéj rękę)*. I teraz już nie prędko cię wypuszczę.
Bo już ten wieniec, który ma ozdobić
Szczęśliwą głowę przyjaciółki twojéj,
Pełny i cały — tyś go dowiązała.
Generał u mnie; oni tu obadwa,
I ty już jesteś — o! to świat mój cały.
*(Prowadzi ją ku przodowi sceny.)*
Chodź, chodź i usiądź — wszystko ci opowiem,
Jaką kwiecistą idę teraz drogą.
Lecz wprzódy spojrzyj jeszcze tu. *(Pokazuje jéj płótno.)*

ANNA. Twój portret!
Piękny i żywy. Widać że z miłością
Rysy twe biegłą ręką swą nakreślił.

MARYA *(z uśmiechem)*.
O tak! — bo widzisz, wszystkie przepowiednie,
Któremi kiedyś chciałaś mię zastraszyć,
Fałszywém dawno stały się proroctwem.
Od pierwszéj chwili, gdy mię ujrzał w Rzymie,
Z głosu, z ócz jego mogłam to wyczytać,
Że dla Beaty tajemniczéj nie ma
Niebezpieczeństwa, tylko w licu Maryi.
Późniéj gdym rysy swoje na obrazie
Jego postrzegła, jak ci zaraz powiem,
Byłam już pewna, że i myśli jego
Inszéj Beaty nie wymarzą. Teraz
Chcę, aby twarz ta ogarnęła całą
Jego istotę, aby mnie pokochał
Sercem i duszą, by mi to powiedział.
Wtedy dopiéro dowié się, kto jestem.

ANNA. Zawsześ dziwaczka. — Więc chcesz, by dla Maryi
Zdradził Beatę?

MARYA. Ach! to będzie dla mnie
Najsłodsza zdrada i najdroższa chwila.
Bo widzisz, Anno, muza już skończyła
Ciężkie, choć wzniosłe posłannictwo swoje.
Teraz kobieta chce nagrody, pragnie
Szczęścia miłości, coby była równie
Wielką, jak wielką była jéj ofiara.

BIBLIOTEKA
Wyższej Szkoły Polit.-Wych.

Lecz siądź-no! — Wszystko powiem ci, jak było.
*(Siadają; Marya mówi z ożywieniem.)*
Otóż wyobraź sobie, gdy mnie samą,
Tęskniącą, para niosła do Warszawy,
On tam był dawno, i obrazy jego,
Choć bezimiennie wystawione, tłumy
Widzów ściągały. Wszystkie zdania, wszystkie
Pisma jednaki o nich sąd wyrzekły.
I głos publiczny wzywał go, by odkrył
Swe imię, które oklask ziomków pragnął
Postawić w szczupłém naszych mistrzów gronie.
*(Wstaje żywo i kładzie dłoń na pliku gazet leżących na stole.)*
Patrz, tu zebrałam wszystko to, co wówczas
O nim pisano; z razu z wielkim ogniem,
Trochę przesadnie, jak to u nas bywa;
A późniéj zimniéj, ale sprawiedliwie.
Bo wartość jego prac jest tak widoczna,
Sztuka do takich granic dowiedziona,
Że pochwyciła ogół; że choć u nas
Boli i gniewa cudze powodzenie,
A zazdrość zwykle głupia i bezwstydna,
Nie śmiała jednak podnieść swego głosu,
I choć półgębkiem, przecież pochwaliła.
Weź to, przeczytaj, byś osądzić mogła,
Co się na ówczas w sercu mojém działo.

ANNA. Czytałam prawie wszystko. Z wielkich pochwał
Assunty i portretu generała
Wniosłam, że to jest mowa o twym mężu.
Wierzysz zapewne téj radości, jakiéj
I serce moje wówczas doznawało.
Lecz wkrótce ktoś ogłosił jego imię.

MARYA *(wróciwszy i siadając)*.
To ja — bo komuż pilniéj, jak mnie było
Postawić imię to na pierwszém miejscu?
Com czuła wówczas, kiedym to pisała,
Pojmiesz, gdy powiem, żem wróciła wtedy
Z sali, gdzie stał ów obraz co się zrodził
W chwili, gdy miłość dała mu natchnienie;
Gdziem obaczyła drogą tę Piazzettę,
Na któréj Bóg nas zbliżył, gdziem poznała
Siebie, w odzieniu ślubném, podnoszącą
Ową zasłonę, co twarz moję kryła.
On widać twarz tę zrobił w Rzymie wtedy,

Kiedy mnie ujrzał, i już od téj chwili
Inszéj Beaty w myśli swojéj nie miał.
Ale obaczysz sama i osądzisz,
Czy mam powody pysznić się mém dziełem?
Obraz ten u mnie, choć on o tém nie wié.

ANNA. U ciebie?

MARYA. Mogłażem się dać uprzedzić,
By mi kto zabrał to, com już kupiła
Za cenę tylu ofiar i tęsknoty?
Jak się to stało, potém ci opowiem.
Teraz wiedz tylko, że i tu generał
Podał mi zacną rękę i dopomógł.
Patrz-no, on także skłonił go, że przybył
Do mego domu, by mój portret zrobić.
O! nie uwierzysz, ile ten szanowny
Opiekun serca mego potrzebował
Słów i perswazyi. Biedny Konrad, widać,
Walczył z obrazem tajemniczéj żony,
I długo nie chciał przybyć tu, gdzie ona
Wytchnienie głowie jego zgotowała,
Gdzie pod miłości dłonią w jego piersi
Miała uciszyć się wewnętrzna wojna
I mary myśli z prawdą życia miały
Złączyć się wieczną zgodą i pokojem.
Lecz cicho! zdaje mi się, że nadchodzi. (*Patrzy na zegarek.*)
Już téż i pora, a jam nie ubrana. (*Wstają.*)
Przyjmij go, Anno droga, i rozwesel;
On ciągle smutny — bo téż i ma racyą
Schylać do ziemi czoło zamyślone.
Jabym powinna dawno już tę chmurę
Zwiać z jego twarzy serca mego tchnieniem,
A ja go męczę — oh! i siebie także.
(*Pogląda ku drzwiom na prawo, potém całuje w czoło Annę.*)
Lecz do widzenia! — Zajdź do generała,
On o tém wszystkiém więcéj ci opowié.

(*Wybiega na lewo; Anna postępuje za nią; po krótkiéj pauzie wchodzi Konrad, patrząc wprost ku staludze i nie uważając Anny, która jest bliżéj drzwi z lewéj strony.*)

## SCENA II.

**Anna, Konrad.**

KONRAD. Jeszcze jéj nie ma!
*(Postępuje zwolna ku przodowi sceny, gdzie staje i podnosząc głowę.)*
Nadtom wcześnie przyszedł.
Widać, że serce omyliło oczy
I posunęło naprzód tę skazówkę,
Co czas niezmierny dzieli na momenta
Znikome, krótkie, a niekiedy jednak
Długie jak wieczność. Ciężko oczekiwać
Szczęśliwéj chwili, co się ma powtórzyć,
A cóż dopiéro, gdy ma być ostatnią?
ANNA *(przystępuje do niego.)*
Panie Konradzie! pan tak zamyślony.
KONRAD *(z zadziwieniem).* Pani tu?
ANNA. Tylkom co przybyła.
KONRAD. Jakże
Słodko mi panią widziéć i powitać!
Jak wiele drogich wspomnień się odnawia
W duszy, gdy patrzę na twarz pani. Wszystkie
Nasze wędrówki po tym starym Rzymie,
Gdzie każdy kamień umiał coś powiedziéć
Głowie lub sercu, stają mi na myśli.
Pamiętasz pani piękne te wieczory,
Które nam nieraz przeszły na ruinach?
Ten ciemny błękit głębokiego nieba,
To ciche światło księżycowéj twarzy,
Zaglądającéj do nas przez szczeliny
Złamanych murów; to powietrze włoskie,
Co tak łagodnie owiewało piersi,
Że każde słowo brzmiało w niém inaczéj,
Jak brzmi gdzie indziéj. A te wszystkie skarby
Sztuki i myśli, któreśmy tam razem
Widzieli, jakże one tkwią w pamięci,
Jak dziś widocznie stają przed mą duszą!
O! bo niejedno, czegobym nie pojął,
Pojąłem w waszym głosie i wejrzeniu;
Niejeden szczątek, który byłbym zdeptał,
Nabrał znaczenia, skoroście instynktem
Serca odgadły jego myśl i wartość.
Nie w jedném dziele sztuki, gdziem ja tylko
Rzemiosła swego szukał tajemnicy,

Wyście umiały znaléźć te piękności,
Które przed mojém okiem się taiły!
Chwile to dla mnie drogie i pamiętne.
Tylko raz w życiu można dzień, godzinę,
Przeżyć tém życiem, jakiém wówczas żyłem!

ANNA *(na stronie).*

Jak on ją kocha! — muszę go ośmielić. *(Głośno.)*
Panie Konradzie! czyśmy tu nie takie,
Jakieśmy były w Rzymie? — Czemuż przeszłość
Tak zagarnęła myśli twe i serce,
Że czyni krzywdę chwili teraźniejszéj,
Co jest piękniejszą może niż te wszystkie,
Któreśmy razem z sobą tam przebyli?
Nie ma tu wprawdzie Rzymu i pamiątek
Zgasłéj wielkości królewskiego ludu;
Nie ma marmurów, nie ma cudnych płócien;
Nie ma włoskiego nieba i powietrza;
Lecz jest ojczyzny tchnienie silne, zdrowe,
Jest pól zieloność, jakiéj tam nie ujrzysz,
Są łąki stokroć czystsze i kwiecistsze,
Są pyszne drzewa, których dach cienisty
Lepiéj, niż włoskich głowę twą ochroni.
Jeżeli komu wolno, to nie tobie,
Topić myśl całą w dniu wczorajszym, kiedy
Jutro przed tobą słodsze i jaśniejsze.
Tam była praca, tu są jéj owoce.
Wszystkie te piękne mary, co łudziły
Serce młodzieńca i artysty głowę,
Tu się zmieniają w żywe twarze ziomków,
Którzy do ciebie wyciągają ręce.
Tu imię twoje, co się już po kraju
Odbiło echem, które nie przemija,
Złoży się w klejnot drogi dla narodu
I na twe życie blaski swoje rzuci.
Panie Konradzie! wierz mi, tyś szczęśliwszy,
Niż ci się zdaje. Chwała mistrza, którąś
Tak wcześnie zyskał, więcéj ci daleko
Daje, niż innym, więcéj niż ten wieniec,
Co zwykle zdobi czoło już poryte
Wiekiem i składa się na siwéj głowie,
Przed którą życie drogi swe zamyka.
Pomyśl-no o tém — a te chmurne myśli,
Co rozlewają smutek po twéj twarzy,

