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
DANES PICTA .COM

LUCJUSZ KOMARNICKI

HISTORJA LITERATURY POLSKIEJ

WIEKU XIX

DO ROKU 1830

(Z WYPISAMI)

KSIĄŻKA DLA MŁODZIEŻY SZKOLNEJ I SAMOUKÓW

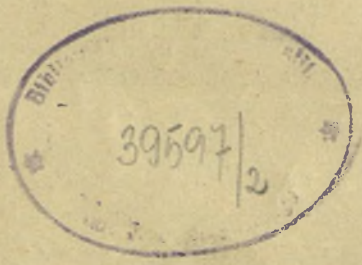
CZĘŚĆ II

(OD WYSTĄPIENIA A. MICKIEWICZA DO R. 1830).

NAKŁAD GEBETHNERA I WOLFFA
WARSZAWA — LUBLIN — ŁÓDŹ
KRAKÓW — G. GEBETHNER I SPÓŁKA

884

„Geprüft und auch für die Ausfuhr freigegeben",
Warschau den 15. 12. 1917. T. № 8472. Dr. № 425.



Druk Rubieszewskiego i Wrotnowskiego w Warszawie.

PRZEDMOWA.

Oddając niniejszą książkę w ręce czytelników, powinienem wytłumaczyć się z zasad, których trzymałem się przy jej opracowywaniu. Ze względu jednak na szczupłe ramy przedmowy, zmuszony jestem uzasadnienia teoretyczne odłożyć do osobnego artykułu, który zamierzam ogłosić w jednym z pism pedagogicznych, tutaj zaś ograniczyć się tylko do omówienia kilku punktów, dotyczących głównie praktycznego rozwiązania problematów metodycznych.

Książka moja pod wielu względami odbiega od zwykłego typu podręczników do historji literatury. Wychodząc z założenia, iż nauka historji literatury nie powinna wyłączać analizy i możliwie głębokiego przeżycia samego dzieła poetyckiego, ale owszem opierać się właśnie na bezpośrednim, osobistym zetknięciu się ucznia z materjałem faktycznym, z samą literaturą, uważałem za konieczne w celu udostępnienia owego materjału zapoznanie ucznia z danemi, które tłumaczą bezpośrednio intencje autora, zawarte w utworze, a które odnaleźć mogłem w korespondencji, pamiętnikach, dziennikach, notatkach i zapiskach bądź samego pisarza, bądź też jego przyjaciół i znajomych, jako też uważałem za równie konieczne wprowadzenie ucznia w atmosferę umysłową chwili przez zapoznanie go z panującemi w danym momencie upodobaniami estetycznemi oraz z objawami reakcji ogółu czytelników i krytyków na zjawisko literackie i z wytworzonemi pod wpływem literatury pewnemi formami i typami życiowemi. Uwzględniałem więc przy każdej sposobności: 1) odpowiednie wywody teoretyczne, rozproszone w dziełach i rozprawach, znanych naówczas krytyków i estetyków bądź polskich, bądź obcych; 2) listy autorów

i inteligientnych czytelników; 3) recenzje, ujawniające upodobania ogółu; 4) głosy krytyczne, uzasadniające lub wytykające nowe kierunki rozwoju literatury.

Ośrodkiem nauczania jest naturalnie analiza samego dzieła. Analiza ta przedstawiona jest w szeregu pytań. I w tym punkcie odstępuję od utartego zwyczaju podawania w podręczniku gotowych sądów i wniosków, które właściwie rozgrzeszają ucznia z obowiązku samodzielnego przemyślenia utworu; od ucznia wówczas bowiem wymaga się tylko wiary in verba magistri, aż nadto często omylnej, kiedy chodzi o zrozumienie tak subtelnego objawu kultury umysłowej, jakim jest utwór poetycki. Dla tego niejednokrotnie formułowałem pytania w ten sposób, ażeby nie nasuwać z góry jakiegoś jedynego upatrzonego rozwiązania kwestji, owszem przewidywałem różnicę zdań, która może i powinna się ujawnić, kiedy utwór jest omawiany w większym gronie uczniów. Nauczyciel nie powinien wówczas decydować w sposób kategoryczny o słuszności tej lub owej odpowiedzi, pozostawiając możliwość wielorakiego rozstrzygnięcia sprawy.