Znikną i smucić wszystkich tu przestaną.
Wierz mi pan, czasem jedno śmiałe słowo,
Gdy w dobréj chwili z serca się wymyka,
Jak złota nitka rozpoczyna pasmo
Nowego życia. *(Podaje mu rękę.)* Nie zapomnij o tém —
I do widzenia! Ja tymczasem pójdę
Po drodze mojéj trochę się rozgościć,
Nim wy skończycie posiedzenie wasze.
*(Ściska jego rękę i wychodzi na prawo.)*

KONRAD *(sam, po chwili)*. Imię i chwała! — O tak, była chwila,
Kiedym gorąco pragnął tego dobra,
I z wiarą w siły, że mi je wywalczą,
Natężał wszystkie władze mojéj duszy.
O! bo ta chwała do mnie szła, nie tylko
Z tym wieńcem z twardych liści, często pełnym
Cierniów, co ranią głowę, którą stroją;
W drugiéj swéj ręce miała ona inny,
Kwiecisty wieniec, co miał miękko zetrzéć
Pot pracy z mego czoła, i do serca
Zanieść oddechu swego woń czarowną.
Dziś mi przynosi imię, i nic więcéj.
Cóż jest to imię, gdy nie może spełnić
Słodkich obietnic, jakie mi dawało?
Niestety! ono dla mnie jest tém samém,
Czém jest dla wszystkich potępieńców sławy:
Jest pustém brzmieniem, jest odgłosem dzwonu,
Co huczy póty, póki serce bije;
A gdy ustanie siła, co w bronzową
Pierś uderzała, niknie i przepada,
I ta pierś znowu, co przez chwilę drżała,
Zimnym i niemym staje się metalem!
*(Patrzy na portret i odwraca się.)*
Nie, nie! za wielem sobie ufał; dawno
Już należało uciec ztąd, gdzie w ogniu
Jéj oka muszą stopić się ogniwa
Tych pęt żelaznych, co mnie wiążą z tamtą.
Byłem szalonym, gdym wyciągnął rękę
Ku nieznanemu widmu, co umiało
Brzęk ich przygłuszyć czarem swego głosu!
Lecz już się stało — i nic nie sprostuje
Téj drogi, którą raz nierozum skrzywił.
A ta mi mówi, żem szczęśliwszy może,
Niż mi się zdaje. O! bo nie wié o tém,

Że dla mnie nie ma jutra, żem już zamknął
Żywot nadziei, że przedemną tylko
Dni ciężkiéj pracy i pańszczyzna życia! *(Albin wchodzi prędko.)*

## SCENA III.

### Albin, Konrad.

ALBIN. Konradzie, co to znaczy? twój tłómoczek
Związany? na co?
KONRAD. Na to, że wyjeżdżam.
ALBIN. Wyjeżdżasz? dokąd?
KONRAD. Alboż ja wiem dokąd?
Gdziekolwiek, byle nie być tu, gdzie jestem,
I gdzie przyjeżdżać mi nie należało.
Każda pokusa, wiész, jest jak rusałka,
Która ofiarę swą umizgiem słodkim
Wciąga w jezioro. A gdy odurzony
Głupiec tak zabrnie, że już pod nogami
Nie czuje gruntu, wtedy nagle znika,
A on w głębinach zimny grób znajduje.
Ja także dałem wciągnąć się po szyję,
Lecz czuję jeszcze ziemię pod stopami,
I wracam póki pora. O krok daléj
Byłbym w otchłani grzechu i występku.
ALBIN *(posępnie)*. Zapewne, lepiéj było nie przyjeżdżać.
Lecz jeśliś uległ, czy pokusie własnéj,
Czy tylko prośbom starca, co cię kocha,
I przybył zrobić portret, to należy
Po męzku błąd słabości téj naprawić:
Zamknąć głęboko w sercu to co czujesz,
Skończyć robotę swoję po mistrzowsku,
I dom gościnny, co cię otwartemi
Przyjął rękami, nie po szalonemu
Żegnać jak waryat, ale jak artysta,
Co włada sobą i swój stan szanuje.
KONRAD. Daj pokój, źle mi radzisz, bo sam widzisz,
Że ten dom dla mnie to zaczarowany
Pałac Armidy. Zamiast mi pokazać
Tarczę, na któréj widok mógłbym całą
Odzyskać siłę, ty mi dajesz rady,
Co mogą zgubić pokój i sumienie.
O szczęście niedbam, bo to już przepadło!

Ale dbam jeszcze o ten głos wewnętrzny,
Który każdemu mówi: bądź uczciwym,
Szanuj raz dane słowo i przysięgę,
Chociażbyś przysiągł marze, której nie znasz.
I tu zostawię żal, i z tego oka
Strumieniem może za mną łzy popłyną.
Lecz to grzech mniejszy. Ta śród blasku świata,
Co ją otacza, prędko się obudzi
Ze snu miłości, do którego może
Tylko ją kaprys pański ukołysał;
Tamta zaniesie skargę swą przed straszny
Sąd tego Boga, co przysięgę słyszał,
I tam o własność swoję się upomni. —
Los mój okropny, droga moja twarda;
Ale wyboru nie mam.

ALBIN (*postrzegłszy Maryą we drzwiach*). Cicho! Marya!

## SCENA IV.

### Konrad, Albin, Marya.

MARYA (*w gustownem, ale skromném ubraniu, z listem w ręku, zbliża się i skinieniem powitawszy obu — do Albina*).
Panie Albinie! jakże to szczęśliwie,
Że pana widzę. Mogęż pana prosić,
Byś ten list oddał?

ALBIN (*patrząc na adres*). To do generała?
Z największą chęcią.

MARYA. Ale nie dość na tém.
Ja jeszcze proszę pana, byś z nim razem
Przeczytał, co tam piszę, i dlatego
Właśnie poselstwo to poruczam panu.

ALBIN. Z całego serca, jeśli pani każe.

MARYA. Czy pan widziałeś Annę?

ALBIN. Więc przybyła?

MARYA. Zapewne znajdziesz ją tam pan u niego.
Pomówcie o tém razem. Treść słów moich
Jest dla mnie bardzo ważna — a rozumiem,
Żeście wy wszyscy moi przyjaciele. (*Podaje mu rękę.*)

ALBIN (*całuje jéj rękę*). O pani! któż nim nie jest, kto cię tylko
Poznał, i zdolny wartość twą ocenić?
Lecz śpieszę spełnić rozkaz twój.

MARYA. Dziękuję. (*Albin wychodzi.*)

KONRAD (*na stronie*). Co to jest? — co to ona ułożyła?

## SCENA OSTATNIA.

### Konrad, Marya.

MARYA *(przybliża się, patrzy mu w oczy, i podając mu rękę, którą on bierze i przez chwilę trzyma w swojéj, mówi drżącym głosem).*
Panie Konradzie! zawsze w myślach, zawsze
Z chmurą na czole, któréj widać niczém
Nie zdołam spędzić. Jednak zdaje mi się,
Że chęci moje widzisz i oceniasz.
KONRAD. O pani! gdzież jest zakąt na téj ziemi,
Gdziebym mógł doznać większéj uprzejmości?
Gdziebym mógł widzieć więcéj myśli, więcéj
Serdecznéj chęci, aby gość, co niewart
Takich zabiegów, miał na zawołanie
Wszystko, co mu się przyśni, co zamarzy?
Książęce prawie dałaś mi pokoje;
Ze wszystkich skarbów sztuki, które dom twój
Możny posiada, co najkosztowniejsze
Kazałaś przenieść do mieszkania mego,
By każda chwila, którą sam przepędzę,
Myśl nakarmiła i podniosła duszę.
Ledwie zapragnę czego, już ktoś gotów
Niewymówiony jeszcze spełnić rozkaz.
Któż tak artystę kiedy podejmował?
I kto środkami, jakie gościnnemu
Sercu podaje możność i fortuna,
Starał się każdą chwilę jego zrobić
Jasną i błogą? — Nic więc pani nie mów
O swoich chęciach, bo to właśnie źródło,
Zkąd na me czoło chmury te spływają;
Bo mnie ta dobroć pani upokarza;
Bo niczém, nawet lichą tą robotą,
Któréj nie mogę skończyć, nie zostawię
Wdzięcznéj pamiątki za te wszystkie łaski.
MARYA *(zdziwiona).* Co? Pan nie możesz skończyć?
KONRAD. Tak jest, pani!
Racz więc ją przyjąć, jaką jest, choć widzę,
Jak jéj daleko, aby taką była
W istocie, jaką była w mojéj myśli.
Na toby trzeba jeszcze wiele czasu...
A ja go nie mam. *(Stłumionym głosem.)* Ja przyszedłem właśnie
Pożegnać panią.

MARYA *(zmięszana)*. Jakto? mnie pożegnać?
I pan masz serce słowo to wymówić?
KONRAD. Muszę.
MARYA *(żywiéj)*. Dla czego? czy pan, co tak umiész
W rysach i twarzach czytać myśl i duszę,
Nie umiész tylko czytać w mojéj?
KONRAD. Pani!
Są w życiu chwile ważne i stanowcze,
W których, pędzone swojém przeznaczeniem,
Schodzą się z sobą młode dwie istoty,
Aby do końca dni swych wzajem sobie
Były ciężarem, lub, by reszta drogi,
Jaką już z sobą przebyć mają razem,
Stała się dla nich łatwą i kwiecistą.
W takiéj to chwili ja spotkałem także
Kobietę dziwną, któréj nie znam wcale.
Z zakrytą twarzą przystąpiła do mnie;
Na obcéj ziemi przemówiła dźwiękiem
Ojczystéj mowy; w całéj jéj postaci
Była powaga, był godności wyraz,
A w głosie takie czarujące brzmienia,
Taka potęga prawdy i miłości,
Żem odurzony poddał się jéj woli;
Żem się dał unieść w jakieś lepsze kraje,
Gdzie wyobraźnia mija ziemskie drogi,
I w obec Boga oddał jéj swe życie.
MARYA *(która ze wzrastającém wzruszeniem słuchała)*.
I pan ją kochasz?
KONRAD. Pani! w téj przysiędze,
Co dwoje ludzi wiecznie z sobą wiąże,
Są dwa wyrazy jednakowo święte:
Miłość i wiara. Bóg je sam tak złączył
W tym Sakramencie, który ustanowił;
Bo wtedy tylko, gdy są razem, dają
Szczęście, i wtedy mogą zmienić ziemię
W ten raj, gdzie pierwsza para odetchnęła.
Lecz biada temu, kto je w sercu swojém
Rozdzielić musi. Ten straszliwy anioł,
Z gniewném obliczem, który pierwszych ludzi
Wygnał z siedziby szczęścia i pokoju,
Staje i przy nim, pędzi go przed sobą,
Choć on napróżno tęskny wzrok obraca
Tam, gdzie zostawił duszę. To jest los mój. —

Gdzie miłość moja wielka i bez granic,
To wiész, to widzisz...

MARYA *(w uniesieniu).* Ty mnie kochasz!

KONRAD *(zapominając się i wyciągając ręce).* Maryo!

MARYA *(zbliża się).* A chcesz ztąd uciec, byś dochował wiary,
Swéj tajemniczéj muzie, swéj Beacie?

KONRAD *(odstępuje od niéj).*
Beacie? — co to? — więc ty znasz to imię?
Ty znasz te dzieje? ten sen życia mego
Tak piękny? powiedz... byłażbyś ty sama...
Beata... moja!

MARYA. Czyś mnie już nie poznał?
Nie przeczuł wtedy, gdyś twarz moję kreślił?
Tam, patrzaj!

*(Idzie prędko ku głębi sceny i pociąga za sznur przy lewym filarze wiszący. Zasłona odsuwa się szybko na prawo, a na tylnéj ścianie pokazuje się obraz Konrada, jak wyżéj opisany, w bogatych ramach i silnie z lewéj strony oświecony. Przed obrazem stoi generał, Albin i Anna, którzy mu się przypatrywali, lecz w téj chwili obracają się, i usunąwszy się na bok, występują na scenę; Marya kładąc rękę na ramieniu Konrada:)*

Teraz wierzysz, żem ta sama,
Konradzie?

KONRAD *(który patrzył przez chwilę, jakby w odurzeniu, przychodząc do siebie, wpatruje się w nią i rzewnym głosem woła).*
Teraz wierzę, że na ziemi
Może być prawdą szczęście tak niezmierne.
Tak, tyś Beata!

MARYA *(rzucając się w jego objęcia).* I do śmierci — twoja.

*(Wszyscy wzruszeni otaczają ich — zasłona spada.)*

# Śpiący Kupidyn.

## OBRAZ DRAMATYCZNY,

OSNUTY NA FAKCIE PRAWDZIWYM.

W kolei rzeczy ludzkich i wielcy i mali
Jednakowego nieraz losu doświadczali.
*Anonim.*

*(Teatr przedstawia część ogrodów Wawrzyńca Medyceusza we Florencyi. W głębi widać pałac i gruppy drzew, bliżéj sceny z lewéj strony widzów front pawilonu, gdzie nade drzwiami napis: Studio di Scultura — Montorsoli. Przy tym pawilonie rozciągnięty daszek z płótna, na cienkich słupkach oparty. Pod daszkiem tym stoi na przyrządzie posąg Fauna, na dokończeniu; leżą narzędzia rzeźbiarskie, odzienie mistrza; obok na ziemi ułamki figur, kawały marmuru i t. d. Z prawéj strony widać złomki staréj ruiny, a cokolwiek ku głębi sceny przy murze złamanym otwór, przy którym kupa wyrzuconéj ziemi z dołu, gdzie robione są poszukiwania. Przy podniesieniu kurtyny, po krótkiéj pauzie wychodzi z dołu przez pomieniony otwór Antonio, z rydlem i motyką w ręku, później Filipo, także z narzędziami do kopania.)*

### SCENA I.

**Antonio, Filipo.**

ANTONIO *(ku otworowi obrócony).*
Dosyć tymczasem. Porzuć to, Filipo!
Słońce dobiega już połowy drogi,
I wkrótce strażnik na pałacu — starym,
Dźwiękiem swojego dzwonu zbudzi ze snu,

Gonfaloniera, co przypomni sobie,
Że czas na obiad.
FILIPO *(który wyszedł także z dołu)*. O tém Signioria
Nie zapomina nigdy, choć nie zawsze
Pamięta o tém, o co lud ją prosi. *(Opiera o mur rydel i motykę.)*
ANTONIO *(robiąc toż samo)*. Ba! każdy swoje tylko widzi. Cudza
Rana nie boli, a gdy swój brzuch pełny,
To się sytemu zdaje, że już nie ma
Głodu na świecie. Tego ja w téj chwili
Nie powiem. Djablem głodny.
FILIPO. Cóż dziwnego?
Od rana grzebać rydlem, i motyką
Macać ostrożnie, żeby nie odłamać
Ręki jakiemu bogu, lub nie odbić
Nosa bogini, co pod tą ruiną
Skryła się kiedyś, to do apetytu
Lepiéj pomaga, niż mistrzowi temu
Młotek i dłuto, którém bije w marmur.
A i on poszedł podjeść i odpocząć.
*(Bierze swą kurtkę i strzepuje.)*
ANTONIO *(odziewając się)*.
Więc i my pójdźmy! A jak wrócim syci,
Może, w szczęśliwszéj chwili, wykopiemy
Jakiego bożka, którym się ucieszy
Nasz Medyceusz, co nam za to płaci.
FILIPO. Dałby to Pan Bóg, boby do zapłaty,
Jaką nam daje za nasz trud codzienny,
Niemały jeszcze przybył podarunek.
ANTONIO. Za biust dukatów cztery, a za całą
Figurę dziesięć. Ładna to nagroda.
Cóż? kiedy wszystkie bogi ztąd uciekły,
I pod zwaliska Rzymu się schowały.
Tamto robota! Tam stosami tego
Leży pod ziemią, jakby na cmentarzu
Kości i czaszek.
FILIPO. Pójdźmy tam.
ANTONIO. Co myślisz?
Jabym to zrobił, kiedy żona nie chce.
FILIPO. Będziesz jéj słuchał! Pomyślimy o tém.
Tymczasem pójdźmy przejeść co.
ANTONIO. A pójdźmy!
*(Zostawiają swoje narzędzia i wychodzą — po krótkiéj pauzie wchodzi Buonarotti, a za nim Urbino, osłonięty płaszczem.)*

## SCENA II.

### Buonarotti, Urbino *).

BUONAROTTI *(patrząc za odchodzącemi robotnikami).*
Poszli — nim wrócą będzie czas zakopać.
*(Ogląda się na pracownią.)*
I Montorsoli, co swojego Fauna,
Od dawna męczy, gładzi i piłuje,
Także gdzieś odszedł. Nikt więc nie postrzeże. *(Z uśmiechem.)*
I wkrótce znawcy sztuki, gdy się zbiegną
Na odgłos, że się znalazł szczątek dawnéj
Rzeźby, nie mistrza sądząc, ale dzieło,
Radzi nieradzi będą sprawiedliwsi.
*(Do Urbina, postępując ku otworowi dołu.)*
Urbino! zrzuć-no z siebie to odzienie,
Weź do rąk rydel, i Amorka tego,
Któregoś przyniósł, zakop tam głęboko.
URBINO. W tym dole, mistrzu?
BUONAROTTI. Tam, Urbino drogi!
Lecz twarzą całkiem obróć go do ziemi,
Ażeby rydel tych, co kopać będą,
Jeśli go dotknie, dotknął tylko łoża
Na którém leży, a nie zepsuł rysów
Twarzy, lub rączki malca nie odłamał.
URBINO *(z zadziwieniem).*
Na cóż-to, mistrzu? — Najpiękniejsze może
Dzieło twéj ręki, któreś tak tajemnie
I z taką pracą wykuł, rzucasz w ziemię,
By je motyka gbura skaleczyła?
*(Odrzuca płaszcz i pokazuje śpiącego Amorka.)*
Spojrzyj-no jeszcze na to cudo sztuki!
Czyliż ci nie żal tego snu dzieciny,
Którąś tak wdzięcznie ukołysać umiał,
Jeśli go rydel twardém uderzeniem
Przerwie i w ciałku tém porobi rany?
BUONAROTTI *(surowo).* Nie chcesz, Urbino?
URBINO *(z wymówką).* Jam twój sługa, panie!
I pełnić muszę, co mi każesz. Jednak

*) Znany sługa i przyjaciel genialnego artysty, z którym połowę życia przepędził, i którego śmierć w liście do Vasarego opłakiwał.

Powiem ci śmiało, bom ukochał ciebie
I to, co tworzysz, że to pierwszy rozkaz,
Który bez serca i niechętnie pełnię.

BUONAROTTI *(kładzie rękę na jego ramieniu).*

Nie, tyś nie sługa, drogi mój Urbino,
Ale przyjaciel wierny i rozumny.
Choć młody jeszcze, już osamotniony,
Żyję z tą myślą tylko, co mnie trawi.
Uciechy świata, łaska możnych, przyjaźń
Niepoświęconych sztuki wielbicieli,
I to, co każde młode serce poi,
Uśmiech kobiety i jéj ócz przynęta,
Wszystko to dla mnie obce; wszędzie widzę
Maskę, co spadnie, gdy jéj ręką dotknę,
I chowam dłoń swą, aby nie uścisnąć
Nawet téj dłoni, co mi oklask daje.
Jeśli pracuję, to nie dla czczéj chluby.
Ten duch, co we mnie nieustannie czuwa,
Bez miłosierdzia pędzi mnie do pracy.
Dlategom tyle robót pozaczynał,
Tyle nie skończył; bo mi niepotrzebne
Świadectwo ludzkie, że coś zrobić mogę,
Ale potrzebny ruch i trud, by w marmur
Wsiąkła część życia, co mi pierś rozrywa.
W twojém obliczu tylko, mój Urbino,
Znalazłem prawdę. Ty mnie od lat kilku
Znosisz, jak jestem; ty się nie zadziwiasz,
Że to odpycham, za czém inni gonią,
Że idąc własną drogą, nie uchylam
Głowy przed żadną ziemi téj potęgą.
Ty wielbisz we mnie mistrza, ale więcéj
Kochasz człowieka, i swéj duszy okiem
W téj szorstkiéj rudzie widzisz żyłki złote.
Nie, ty nie sługą jesteś, lecz ogniwem,
Które mnie jeszcze wiąże z ludźmi; w tobie
Kocham ich jeszcze; gdybym ciebie nie miał,
Dzikszym i gorszym byłbym, i te siły,
Które Bóg złożył w piersiach mych i głowie,
Jak rdza żelazo, zjadła-by nienawiść.

URBINO *(wzruszony)*

O mistrzu! wart-żem z ust twych téj pochwały?

BUONAROTTI. To nie pochwała, bracie, lecz skazówka,
Jakiego w tobie mieć chcę towarzysza.

Ja się nie zmienię w dzikiéj méj naturze;
Lecz i ty zostań, jakim dotąd byłeś.
A tak, Urbino, nic nas nie rozdzieli,
I razem pójdziem w dalszą drogę życia.
Czy ona będzie krótką, czyli długą,
Któż to odgadnie? Ale potok zwykle
Szybko przechodzi, bo gwałtownie pędzi!
(*Po chwili i potarłszy ręką czoło — z uśmiechem.*)
Lecz dość już tego. Śpiesz, nim wrócą ludzie,
Co tu pracują, i nie pytaj, czemu
Chcę tu zakopać moje własne dzieło.