Pytania, podawane przeze mnie, dotykają różnych stron utworu: treści, formy, znaczenia historyczno-literackiego lub też rozmaitych poszczególnych kwestji. Nie wyczerpują one analizy, co więcej, odbiegają niejednokrotnie od linji wytycznej książki, nie odbiegają jednak bynajmniej od założenia, którego przestrzegałem starannie, iż utwór poetycki żyje życiem swoim, odrębnym, samoistnym. Stąd za każdym razem i sposób, i porządek pytań odmienny. Starałem się stale pytania podporządkowywać utworowi, nie zaś odwrotnie utwór dociągać do ustalonego schematu pytań. Schematu takiego usiłowałem unikać i ze względów pedagogicznych, bojąc się znużenia umysłów uczniów: niechajże ich praca obfituje w liczne niespodzianki i porywa różnorodnością zadań.

Licząc się z psychologją przeżycia utworu przez czytelnika, zadawałem najprzód pytania, które ujmują całość, potym dopiero usiłowałem ją rozłożyć i sstąpić do szczegółów, aby nawrócić znowu do syntezy ostatecznej.—Objaśnienia rzeczowe, umożliwiające analizę utworu, podawałem rozmaicie: bądź z góry, bądź też przeplatałem niemi pytania. Uciekałem się też do odwrotnej metody, przeplatając pytaniami sam wykład.

Zdając sobie również sprawę i z trudności innego rodzaju, że pytania nazbyt liczne nużą, rozpraszają uwagę, stają się dokuczliwe, że z drugiej strony nazbyt skąpe niedostatecznie wskazują kierunek myślenia uczniowi, radziłem sobie bądź w ten sposób, iż za pomocą odmiennego druku wyróżniałem pytania ogólniejsze od podrzędnych; bądź też skupiałem pytania wzajemnie się wspomagające i wyjaśniające w grupy, oznaczane jedną liczbą.

Oczywiście, byłoby dobrze, gdyby nauczyciel nie poprzestał na pytaniach, podanych w książce, ale owszem odbiegał od nich, zadając inne, nie przewidziane przeze mnie albo umyślnie przemilczane. Nauczyciel ma jeszcze dość obszerne pole do samodzielnej twórczości i nie powinien się jej zrzekać, aby uczeń zdawał sobie sprawę z tego, że pytania, znalezione przez niego w podręczniku, dalekie są od wyczerpania rzeczy, że rozpatrywany przez niego utwór posiada głębię niezmierzoną i nieodgadnioną myśli ludzkiej.

Zadania w przeciwstawieniu do pytań mają na celu zmuszenie ucznia do ssyntetyzowania wniosków i powiązania poszczególnych zjawisk literackich; obok tego mogą one stanowić skuteczną przeciwwagę nieuniknionej często zbytniej lakoniczności odpowiedzi na pytania; dla tego zaleca się omawiać je ustnie.

Chciałbym tu dodać jeszcze słów kilka o układzie książki. Bez wątpienia w okresie tu rozpatrzonym wpływ Mickiewicza dominował; stąd możliwość sprowadzenia różnorodnych kierunków do tej wielkiej postaci i uzyskania w ten sposób pewnej podstawy do ujęcia i złożenia całokształtu zjawisk literackich. Rozbicie książki na rozdziały ułatwia przegląd poszczególnych kierunków; to rozbicie na rozdziały wydawało mi się tym konieczniejsze, iż analiza dzieła, budząca różnorodne zainteresowania i wprowadzająca w świat coraz to innych idei i zagadnień, mogłaby się odbić fatalnie na kierunku zajęć. W tym celu na końcu rozdziałów podawałem często zwięzłe syntetyczne ujęcie rzeczy.