URBINO (*patrząc mu w oczy*)
Zrobię, jak każesz, mistrzu! Ale daruj,
Jeśli odgadnąć zdołam, co masz w myśli:
Chcesz się zabawić pychą twoich wrogów,
Próżnością ludzi, którym się dostanie
Sąd o tém dziele, a co nie umieją
Zmierzyć sił ani swoich, ani cudzych.
Ty się uśmiechasz. Niechaj się więc stanie
Woli twéj zadość; niechaj idzie w ziemię
Ten cudny dzieciak, pewnie równy wdziękiem
Temu, co wyszedł z łona Afrodyty.
Lecz jeśli rydel zrani go, jeżeli
Jeden paluszek tylko mu odtrąci,
Wtedy ci powiem: mistrzu! zasłużyłeś
By cię wyśmieli, boś w téj słabéj chwili
Przestał być sobą.
(*Bierze prędko rydel i wchodzi z Kupidynem do dołu.*)

BUONAROTTI (*patrząc za nim — po pauzie*). Zacny mój Urbino
Podobno gorzką prawdę mi powiedział.
Lecz już się stało. Co ma być, niech będzie.
(*Idzie do posągu Fauna i przypatruje się.*)
Ile tu pracy, a jak mało życia
W tém gładkiém ciele! Biedny Montorsoli!
Nie śmié uderzyć dłutem, gdzie potrzeba,
I chce wynaléźć trudem, co się tylko
Tchnieniem, jakiego nie ma, wynajduje.
Faun to z nóg kozich i śpiczastych uszów,
Z rożków na czole i krzywego nosa;
Ale to oko nie przenika lasu,
Czy gdzie pod drzewem nimfa nie usnęła;
Ust źle otwartych nie rozciąga uśmiech
Lubieżnéj myśli; piersi téj nie wzdyma

Żądza; i życie przez nią podniesione,
Nie bije w żyłach, których nie znać, ani
Stęża w zarysach muskuły zgładzone.

*(Bierze dłuto i młotek, i bez namysłu, szybko i z ogniem poprawia oczy i usta; na piersiach i na ramionach oznacza muszkuły i żyły. Po niejakim czasie Urbino wychodzi z dołu, gdzie zakopał Amorka, staje za nim i patrzy z podziwieniem na jego zajęcie.)*

URBINO *(po znacznéj pauzie)*. Mistrzu! ktoś idzie.

BUONAROTTI *(oglądając się nagle)*. A! to ty, Urbino?
Cóż, zakopałeś?

URBINO. Jakeś kazał.

BUONAROTTI *(robiąc daléj z zajęciem)*. Dobrze.
I w takiém miejscu, gdzie kopali świeżo?

URBINO. Nie długo będą szukać. Ależ, mistrzu!
Tam słyszę głosy nadchodzących ludzi.
Chodźmy już.

BUONAROTTI *(przypatrując się robocie)*.
Zaraz. Nie śmiał nawet dać mu
Nierównych zębów, by naturę Fauna,
Zmysłom oddaną, lepiéj oznaczały.

*(Wyłamuje Faunowi parę zębów, kładzie dłuto i młotek, i spojrzawszy jeszcze, szybko odchodzi. Za nim Urbino, ruszając ramionami, pośpiesza. Po krótkiéj pauzie wchodzą Antonio i Filipo.)*

## SCENA III.

**Antonio, Filipo,** *późniéj* **Montorsoli.**

ANTONIO. Ależ tam ludzi! Stary pałac dawno
Tyle nie widział. Cisną się i idą
I każdy pyta, gdzie to wielkie dzieło,
Które wystawił w sali Buonarotti.

FILIPO. I jest téż na co spojrzéć. Tak tam jakoś
Wszystko wyraźne, taki zgiełk i wrzawa,
Że choć to czarne, jakby węglem tylko
Pisał na ścianie, a na twarzy każdéj
Widzisz, jak przestrach powstał tam z nienacka.
Choć to człek, dzięki Bogu, nie uczony,
A jednakowo, jak się wpatrzy dobrze,
To mu się zdaje, że to wszystko żywe.

ANTONIO. Ciekawym, co to wyobraża?

FILIPO. Coś tam
Gadali, że to niby w jakiéjś wojnie

Żołnierze poszli kąpać się do rzeki,
A nieprzyjaciel wtedy na nich napadł.

ANTONIO. Tak to być musi; bo ten za odzienie,
Ten za broń chwyta, chociaż jeszcze nagi,
Tamci pod wodę radziby się schować;
A daléj trochę, z boku, pędem chmury
Biegną na koniach inni uzbrojeni.
I widać w każdéj twarzy wściekłą radość,
I jak się wpatrzysz, zdaje się, że słychać,
Jak już zwycięztwo głośno wykrzykują.
Niech djabli wezmą, nie chciałbym ja wtedy
Być w téj kąpieli.

FILIPO. Byłoż tam gorąco!
Lecz patrzaj, idzie już mistrz Montorsoli,
To on nam powié, co to wyobraża.
*(Wchodzi Montorsoli — Antonio i Filipo kłaniają mu się.)*

MONTORSOLI. Cóż tam? czy macie może jaką zdobycz?

ANTONIO. Ej! gdzie tam, mistrzu! Kto tu co wykopie?
Ktoś zwiódł pewnie pana tych ogrodów
I naplótł, że tu w ziemi są marmury.
To nie Rzym!

MONTORSOLI. Czegoż chcecie?

ANTONIO *(z ukłonem.)* Oto prosim,
Byś nam powiedział, co to Buonarotti
Nakreślił na tém płótnie, czy papierze,
Który tam stoi w sali wielkiéj rady,
W pałacu starym?

MONTORSOLI. To wypadek z wojny
Pizańskiéj.

FILIPO *(do Antonia).* Widzisz, ja mówiłem: wojna!

MONTORSOLI *(zaciskając wargi).*
Więc wyście także karton ten widzieli?

ANTONIO. Szli inni patrzéć, ot i myśmy poszli.
I nie żal, bo tam wszystko jakby żywe,
Choć niby węglem tylko namazane.
Ten Buonarotti musi być mistrz wielki,
Kiedy tak umiał tyle tam postawić
Ludzi, i w takiéj trwodze ich wyrazić,
Że choć człek niby głupi, jednak z twarzy
Widzi i czyta, co się w sercu dzieje.

W całéj Florencyi jego tylko imię
Brzmi teraz głośniéj, niźli innych mistrzów.
*(Montorsoli odwraca się z przykrością i postępując ku swéj pracowni, przygotowuje się do roboty.)*
FILIPO *(ciszéj do Antonia)*. Na co to było mówić?— czy widziałeś
Jak się rozgniewał? Oni go nie lubią,
I każdy chciałby, żeby o nim tylko
W mieście gadali.
ANTONIO. Niech się sobie gniewa,
Co mi tam! — a my bierzmy się do rydlów.
*(Przybierają się do pracy.)*
MONTORSOLI *(przystąpiwszy do swego Fauna i spojrzawszy, odstępuje nagle)*.
Co to jest? kto śmiał dotknąć mego dzieła?
Antonio! kto tu był?
ANTONIO *(przybliżając się)*. Ja nie widziałem
Nikogo. Czy ci zepsuł kto robotę?
MONTORSOLI. Poryte dłutem piersi i ramiona;
Oczy inaczéj patrzą, usta nie tak
Śmieją się teraz, i dwóch zębów nie ma.
ANTONIO *(przypatrując się)*.
Mnie się coś zdaje, mistrzu, że tak lepiéj.
MONTORSOLI *(z wykrzyknieniem)*.
Lepiéj! *(Wpatruje się — po chwili.)*
Tak, może lepiéj teraz patrzy;
Może tak właśnie śmiał się Faun prawdziwy,
Gdy chucią krew się jego rozigrała.
Lecz kto mistrzowskiém dłuta uderzeniem
Dał tyle życia téj lubieżnéj twarzy?
Kto podniósł prędszym piersi te oddechem?
I na ramionach tak uczenie wyrył
Muskułów wszystkie drogi i wiązania?
ANTONIO. Ja myślę, mistrzu, czy nie Buonarotti!
MONTORSOLI. Co? Buonarotti? — Idź do djabła, głupcze!
*(Rzuca dłuto i siada zamyślony na kamieniu.)*
ANTONIO *(odprowadzając na bok Filipa — ciszéj)*.
Dobrześ powiedział, oni go nie lubią,
I zgryźćby chcieli — ale on się nie da. *(Machnąwszy ręką.)*
Bodaj to ziemię kopać z równym sobie.
Co mi to szkodzi, że ty kopiesz lepiéj?
Czy mam dlatego po łbie cię uderzyć
Rydlem, co karmi równie mnie jak ciebie?
FILIPO *(z refleksyą)*. Bo widzisz, oni tego, co to u nich

Sławą się zowie, tak zazdroszczą sobie,
Że się tak srodze wzajem nienawidzą.
ANTONIO. Toż oni głupsi od nas, choć uczeni.
Niechże się gryzą; a my, ręka w rękę,
Pójdźmy zarabiać na kawałek chleba,
I nieśmy sobie wzajem pomoc bratnią,
Jak Bóg przykazał!
FILIPO *(podaje mu rękę)*. Pójdźmy, mój Antonio!
*(Biorą rydle i motyki i wstępują do dołu — po pewnéj pauzie wchodzą: malarz Dominik Ghirlandajo; rzeźbiarze: Bartini, Rustici, Torrigiano i Baccio Bandinelli.)*

## SCENA IV.

**Montorsoli, Ghirlandajo, Bastini, Rustici, Torrigiano, Bandinelli,** *późniéj* **Antonio** *i* **Filipo.**

BANDINELLI *(wskazując na ruinę)*.
Dotąd daremnie pod tym starym złomkiem
Dawnéj świątyni kopią i szukają;
Kilka Etruskich dzbanków i ampułek,
To cała zdobycz. Jednak Medyceusz
W swéj gorliwości nie ustaje. Ciągle
Łoży, i zawsze jeszcze się spodziewa.
GHIRLANDAJO. I dobrze robi. Zbytek starożytny
Nietylko rzymskich portyków galerye,
Nietylko Termów sale i ustronia
Willi w marmury zdobił. Cała włoska
Ziemia jest wielkim dawnych dzieł cmentarzem.
Komu więc Bóg dał możność i dostatek,
A serce natchnął taką sztuk miłością,
Jaką ma władca pięknych tych ogrodów,
To czemu nie ma zryć téj ziemi, kiedy
Szczątek marmuru, obrobiony ręką
Mistrzów potężnych, jakich dzisiaj nie ma,
Za garstkę złota, którą posiał, z lichwą
Bogatym sławy plonem mu nagrodzi?
BANDINELLI. Nikt téż go więcéj, jak ja nie zachęca.
Bo nikt nie wierzy silniéj w starożytny
Geniusz, i korzyść, jaką nam przynosi
Każdy ułomek jego wielkich natchnień.
Lecz mnie żal tylko, że usilność taka
Dotąd nie była niczém nagrodzoną.

GHIRLANDAJO. Kto wierzy w czyn swój, że jest użyteczny,
Choć plonu nie ma, działać nie przestaje.
RUSTICI *(z uśmiechem)*. A komu złoto zlewa się do skrzyni
Ze wszystkich części świata, może śmiało
Garść rzucić w ziemię, choćby mu ten posiew
Nic nie urodził. Zawsze mu zostanie
Sława najlepszych chęci i głos wdzięczny
Wszystkich prawdziwych sztuki wielbicieli.
TORRIGIANO *(poglądając na Montorsolego)*.
Lecz co to znaczy? patrzcie, Montorsoli,
Niezmordowany ów pracownik, usnął,
I to przy pracy!
BASTINI *(śmiejąc się)*. Prawda, to rzecz dziwna!
TORRIGIANO *(przystąpiwszy do Montorsolego wraz z innymi, kładzie rękę na jego ramieniu)*.
Co ci jest, mistrzu? Czy cię słońce zmogło
I upał zmorzył?
MONTORSOLI *(powstaje, pocierając czoło i patrząc na obecnych)*.
A! to wy, panowie?
Wdzięcznym wam bardzo, że mnie odwiedzacie.
BANDINELLI. Przychodzim pracy twojéj się przypatrzyć,
I oddać cześć zasłudze. Medyceusz
Chwalił twojego Fauna. I my chętnie
Potwierdzim zdanie tak wielkiego znawcy.
GHIRLANDAJO *(na stronie)*.
Miernym nie szczędzi pochwał i uścisków.
BANDINELLI *(przypatrując się)*.
Pięknie i bardzo pięknie! W oczach, w ustach
Natury Fauna wyraz jest prawdziwy.
Te śmiałe rysy piersi, na ramionach
Zacięcia, może trochę za zuchwałe,
Gdy je przygładzi dłuto i obrobi,
Nadadzą dziwną prawdę temu ciału.
Ze wszystkich dzieł twych, mistrzu Montorsoli,
(I daruj, że tak szczerze się wyrażam)
To będzie praca najdzielniejsza, która
Wysoko imię twe postawi.
RUSTICI. Słusznie
Mistrz Bandinelli pracę tę ocenił.
Z serca winszuję ci jéj, przyjacielu!
MONTORSOLI *(na stronie)*.
Chciałbym pod ziemię skryć się, by nie słyszéć
Pochwał, co gorzéj bolą, jak nagana.

TORRIGIANO. Teraz nie tylko Buonarotti będzie
Dłuta swojego pysznić się śmiałością.
Na takie rysy, na to oznaczenie
Muskułów ludzkich w natężoném życiu,
Nie zdobyłby się i ten dumny śmiałek.
GHIRLANDAJO. Za lekko mówisz o człowieku, który
Największą będzie naszych dni ozdobą.
TORRIGIANO. Jak go traktuję, gdy przebiera miarę
W dumie, to świadczy jego nos złamany.
GHIRLANDAJO. Pamiętaj tylko, mistrzu Torrigiano,
By to nie było twém największém prawem
Do sławy, co twe imię upamiętni.
TORRIGIANO. Pod tarczą wielkich zasług wiele sobie
Pozwolić możesz, mistrzu Ghirlandajo!
Lecz fałsz nie będzie prawdą, choćby w jego
Obronie stawał taki, jak ty prorok.
Ten Buonarotti był twym uczniem, przeto
Widzisz w nim więcéj, niźli jest, i więcéj,
Niż mogą znaléźć ci, co dobrze wiedzą,
Że pycha wielkiéj siły nie zastąpi.
GHIRLANDAJO *(z mocą)*. Jest bo w nim siła większa, niźli pycha,
Któréj nie chwalę, lecz się jéj nie dziwię.
Gdy był mym uczniem, skorom się odwinął,
Poprawiał nieraz figur mych rysunek,
Nadawał wyraz twarzom, którem skreślił,
I tak, żem nie mógł gniewać się na chłopca,
Bo było lepiéj, bom już wtedy widział,
Że mnie przenosi siłą i natchnieniem.
I patrzcie dzisiaj na Dawida, który
Pilnuje wchodu do Pałacu Władzy;
Patrzcie na wszystkie te marmury, z których
Wykuwa żywe kształty, bez modeli;
Patrzcie na karton téj Pizańskiéj wojny,
Co zdobi salę Rady i sprowadza
Tłumy. To dzieło wielkie, i z którego
Wszyscy podobno uczyć się będziemy.
BANDINELLI. Oh! oh! przesadzasz, mistrzu Ghirlandajo!
Że on rysownik biegły, to przyznaję;
Że jako rzeźbiarz, łatwoby wyrównał
Pierwszym swojego czasu, jakich mamy
I w naszém mieście, na to także zgoda.
Lecz kto chce lepiéj zrobić, niż robili
Ci, których dzieła czcimy jako wzory;

Kto lekce waży te piękności piętna,
Które geniusze Grecyi szanowali,
Ten z prawdą musi minąć się koniecznie.
Upatruj zatém wielkość w jego dziełach
Jeśli chcesz. Mnie zuchwalstwo nie zaślepia.
Dla mnie są one sztuczne, lecz nie wielkie,
I czas usunie je z pierwszego miejsca,
A te podniesie, które dziś niektórzy
W swém uprzedzeniu niżéj od nich stawią.

RUSTICI. W części masz racyą, mistrzu Bandinelli!
Temu co ceni w sztuce tylko sztukę,
I te trudności, które pokonywa
Geniusz człowieka, kiedy głos i życie
Daje materyi, którą Bóg uczynił
Niemą i martwą, musi się wydawać
Wielką ta droga, jaką mistrz ten idzie.
Lecz kto na pierwszém miejscu stawi prawo,
Które na wodzy trzyma wyobraźnią,
Temu dziwaczném zda się to grandioso,
Gdzie wszędzie siła pozbawiona wdzięku;
Gdzie wszędzie objaw woli, aby kamień
Tak się układał łatwo i pokornie,
Jak go ułoży silny pomysł, choćby
Złamać się miały te granice sztuki,
Za które ona jeszcze przejść nie śmiała.

BANDINELLI. Nadto wysoko stawisz go, choć ganisz.

RUSTICI. Oddaję prawdzie, co się jéj należy.
Nie chwalę drogi, ale przed potęgą
Téj genialnéj głowy schylam swoję,
Chociaż już siwa.

BANDINELLI *(na stronie).* Wszystkich poodurzał!

*(Antonio wyskakuje z dołu uradowany.)*

ANTONIO *(patrząc na zebranych — na stronie).*
O! co tu mistrzów razem się zebrało!
Tém lepiéj — niech obaczą. He! Filipo!
Dawaj-że prędzéj!

MONTORSOLI. Co to jest, Antonio?

BANDINELLI. Czyście znaleźli jaki posąg?

ANTONIO. Posąg
Mistrzu! niewielki, lecz to wszystko jedno.
Wielki, czy mały, zawsze nam przyniesie
Dziesięc dukatów. Wiwat Medyceusz!
A no! Filipo!

FILIPO *(wychodząc z dołu z Kupidynem na ręku)*. Idę. Ładny dzieciak!
ANTONIO. A cały?
FILIPO *(oddając go)*. Cały, dzięki Bogu! Taki,
Jak gdyby wczoraj wyszedł z łona matki.
A śpi bestyjka smaczno, że aż strach go
Trącić, ażeby nie zabeczał.
ANTONIO *(przypatrując się)*. Prawda,
Jak żywy! *(Wszyscy z zajęciem i ciekawością otaczają Antonia.)*
BANDINELLI *(chce wziąść)*. Pokaż!
ANTONIO. Ciężki mistrzu! pozwól,
Że ja potrzymam, a wy się przypatrzcie.
Bo jakby upadł i odłamał sobie
Rączkę lub nóżkę, szkodaby dukatów,
Któreby z płacy naszéj wytrącono. *(Do Filipa.)*
Filipo! daj-no na czém go postawić.
*(Stawia go potém na wysokim stołku, podanym przez Filipa.)*
BANDINELLI *(przypatrując się)*. Dla nasby większa była szkoda, bracie,
Bo to jest dzieło wielkie, chociaż rozmiar
Drobny i mały.
RUSTICI *(przypatrując się)*. Utwór znakomity,
Pełen wyrazu, siły i natury.
TORRIGIANO. Z jakim pokojem ta cudowna główka
Leży na rączce! jak tu sen widocznie
Omdlił paluszki drugiéj jego ręki,
Że z nich nieznacznie zdaje się wymykać
Zabawki, co go tak musiały cieszyć!
O! co tu sztuki! co tu geniuszu!
MONTORSOLI. A jakie nóżki! z jakim on je wdziękiem
Rozrzucił we śnie! jaka miękkość wszędzie;
Z jaką pilnością wszystko wyrobione!
BASTINI. To niewątpliwie dzieło starożytne.
BANDINELLI. Ba! czyżby dzisiaj kto tak zrobić zdołał?
Co myślisz o tém, mistrzu Ghirlandajo?
Ja sądzę, że to dzieło z najpiękniejszéj
Epoki sztuki greckiéj, gdy z pod dłuta
Praxytelesa wychodziły owe
Cudne Wenery, śliczne Kupidyny,
I wdzięczne cykle bachickiego kształty.
MONTORSOLI. Może to będzie Kleomenes z Aten.
On jeszcze więcéj prace swe wygładzał.
TORRIGIANO. Czy ten, czy tamten, zawsze to jest zdobycz,
Która pamiętnym zrobi dzień dzisiejszy.
Biegnę sprowadzić tu Medyceusza.