Przewiduję możliwość licznych zarzutów; dla tego muszę poczynić pewne zastrzeżenia. Książka moja przeznaczona jest nie tylko dla młodzieży szkolnej, ale i samouków, stąd obfitość materjału, który wydawać się może zbytecznym ze względu na wymagania, stawiane w szkole średniej. Nauczyciel musi materjał ten wybierać, co wydaje się wielu szkopułem nie do przezwy-

ciężenia, uniemożliwiającym wprost korzystanie z książki. „A czyż starczy czasu, ażeby przejść wszystko?“ Podobne zarzuty słyszałem już w miarę wychodzenia książki zeszytami. Zamierzam odpowiedzieć na nie wydaniem skrótu mego podręcznika—po ukazaniu się części I.

Jeden z recenzentów po ukazaniu się zeszytu I niniejszej książki zaznaczył w swym sprawozdaniu, jakobym zamyślał ograniczyć się tylko do przedstawienia rozwoju literatury w obrębie 30 lat wieku XIX. Informacja błędna [1]).

W zakończeniu niech mi wolno będzie na tym miejscu wyrazić głęboką moją wdzięczność za uprzejmie ofiarowaną pomoc przy rewizji tekstu pani R. Lewinowej i koledze K. Wóycickiemu oraz koledze J. Michalskiemu za umożliwienie mi korzystania z jego bogatej bibljoteki. Uczennicy mej, pannie H. Dawidowiczównie, która przerobiła ze mną materjał faktyczny i pomagała przy korygowaniu książki, należy się ode mnie gorące i serdeczne podziękowanie.

---

[1]) Podawana przeze mnie literatura przedmiotu obejmuje zaledwie niewielką część materjału, który uwzględniłem przy opracowaniu książki. Dobierając tę literaturę, kierowałem się względami naukowemi i pedagogicznemi.—Rozumie się, iż książka moja, oparta na samodzielnych badaniach, w wielu punktach odbiega od utartego pojmowania rzeczy. Stąd konieczność „not krytycznych“. Krytyka naukowa zapewne nie zaniedba wykazania mi błędów moich.

Skorowidz wypisów.

Bielowski A. i Późniak J.:
*) Sonet do autora podźwięcznych sonetów . . . 259
Brodziński K.:
[Ballady a pieśni ludowe] 74
[Charaktery egzaltowane w poezji] 288
[Co to jest romantyczność] 18
[Klasyczność francuska] . 15
[Literatura polska wobec klasyczności i romantyczności] 25
[Ludzie gienjalni i pseudo-gienjalni] 285
[Ogólna charakterystyka twórczości Fr. Karpińskiego] 78
[Romantyczność niemiecka] 20
[Znaczenie i wpływ Bajrona] 289
Chodźko A.:
Maliny 67
Nieznajomy 71
Czeczot J.:
*) Z listu do A. Mickiewicza 12
Fredro A.:
*) Przekleństwo 163
Godebski C.:
[Przejście Mont-Cenis] . 231
Goszczyński S.:
Larwa niewoli 151
Rejtan. 149
*) Uniewinnienie poety . . 165
Grabowski A.:
[Morskie Oko] 231
Grabowski M.:
Uwagi nad balladami St. Witwickiego 57
Jaszowski St.:
Karpaty 229
Jeżowski J.:
*) Z listu do A. Mickiewicza 92
Kamiński J. N.:
Sonet 52 258
Klaczko J.:
*) [Stosunek balladopisarzy do poezji ludowej] . . 85
*) [Technika sonetu] . . . 224
Kł...:
O idei i uczuciu nieskończoności 40
Malewski Fr.:
*) Z listu do A. Mickiewicza 11
Mickiewicz A.:
Ajudah 246
Bajdary 242
Bakczysaraj 239
Burza 236
Cisza morska 235
[Co stanowi świat romantyczny w wiekach średnich?] 37
Czatyrdah 243
Do Marji 105
Droga nad przepaścią w Czufut-Kale . . . 245