Niech się ucieszy, że na jego gruncie
Są takie skarby. *(Szybko oddala się ku pałacowi.)*
BANDINELLI. I cóż, Ghirlandajo?
Ty nic nie mówisz?
GHIRLANDAJO. Admiruję tylko.
Wy lepiéj wiecie, komuby przypisać
To piękne dzieło, które czyjakolwiek
Ręka wydała, zawsze czyni zaszczyt
Temu wiekowi, w którym powstać mogło.
BANDINELLI *(spojrzawszy w głąb' ogrodu).*
Wzrok mię nie myli; wszak to Buonarotti
Opuszcza ogród. Szkoda. W dobrą porę
Przyszedłby do nas.
BASTINI *(z uśmiechem).* Musiał nas obaczyć,
Dla tego zwrócił się gdzie indziéj. Pójdę,
Powiem mu, jakie mamy tu odkrycie;
A ta nowina pewnie go zniewoli. *(Wychodzi.)*
BANDINELLI. Kiedym tu przywiózł kopią Laokoona,
Którąm niedawno w Rzymie wypracował,
Przyszedł i patrzył na to wielkie dzieło,
Jakby miał w myśli, że co starożytni
Mogli wykonać, to i onby także
Wykonać zdołał, gdyby było trzeba.
Wtedy mu rzekłem: Patrz-no, Buonarotti!
Tu jest potęga wielka i prawdziwa.
Rodyjscy mistrze wyrażając boleść
Ciała i duszy, jednak swoich figur
Nie wyłamli tak, by się w nich zatarł
Wyraz najwyższy prawdy i piękności.
Cierpienie straszne w twarzach, a jest przytém
Pokój i godność w téj śmiertelnéj walce
Człowieka z gniewnym wyższych sił wyrokiem.
A on mi na to... — ale patrzcie, idzie!
*(Ze złośliwym uśmiechem.)*
Bardzom ciekawy, jakiém okiem spojrzy,
Na to malutkie dzieło, a tak wielkie!
*(Wchodzą Buonarotti i Bastini.)*

## SCENA OSTATNIA.

**Ciż, Buonarotti** *i* **Bastini,** *przy końcu* **Medyceusz** *i* **Torrigiano.**

BANDINELLI. W szczęśliwą chwilę, mistrzu Buonarotti,
Przychodzisz do nas. Patrz-no, jaki klejnot

W podziemiach swoich kryła ta ruina.
Jak tu odbiły się te wszystkie piętna,
Które cechują starożytną sztukę! *(Z przekąsem.)*
Wymiary drobne, bryłka nie olbrzymia,
Ciałko rzucone z prawdą i naturą,
A co tu wdzięku, co piękności, jak tu
Widny ów geniusz, który przewodniczył
Pracy i bujną myśl na wodzy trzymał!

BUONAROTTI. Wdzięcznym ci bardzo, mistrzu Bandinelli,
Żeś mię nauczył, jak mam to oceniać,
Co w tobie takie budzi podziwienie.

BANDINELLI. Nie tylko we mnie. Wszyscy co tu stoją,
I radość moję dzielą, i wraz zemną.
Wierzą, że marmur nigdy nam nie będzie
Równie posłusznym, jak był w owych wiekach,
Gdy powstawały dzieła, co zostaną
Dla nas wzorami, których liczby dzisiaj
Dopełnia cudny utwór ten przeszłości.
Ty się uśmiechasz? Prawda, ty masz inne
O tém pojęcia. Lekko ważąc wielkie
Dzieła tych ludzi, którym zrównać trudno,
Szukasz dróg innych w twojéj własnéj głowie.
Może ci łatwiéj na téj drodze; jednak
Nie wiem, czy na niéj można zajść daleko.

BUONAROTTI. Któż to powiedział, że ja lekko ważę
To, co wydała sztuka starożytna?
Ja mówię tylko, że kto z własnéj głowy
Nie może dobyć nic wielkiego, temu
Wzory się na nic nie przydadzą. Miernym
Będzie on zawsze, choć je zna i wielbi.

BANDINELLI. Czas to pokaże, z czyjéj strony prawda.
A teraz mistrzu, otwórz nam swe zdanie,
I powiedz, z czyjéj to wyjść mogło ręki?
Ja utrzymuję, że to Praxyteles.

MONTORSOLI. A mnie się zdaje że Kleomen z Aten.

BUONAROTTI *(biorąc posąg)*.
Pozwólcie trochę lepiéj się przypatrzyć.
Dotąd nie widzę nic nadzwyczajnego.

BANDINELLI. O Buonarotti! pycha cię zaślepia.
Możnaż powiedzieć, że to nie jest cudo
Sztuki?

RUSTICI. To dzieło wielkie, znakomite!

MONTORSOLI. Żaden mistrz czasów naszychby nie zdołał
Zdobyć się na tak piękne wykończenie.
BUONAROTTI *(do Ghirlandaja.)* A tobie, zacny mój nauczycielu
Jak się to zdaje? Przypatrz-no się dobrze,
I powiedz, kto jest dzieła tego twórcą?
Wszak dzieje sztuki całéj ci nie obce,
Chociaż nie dłutem, ale pędzlem tylko
Władasz. Ja chętnie zgodzę się z twém zdaniem.
*(Oddaje mu posąg.)*
BANDINELLI. Dla mnie rzut oka jeden dostateczny,
Bym odgadł mistrza.
GHIRLANDAJO *(obejrzawszy, rzuca okiem na podstawek posągu).*
Jest tu jakiś napis,
Lecz nadto drobny. Oczy mam zmęczone;
Trudno mi będzie pismo to wyczytać!
BASTINI *(bierze z rąk Ghirlandaja).*
Pozwól mnie mistrzu! — ja wyczytam. *(Przypatruje się i woła:)*
Co to?
Michel Angelo Buonarotti!
MONTORSOLLI *(prędko).* Pokaż!
*(Bierze posąg z rąk Bastiniego i czyta.)*
Tak, Michel Angelo Buonarotti!
BANDINELLI *(zmięszany).* Czy to być może?
MONTORSOLI *(pokazując mu napis).* Nie ma wątpliwości.
Patrzaj i czytaj!
BANDINELLI *(przycichłym głosem).* Tak jest... Buonarotti!
*(Montorsoli stawia posąg; wszyscy zwracają oczy na Buonarottego, który pogląda na nich z uśmiechem, potém ruszywszy ramionami, odwraca się i odchodzi.)*
ANTONIO *(ciszéj do Filipa).*
Otóż im figla spłatał! niech go nie znam!
Ależ dukaty nasze nie przepadną,
Choć to robota świeża i tutejsza?
FILIPO. Nasza rzecz kopać! A kto tam położył,
Co wykopiemy, to nam nic do tego,
Byle nie popsuć i wykopać cało.
ANTONIO. Tak i ja myślę. Płaca nasza pewna!
BANDINELLI *(na stronie).* Téj mu zabawki nigdy nie daruję.
Ze złości gotówbym poszarpać w sztuki
Ów karton, co mu taką sławę robi.
GHIRLANDAJO *(z uśmiechem).* I cóż ty na to, mistrzu Bandinelli?
BANDINELLI *(ruszając ramionami).*
Cóż? w przekonaniu, że mam starożytne

Dzieło przed sobą, trochę się uniosłem.
On się ocenił lepiéj. Nic tu nie ma
Nadzwyczajnego w téj udatnéj fraszce.
BASTINI. Dziełko dość mierne!
MONTORSOLI. Mierne nie, lecz drobne,
Niewarte takich pochwał i uniesień.
GHIRLANDAJO *(z powagą)*. Przestańcie, bo krzywdzicie siebie sami.
Sąd wasz był zdrowy, pókiście sądzili
Rzecz; gdy do rzeczy przybył jeszcze człowiek,
Zaraz namiętność zdanie wasze mąci.
Lecz cicho! Patrzcie, idzie Medyceusz.
Jeśli wié, jak was podszedł Buonarotti,
Gorzko wyśmieje, i wyśmieje słusznie
Znawców, co z dzieła mistrza nie poznali.

*(Wchodzi Medyceusz, a za nim Torrigiano — wszyscy zwracają się ku niemu z ukłonem. — Zasłona spada.)*

# Drzewko złamane.

DUMA.

„Pójdź na me łono, dziecię ulubione!
Nim słońce zacznie przygrzewać,
Odwiedzim drzewko tobie poświęcone
I wspólnie będziem polewać.

Wtenczas, gdym słysząc pierwsze twe jęczenia,
Za twą się całość modliła,
Na lubą pamięć twego urodzenia
Samam to drzewko szczepiła

Jednakie siły, wiek wasz jednakowy,
Starania się dopomina.
Ty słabéj jeszcze wznieść nie możesz głowy,
Drzewko twe lada wiatr zgina.

Bezemnie rychłéj wyglądając zguby
Zwiędłyby listki nikczemnie,
Ty, moje dziecię, ty, mój synu luby,
O! czémże byłbyś bezemnie?

Będę więc równie czule i troskliwie
Około obu was chodzić,
Oba mi wzrastać będziecie szczęśliwie
I ciężkie godziny słodzić.

Wzniesie się drzewko nad czystym strumieniem
Rozpuści gałązki chłodne,

A ty pod młodym twego brata cieniem
Zaczniesz igraszki swobodne.

A gdy już męzkich sił dojdziecie razem,
Przy matce, na jednéj ziemi;
Drzewo to synu, będzie twym obrazem,
Gdy pójdziesz za losy twemi.

A gdy powrócisz po me uściśnienie
Do twojéj rodzinnéj chatki,
A już z mych piersi zniknie życia tchnienie
I skrzepnie ciało twéj matki,

Tu mię ukryjesz; na mogiłę moję
Zasiejesz kwiatki, z twéj dłoni
Przyjmą się, wzrosną, bo je drzewo twoje
Od burz i wichrów zasłoni.

Bodajbyś po mnie szczęściem zasłużoném
Dni twoje kończył, zaczynał,
I o twéj matce sercem rozrzewnioném
Kiedy, niekiedy wspominał!"

Już miłe gaje i łąki minęła;
Już słyszy wody zbłąkane,
Lecz o boleści! jak martwa stanęła,
Ujrzawszy drzewko złamane.

Wiszą gałązki, więdną listki hoże,
Na nic się nie zda podpora,
Już im nic ranna rosa nie pomoże,
Ani chłód świeży wieczora.

Ach! czyjeż dłonie, srogie i okrutne,
To lube drzewko złamały,
I w serce matki te przeczucia smutne,
Te wróżby bolesne wlały?

Ni wicher nocny, ni groźne ulewy
Nie wrzały mocą zajadłą
Nie tknięte trawki, słabsze stoją krzewy...
To tylko drzewko upadło.

O słuszna trwogo! o wróżby prawdziwe!
Jak lekki powiew wietrzyka,
Tak nikną wszystkie nadzieje szczęśliwe,
Tak życie dzieciny znika.

Usnęło twardym snem kochane dziecię,
Nic go już zbudzić nie zdoła
Ze łzami matki nie wpłynie weń życie,
Ani go jęk jéj przywoła.

W niebieskie światło czysta i niewinna,
Z miękkiego wybiegłszy łona,
Na zawsze wzniosła się dusza dziecinna
Pomiędzy anielskie grona.

Żal tylko został po niéj na dolinie,
Pobladły ziółka kwitnące,
Umilkł żałośny śpiewak na krzewinie,
I uschło drzewko na łące.

Przy nim Malwina trawiła godziny
Niepocieszone, stokrotne,
I tylko echo zielonéj doliny
Znało jéj żale samotne.

Czas, co boleści niszczy lub łagodzi,
Jéj umartwienia nie skraca,
Coraz smutniejsza pod drzewko przychodzi,
Coraz smutniejsza powraca.

Nikt jéj po stracie ciężkiéj nie pocieszał,
Ni szczęściem swém nie weselił, —
Ani ze łzami jéj, swych łez nie mieszał,
Z żalem jéj, żalów nie dzielił.

# Romanów. *)

„Nowéj siły nabędzie i rozumu przetrze,
„Kto miał szczęście Fernejskie odetchnąć powietrze.“
Tak mówił łysy ptasznik, co z wróblami siedział,
A choć niegrammatycznie, lecz mądrze powiedział.
I jam tego doświadczył na sercu i głowie,
Gdym spoczął pod gościnnym dachem w Romanowie.
Dla szczęśliwych rodziców drogie to zacisze.
Tam niejeden podróżny imię swe zapisze;
Niejeden kiedyś powié: i jam przywędrował
Tu, gdzie Józef Kraszewski rósł i gdzie się chował.
Gdzie z szumem starych jodeł w młode jego ciało
Tyle się życia, myśli, tyle ducha wlało,
Że gdy w proch się rozsypią drzewa te olbrzymie,
Wysoko, jak ich głowy, stanie jego imię;
O jak one dziś w zimie i w lecie zielone,
Trwać będzie przez koleje lat nieuszkodzone.

---

*) Zobacz ten wyraz w Encyklopedyi Powszechnéj Orgelbranda.

KONIEC TOMU DWUNASTEGO I OSTATNIEGO.

## OD WYDAWNICTWA

# DZIEŁ JÓZEFA KORZENIOWSKIEGO.

## DO CZYTELNIKÓW.

Kiedyśmy w początku roku 1871, przystępując do ukończonego obecnie wydania *Dzieł Józefa Korzeniowskiego*, z góry mogli być pewni, że najpiękniejszy i najtrwalszy stawiamy pomnik sławie zgasłego wielkiego pisarza, nie śmieliśmy jednak przypuszczać, iżby to wydawnictwo z tak gorącym zapałem przez ogół kraju naszego zostało przyjętém.

Sąd o działalności literackiéj Korzeniowskiego, o zacności jego przekonań i stronie prawdziwie obywatelskiéj znaczniejszych jego utworów, sąd dawniéj rozmyślnie częstokroć krzywiony, postawiony raz jeszcze w obec dzieł téj sympatycznéj twórczości, któréj ślady poprzednio niejednokrotnie w powodzi czasu znikały, wyszedł teraz oczyszczony z namiętności postronnych, i, nieco wprawdzie spóźnioną, lecz tém świetniejszą szlachetnéj pamięci autora sprawiedliwość wymierzył.

Co do nas, jesteśmy szczęśliwi, że usilnością w wykonaniu naszego zadania zdołaliśmy pożytecznie do wypadku tak pożądanego ręki przyłożyć.

Kończąca się niniejszym tomem **dwunastym** edycya zupełna *Dzieł Józefa Korzeniowskiego*, która, jak z wydanego w swoim czasie prospektu wiadomo, pierwiastkowo mylnie obrachowaną była przez nas na *dziesięć* (do jakiéj-to liczby i cenę całości zastosowaliśmy), bez żadnéj dla preumeratorów Kłosów i Tygonika Romansów i Powieści dopłaty za ostatnie dwa tomy, znajduje się już teraz w posiadaniu swych Abonentów. Do miana **zupełnéj** najsłuszniejsze ma ona prawo; mieści bowiem w sobie nie tylko prace powieściowe, dramatyczne i poetyczne tego Autora, drukowane pojedynczo, lub zebrane już poprzednio w tomy oddzielne, lecz także rozproszone po najroz-

maitszych pismach czasowych, w których Korzeniowski przez długi ciąg swego pisarskiego zawodu na przemiany płody swoje zamieszczał. Wyłączyliśmy tylko przekłady (jak np. drukowaną w *Gazecie Warszawskiéj* z 1861 r. powieść Maxyma Azeglio, p t.: *Nicolo dei Lappi*), lubo i tu sądziliśmy się w prawie zrobienia wyjątku co do tłumaczeń z Szekspira, z których jedno *(Króla Jana)* w całości, drugiego zaś *(Ryszarda II-go)* Akt pierwszy, jako istotnie wzorowe i bez zaprzeczenia najlepsze u nas przekłady z wielkiego brytyjskiego poety, do zbioru naszego przyjęliśmy.

Jakkolwiek przez uprzejmość rodziny ś. p. Józefa Korzeniowskiego mieliśmy sobie dozwolone przejrzenie pozostałych po nim papierów, między niedrukowanemi przecież rękopismami nie znaleźliśmy żniwa dość obfitego, iżbyśmy się niemi w niniejszéj edycyi z ogółem mogli podzielić. Dwie czy trzy zaczęte drobne powiastki, zalecające się nawet bardzo dobrze swym wstępem, przerwane przecież w samych zaraz początkach, — a dalszego ich ciągu nigdzie się nie dało odszukać. Całości nie było tu żadnéj. Znaleźliśmy natomiast dwa dramata, dwie tragedye: *Bitwa nad Mozgawą* i *Pelopidowie*, obie w pięciu aktach, pochodzące z lat młodzieńczych naszego pisarza; — lecz gdybyśmy nawet zważać nie chcieli na wyraźny jego zakaz drukowania tych obu utworów, mniemamy, że samowolném ich ogłoszeniem lichą tylko jego sławie wyrządzilibyśmy przysługę. Nie chcemy przez to powiedzieć, żeby i w tych utworach nie widniał gdzie niegdzie talent Autora; — lecz niemniéj widocznie pozostawał talent ten wówczas w krępujących więzach klassyczności francuzkiéj, a znowu dość jeszcze nie był spotężniał, iżby się mimo pęt tych na przebój wydobyć zdołał na jasną swobodę duchową.

Z innych drobniejszych utworów między pośmiertnemi rękopismami Józefa Korzeniowskiego została się mała liczba poezyj ulotnych, po większéj części humorystycznych, pisanych z niepospolitym dowcipem i werwą, za pomieszczenie których atoli, jako okolicznościowych i charakteru zwykle osobistego, nie mogliśmy brać na siebie odpowiedzialności.

Kończąc, dziękujemy tym wszystkim, którzy na kilkakrotne nasze w pismach publicznych prośby o dostarczenie wydawnictwu pojedynczych tomów z utworami naszego Autora, z handlu księgarskiego już wyczerpanych, lub numerów różnych pism peryodycznych, mieszczących w sobie takież utwory, wezwaniu naszemu uprzejmie raczyli zadość uczynić. Dzięki bowiem ich współdziałaniu, ta kompletna edycya Dzieł Józefa Korzeniowskiego, bez przeszkody i w czasie sosunkowo tak krótkim doprowadzoną być mogła do końca.

*Warszawa, w Grudniu 1873 r.*

# SPIS RZECZY.


| | Str. |
|---|---|
| Kurs Poezyi | 1 |
| O patetyczności | 132 |
| Zwierciadełko. (Zdarzenie prawdziwe) | 141 |
| Pan Fortunat. Poemat w dziesięciu pieśniach. Pieśń pierwsza | 155 |
| Modlitewka dzieci za duszę ś. p. Jachowicza | 171 |
| Król Jan. Dramat w pięciu aktach, W. Szekspira | 173 |
| Światełko. Ballada | 246 |
| Do Poety | 249 |
| Wiersz do Fr. Morawskiego | 250 |
| List do księdza Aloizego Osińskiego | 254 |
| Król Ryszard II. Dramat W. Szekspira. Akt pierwszy | 257 |
| Beata. Fantazya dramatyczna w pięciu aktach | 278 |
| Śpiący Kupidyn. Obraz dramatyczny osnuty na fakcie prawdziwym | 345 |
| Drzewko złamane. Duma | 361 |
| Romanów | 364 |



l. mw. 2532.

BIBLIOTEKA
Wyższej Szkoły Polit.-Wych.

# SPIS OGÓLNY

UTWORÓW ZAWARTYCH W DWUNASTO-TOMOWÉJ ZUPEŁNÉJ EDYCYI

**Dzieł Józefa Korzeniowskiego.**


| | Tom | Str. |
|---|---|---|
| Andrzéj Batory; dramat historyczny w pięciu aktach | VIII | 373 |
| Aniela; tragedya w pięciu aktach | VIII | 23 |
| Anilka | III | 445 |
| Autorka; dramat w czterech aktach | IX | 141 |
| Beata; fantazya dramatyczna w pięciu aktach | XII | 278 |
| Cyganie; dramat w pięciu aktach | IX | 184 |
| Dobrze i to wiedzieć na te ciężkie czasy | III | 430 |
| Do Elizy hr. S., podróżującéj po Włoszech | XI | 470 |
| Doktor medycyny; komedya w jednym akcie | X | 1 |
| Do Poety | XII | 249 |
| Druga żona | III | 238 |
| Drzewko złamane | XII | 362 |
| Dwa fragmenta | XI | 441 |
| Dwaj mężowie; komedya w jednym akcie | X | 242 |
| Dwa śluby | VII | 70 |
| Dymitr i Marya; dramat w pięciu aktach. | VIII | 137 |
| Dziewczyna i Dama, czyli Dwa oświadczenia; dramat w czterech aktach | VIII | 245 |
| Egzekwie | I | 456 |
| Emeryt. | II | 284 |
| Ernestyna | XI | 462 |