Mickiewicz A.:
Dumania w dzień odjazdu 220
Farys 264
Grób Potockiej 241
*) Już się z pogodnych niebios oćma zdarła smutna 303
Niepewność 219
Nowy Rok 107
Oda do młodości . . . 7
O krytykach i recenzentach warszawskich . . . 253
Pielgrzym. 244
Pieśń Filaretów: Hej, użyjmy żywota 306
*) Podróż do Akkermanu . 234
Stepy akiermańskie . . 233
[Świat poetycki Niemców] 37
Widok gór ze stepów Kozłowa 237
*) Z listu do A. E. Odyńca 77
Żeglarz 88
Mochnacki M.:
[Charakterystyka klasyków] 34
[Krytyka idylizmu w poezji polskiej] 292
O sonetach A. Mickiewicza 247
[Uwagi syntetyczne o klasyczności i romantyczności] 297
Z artykułu, do którego był powodem Zamek Kaniowski. 158
Morawski Fr.
*) Z listu do A. Koźmiana . 251
*) Z listu do A. Koźmiana . 280
Odyniec A. E.:
[Ballady i romanse] . . 58
[Obrona cudowności w balladach] 61
Odyniec A. E.:
Wesele 64
Staszyc St.:
O górach Bieskidach i o Krywanie w Tatrach 227
Śniadecki J.:
Wyjątki z rozprawy: „O pismach klasycznych i romantycznych“ . . 29
Witwicki St.:
Z „Edmunda“ 115
Zaborowski T.:
Ty, który tkliwe rozwodzący pienie 214
Zaleski J. B.:
Czajki 191
Dumka hetmana Kosińskiego 181
Dumka Mazepy. . . . 185
*) List do Stef. Witwickiego 204
*) Malczeski w Warszawie 133
*) Ptaszę Lasze. 169
Rusałki 195
Śpiew poety 178
*) Z listu do Stef. Witwickiego 203
Zan T.:
*) Z listu do A. Mickiewicza 249
* * *
Czy obudzanie uczuć spokojnych i łagodnych ma być jedynym Poezji dążeniem? 81
*) Skarga Jakuba Komorowskiego 134
Stała nam się nowina . 50
Wyjątki z czuwań T. Tassa. 104
Życzenia noworoczne samej sobie. (Z Jean Paul) 109

Uwaga. Teksty, bądź napisane, bądź opublikowane po roku 1830—31, zostały wydrukowane kursywą (w spisie oznaczone są one gwiazdką). Wyjątkowo tylko *Skarga Komorowskiego* — burgosem.—Tytuły, wymyślone przeze mnie, ujęte są w klamry.

Sprostowania i uzupełnienia.

Na str. 2, w. 28 od góry, zamiast: powziął, czytaj: żywił.

Na str. 12, ww. 19—20 od góry, wyraz *Geisterwelt* powinien być wydrukowany antykwą.

Na str. 18, w przypisku do wyrazów: *jak mówi Krasicki* — należy zaznaczyć, iż artykuł o poezji w „Zbiorze potrzebniejszych wiadomości“ wyszedł z pod pióra nie Krasickiego, ale Joachima Chreptowicza. [Zob. „Pam. liter.“ z r. 1907, art. L. Zalewskiego].

Na str. 33, ww. 10 — 13 od góry, cytata z Brodzińskiego brzmi, jak nast.: „Jak filozofja, któraby tylko uczyła nas rozumować, dowodzić, a nie działać, byłaby martwą dla nas rzeczą, tak poezja samej imaginacji i namiętności, *bez wodzy rozumu*, byłaby tylko gminnym widowiskiem szaleństwa *albo pijaństwa*“. (Wyrazy, wydrukowane kursywą, zostały pominięte w tekście).

Na str. 38, w. 16 od dołu, zamiast: poeta, czytaj: Mickiewicz.

Na str. 39, w. 4 od dołu, w pewnej liczbie egzemplarzy wskutek uszkodzenia czcionki wydrukowano: Kl... zamiast: Kł...

Na str. 55 pominięta została klamra: [przed wyrazem: **Uwaga.**

Na str. 67, w. 2 od dołu, zam.: z za, powinno być: zza.

Na str. 99, w. 10 od góry, zam.: djalektyczne, powinno być: djalogiczne.

Na str. 107, w. 8 od góry, zam. kropki powinien być znak zapytania.

Na str. 107, w. 19 od góry, zam.: Na zamknięcie, powinno być: Przed zamknięciem.