| | Tom | Str. |
|---|---|---|
| Fabrykant; komedya w dwóch aktach | IX | 334 |
| Garbaty | III | 1 |
| Gentile Bellini; obraz dramatyczny | IX | 171 |
| Instynkt | VII | 375 |
| Izabella d'Ayamonte; dramat w czterech aktach | IX | 21 |
| Jedynaczka | VII | 1 |
| Karpaccy Górale; dramat w trzech aktach | VIII | 336 |
| Klara; dramat w jednym akcie | VIII | 1 |
| Kollokacya | I | 119 |
| Konkurent i mąż; komedya w dwóch aktach | XI | 96 |
| Korrespondencya | VII | 420 |
| Krewni | VI | 1 |
| Król Jan; dramat w pięciu aktach, W. Szekspira | XII | 173 |
| Król Ryszard II; dramat W. Szekspira. Akt 1-szy | XII | 257 |
| Krzyż na stepie | VII | 278 |
| Ksiądz Gwardyan | VII | 237 |
| Kurs Poezyi | XII | 1 |
| List do księdza Aloizego Osińskiego | XII | 253 |
| Majątek albo imię; komedya w pięciu aktach | XI | 126 |
| Majster i czeladnik; komedya w dwóch aktach | IX | 415 |
| Mąż i artysta, komedya w jednym akcie | XI | 413 |
| Młoda wdowa; komedya w trzech aktach | X | 181 |
| Młody mąż; komedya w trzech aktach | XI | 1 |
| Mnich; tragedya w trzech aktach | VIII | 96 |
| Modląca się; sonet | XI | 472 |
| Modlitewka dzieci za duszę ś. p. Jachowicza | XII | 171 |
| Narożna kamienica | VII | 270 |
| Narzeczone; komedya w dwóch aktach | X | 22 |
| Nowe wędrówki Oryginała. (Z rękopismu nieznajomego autora) | II | 1 |
| Oda do pióra; duma | XI | 460 |
| Ofiara i sumienie | III | 305 |
| Okno na pierwszém piętrze; dramacik w jednym akcie | IX | 1 |
| Okrężne; komedya w dwóch aktach | IX | 439 |
| O patetyczności | XII | 132 |
| Ostatnia praca; duma | XI | 468 |
| Pan Fortunat; poemat w dziesięciu pieśniach. Pieśń pierwsza | XII | 155 |
| Pan Fortunat; wyjątek z szóstéj pieśni | XI | 430 |
| Pani Kasztelanowa; dramat w jednym akcie | IX | 83 |
| Panna Katarzyna w długach; fraszka w jednym akcie. | X | 111 |
| Panna mężatka; komedya w trzech aktach | IX | 361 |

| | Tom | Str. |
|---|---|---|
| Panna postępowa | VII | 214 |
| Pan Stolnikowicz | V | 1 |
| Piąty Akt; dramat w jednym akcie | IX | 65 |
| Pierwéj mama; komedya w jednym akcie | X | 222 |
| Piękna kobieta; dramat w pięciu aktach | VIII | 188 |
| Plotkarz; komedya w czterech aktach | XI | 266 |
| Podróżomania; komedya w czterech obrazach | XI | 40 |
| Podziękowanie | I | 434 |
| Pojedynek | VII | 139 |
| Po latach trzydziestu | III | 420 |
| Pomyłka | VII | 408 |
| Posłuszeństwo | VII | 328 |
| Pośredniczka; komedya w jednym akcie | IX | 397 |
| Przedmiot do powieści | VII | 251 |
| Przyjaciółki; komedya w jednym akcie | X | 292 |
| Pustynia; komedya w jednym akcie | XI | 244 |
| Qui pro quo; komedya w jednym akcie | X | 66 |
| Reputacya w miasteczku; komedya w trzech aktach | XI | 349 |
| Rokiczana; drama liryczna w trzech aktach | IX | 236 |
| Romanów | XII | 364 |
| Sąd przysięgłych, albo: Pozory; dramat w czterech aktach | IX | 101 |
| Scena na balu | VII | 105 |
| Spekulant | I | 1 |
| Spotkanie w Salzbrun | VII | 439 |
| Stacya pocztowa w Hulczy; komedya w jednym akcie | X | 89 |
| Stara elegantka; komedya w jednym akcie | X | 44 |
| Stary kawaler; komedya w czterech aktach | XI | 192 |
| Stary mąż; komedya w czterech aktach | IX | 290 |
| Szczęście za górami | V | 446 |
| Śpiący Kupidyn; obraz dramatyczny, osnuty na fakcie prawdziwym | XII | 345 |
| Światełko; ballada | XII | 246 |
| Tadeusz Bezimienny | IV | 1 |
| Tren Ommii na dolinie Beder; duma | XI | 465 |
| Umarli i żywi, albo: Wszystkiego po trosze; dramat w pięciu aktach | VIII | 289 |
| Wąsy i Peruka; komedya w trzech aktach | X | 312 |
| Wędrówki Oryginała | I | 292 |
| Wdowiec | IV | 269 |
| Wiersz do Fr. Morawskiego | XII | 250 |
| Wojna z kobietą; komedya w trzech aktach | X | 261 |

| | Tom | Str. |
|---|---|---|
| Wtorek i Piątek. . . . . | VII | 353 |
| Wyprawa po żonę . . . . . | V | 160 |
| Zakład; komedya w dwóch aktach . . . . . | XI | 329 |
| Zaręczyny aktorki; komedya w dwóch aktach . . . . | XI | 386 |
| Złote kajdany; tragi-komedya w pięciu aktach . . . . | X | 362 |
| Zwierciadełko; zdarzenie prawdziwe . . . . . | XII | 141 |
| Życiorys . . . . . | I | I |
| Żydzi; komedya w czterech aktach . . . . . | X | 126 |

Dla uzupełnienia powyższego spisu, załączamy tu jeszcze podług własnoręcznéj notatki Józefa Korzeniowskiego, spis chronologiczny prac jego w obecnéj edycyi pomieszczonych. Spis ten, dociągnięty przez autora do roku 1860, nie obejmuje tém samém szczupłéj liczby późniejszych jego utworów.

---

Od roku 1816 do 1820:

Rozmaite wiersze z czasów studenckich w Krzemieńcu, między niemi odę „Do pióra".

Od roku 1820 do 1860:

*A.* **Dramata:**

1. *Klara*, w 1-ym akcie (1820 r. w Warszawie).
2. *Aniela*, w 5-ciu aktach (1823 r. w Krzemieńcu).
3. *Mnich*, w 3-ch aktach (1824 r. w Krzemieńcu).
4. *Dymitr i Marya*, w 5-ciu aktach (1827 r. w Krzemieńcu).
5. *Piękna Kobieta*, w 5-ciu aktach, (1829 r. w Krzemieńcu).
6. *Piąty Akt*, w 1-ym akcie (1833 w Kijowie).
7. *Dziewczyna i Dama*, czyli Dwa oświadczenia, w 4-ch aktach (1835 r. w Kijowie).
8. *Umarli i Żywi*, w 5-ciu aktach (1839 r. w Charkowie).
9. *Karpaccy Górale*, w 3-ch aktach (1840 r. w Charkowie).
10. *Okno na pierwszém piętrze*, w 1-ym akcie (1841 r. w Charkowie).
11. *Andrzéj Batory*, w 5-ciu aktach (1843 r. w Charkowie).
12. *Pani Kasztelanowa*, w 1-ym akcie (1844 r. w Charkowie).
13. *Sumienny zakład*, w 4-ch aktach (1846 r. w Warszawie).
14. *Izabella d'Ayamonte*, w 4-ciu aktach, (1846 r. w Charkowie).
15. *Sąd przysięgłych*, w 4-ch aktach (1846 r. w Warszawie).
16. *Autorka*, w 4-ch aktach (1847 r. w Warszawie).
17. *Cyganie*, w 5-ciu aktach (1856 r. w Warszawie).

## *B.* Komedye:

1. *Majster i Czeladnik*, w 2-ch aktach (1846 r. w Warszawie).
2. *Okrężne*, w 2-ch aktach (1847 r. w Warszawie).
3. *Narzeczone*, w 2-ch aktach (1849 r. Warszawie).
4. *Pierwéj Mama*, w 1-ym akcie (1849 r. w Warszawie).
5. *Dwaj mężowie*, w 1-ym akcie (1849 r. w Warszawie).
6. *Stara elegantka*, w 1-ym akcie (1850 r. w Warszawie).
7. *Wojna z kobietą*, w 3-ch aktach (1851 r. w Warszawie).
8. *Przyjaciółki*, w 1-ym akcie (1851 r. w Warszawie).
9. *Wąsy i Peruka*, w 3-ch aktach, (1852 r. w Warszawie).
10. *Qui pro Quo*, w 1-ym akcie (1852 r. w Warszawie).
11. *Młody mąż*, w 3-ch aktach (1856 w Warszawie).
12. *Podróżomania*, w 4-ch aktach (1858 r. w Nizzy).
13. *Konkurent i mąż*, w 2-ch aktach (1858 w Nizzy).
14. *Rokiczana*, w 3-ch aktach (1858 w Nizzy).
15. *Majątek albo imię*, w 5-ciu aktach (1859 r. w Nizzy).
16. *Stary kawaler*, w 4-ch aktach (1859 r. w Nizzy).
17. *Pustynia*, w 1-ym akcie (1860 r. w Nizzy.
18. *Plotkarz*, w 4-ch aktach (1860 r. w Nizzy, na konkluzyę skrybomanii).
19. *Beata*, fantazya dramatyczna w 5-ciu aktach (1860 r. w Willanowie).

## *C.* Powieści:

1. *Dobrze i to wiedzieć na te ciężkie czasy*, (1837 r. w Kijowie).
2. *Podziękowanie*, (1839 r. w Charkowie).
3. *Po latach 30-tu*, (1839 r. w Charkowie).
4. *Wtorek i Piątek*, (1840 r. w Charkowie).
5. *Egzekwie*, (1841 w Charkowie.
6. *Korrespondencya*, (1842 r. w Charkowie).
7. *Spekulant*, (1843 r. w Charkowie).
8. *Kollokacya*, (1845 r. w Charkowie).
9. *Ksiądz Gwardyan*, (1847 r. w Warszawie).
10. *Wędrówki Oryginała*, (1847 r. w Warszawie).
11. *Krzyż na stepie*, (1848 r. w Warszawie).
12. *Nowe wędrówki Oryginała*, (1848 r. w Warszawie).
13. *Emeryt*, (1849 r. w Warszawie).
14. *Tadeusz Bezimienny*, (1850 r. w Warszawie).
15. *Jedynaczka*, (1851 r. w Warszawie).
16. *Garbaty*, (1851 r. w Warszawie).

17. *Pojedynek*, (1852 r. w Warszawie).
18. *Dwa śluby*, (1852 r. w Warszawie).
19. *Pan Stolnikowicz*, (1852 r. w Warszawie).
20. *Scena na balu*, (1852 r. w Paryżu).
21. *Wyprawa po żonę*, (1853 r. w Warszawie).
22. *Wdowiec*, (1854 r. w Warszawie).
23. *Spotkanie w Salzbrun* (1854 r. w Warszawie).
24. *Druga żona*, (1855 r. w Warszawie).
25. *Krewni*, (1855 r. w Warszawie).
26. *Posłuszeństwo*, (1856 r. w Warszawie).
27. *Szczęście za górami*, (1856 r. w Warszawie).
28. *Narożna kamienica*, (1857 r. w Warszawie).
29. *Pomyłka*, (1858 r. w Warszawie).
30. *Ofiara i sumienie*, (1858 w Warszawie).
31. *Instynkt*, (1858 r. w Warszawie).

*D.* **Inne prace:**

1. *Kurs poezyi*, (1823 r. w Krzemieńcu).
2. *Fragment, 1-szy i 2-gi*, (1829 r. w Krzemieńcu).

Biblioteka AP W
23907/I/2