Na str. 123, w. 19 od dołu, zam.: jakie, powinno być: które.

Na str. 134, w. 3 od góry, zam.: *rzadziej*, powinno być: *radziej*.

Na str. 145, w. 23 od góry, zam. litery E, powinna być cyfra 3.

Na str. 148, w. 4 od góry, zam.: w charakterze, powinno być: w temperamencie.

Na str. 148, w. 7 od góry, zam.: pole działania, powinno być: pole do działania.

Na str. 217, w. 4 od dołu, zam.: Zaneidy, powinno być: Zeneidy.

Na str. 233, w. 1 od dołu, zam.: kwieciem, powinno być: kwiatem.

Na str. 237, w. 18 od dołu, zam. postawił ścianą morze lodu, powinno być: postawił wpoprzek morze lodu.

Na str. 238, w. 6 od góry przed wyrazami: wygnane przez aniołów opuszczono: potym [wygnane etc].

Na str. 238, w. 13 od góry: objaśnienie autora do *Czatyrdah* brzmi całkowicie, jak nast.:

Czatyrdah. Najwyższy w paśmie gór Krymskich na brzegu południowym; daje się widzieć zdaleka, niemal na 200 werst, z różnych stron, w postaci olbrzymiej chmury sinawego koloru.

Na str. 239, w. 19 od dołu, zam.: a król Baltazar, powinno być: a król (Balsazar)...

Na str. 263 opuszczono przypisek do wyrazów: „z ulubionym bohaterem Arabów, starym Antarem“:

O tym Antarze podał wiadomość warszawski „Tygodnik polski“ w r. 1819 (zob.: „Wyjątek z arabskiej powieści. Antar“. W t. III, № 28, str. 36—48).

Należy uzupełnić bibljografję:

Na str. 4:

Stopień 2:

Tretiak Józef: Adam Mickiewicz w świetle nowych źródeł (1815—1821). Kraków, 1917.

Na str. 46:

Stopień 2:

Chrzanowski Ignacy: Charakterystyka romantyzmu. [„Rok polski“, 1917, №№ 2 i 3, luty i marzec].

Łempicki Zygmunt: Romantyzm. Przyczynki do krytyki pojęcia. [„Pam. liter.“, 1917, zesz. I i II, str. 7—31].

Windakiewicz Stanisław: Poezja romantyczna. Odczyt na zakończenie kilkuletniego kursu uniwers. Kraków, 1912.

ROZDZIAŁ I.

Młodość Adama Mickiewicza.

1. Adam Mickiewicz urodził się w dn. 24 grudnia r. 1798 w Nowogródku (niektórzy z krewnych poety utrzymywali wbrew metryce, iż w Zaosiu, folwarku odległym o kilka mil od Nowogródka) z ojca Mikołaja, komornika mińskiego oraz adwokata, i z matki mostowniczanki mińskiej, Barbary z Majewskich. Pierwsze lata spędził bądź w Nowogródku, gdzie stale zamieszkiwali jego rodzice, bądź w Zaosiu; wzrastając w blizkim zetknięciu z naturą w najpiękniejszej i najżyźniejszej części dorzecza Niemna, już w dzieciństwie mógł poznać powaby i czary przyrodzenia i wynieść gorące przywiązanie do ziemi. Otoczenie mogło go zbliżyć do ludu; już piosnki służącej Gąsiewskiej zaznajomić z poezją gminną, z której później tak często i tak chętnie czerpał natchnienie do swych utworów.

Mając lat 9, Mickiewicz był przyjęty do szkoły OO. Dominikanów w Nowogródku i ukończył ją w r. 1815. Poziom naukowy szkoły był dość nizki; nie można było jednak odmówić wielce budującego wpływu Dominikanów na młodzież. Ojcowie przestawali bowiem chętnie ze swemi uczniami i poza godzinami obowiązkowej nauki, biorąc udział w ich zbiorowych zabawach, zwłaszcza w wojsko (por. opis takiej zabawy w cz. IV „Dziadów"), albo przyczyniając się do wytworzenia wśród nich pewnego rządu, ładu i organizacji. Uczniowie posiadali swoje własne sądownictwo z prezydentem trybunału i radcami, wybieranemi z pośród nich, zaprawiając się w ten sposób do życia publicznego i wyrabiając w sobie pewien zmysł społeczny. W życiu czynnym, ruchliwym, uporządkowanym jednak i zorganizowanym znajdowała młodzież ujście dla swych temperamentów i pragnień; na poczuciu rzeczywistości i nieuniknionego związku z otaczającym światem musiała budować swój świat rojeń i marzeń, o ile skłonna była oddawać się takim marzeniom i rojeniom; książka bynajmniej nie zamykała dróg, które

przez osobiste przeżycia i bezpośrednie wrażenia prowadziły do zrozumienia powagi i wielkości życia.

Że takie zrozumienie wcześnie osiągnął Adam, świadczyłoby o tym zachowanie się jego wobec przemarszu armji napoleońskiej przez Litwę w r. 1812, kiedy ze łzami w oczach witał przeciągające hufce żołnierzy, silnie odczuwając tę radość, jaka objęła serca całego narodu, ufającego w niezawodne zwycięstwo „boga wojny". (Por. wstęp do ks. XI „Pana Tadeusza").

Śmierć ojca (w r. 1812), który pozostawił rodzinę w niezbyt świetnych warunkach materjalnych, sprawiła, iż Mickiewicz zmuszony był wcześnie pomyśleć o zarobkowaniu jako „domowy dozorca" uczniów. Wielkiej już samodzielności dowodziłby fakt, iż po ukończeniu szkoły średniej, nie zrażając się trudnościami, acz pozbawiony poważniejszego zasiłku pieniężnego, udał się do Wilna sam w celu wstąpienia na uniwersytet. Z pomocą imiennika ks. Józefa Mickiewicza, dziekana wydziału matematyczno-fizycznego, udało mu się uzyskać stypendjum, umożliwiające mu pobieranie nauk wzamian za uroczyste przyrzeczenie wstąpienia po ukończeniu uniwersytetu na służbę rządową w charakterze nauczyciela na pewien przeciąg lat. Mickiewicz początkowo zapisał się na wydział matematyczno-fizyczny, po roku jednak przeniósł się na wydział literatury i sztuk wyzwolonych. Z profesorów, na których wykłady tu uczęszczał, wymienić należy przedewszystkim znakomitego filologa Grodka oraz uczonego znawcę literatury nowożytnej Borowskiego. Poza niemi słuchał jeszcze wykładów na wydziale nauk moralnych i politycznych młodego — naówczas jeszcze zastępcy — profesora historji powszechnej, Joachima Lelewela, dla którego powziął w sercu swym tak jak ogół młodzieży uniwersyteckiej szczere uczucie przywiązania i uwielbienia. (Uczuciu temu miał później sposobność dać wyraz w wierszu: „Do Joachima Lelewela", napisanym w r. 1822 z powodu ponownego po kilkoletniej przerwie objęcia przez niego katedry historji, tym razem z tytułem profesora zwyczajnego).

Zajęcia uniwersyteckie nie wypełniały jednak wszystkich dni i godzin. Mickiewicz, nawiązawszy blizkie stosunki z kilku zdolniejszemi kolegami, założył z niemi towarzystwo t. zw. Filomatów, czyli miłośników nauki, które pod szczytnym hasłem: Ojczyzna, Nauka, Cnota objęło z czasem bardzo rozległe i doniosłe cele. W sformułowaniu samego Mickiewicza cele owe to: „rozszerzyć jak tylko można gruntowne oświecenie w narodzie polskim, poprawić instrukcje, ugruntować niezachwianie narodowość, rozszerzać zasady liberalne, obudzać duch działania publicznego, zajmowania się rzeczami, ogół narodu obchodzącemi, nakoniec formować, podnosić i ustalać opinję publiczną".

Do celów tych zmierzano przedewszystkim przez wytężoną pracę nad sobą. Urządzano stałe perjodyczne posiedzenia, na któ-

rych odczytywano własne rozprawy naukowe i krytyczne, wygłaszano utwory poetyckie, komunikowano wiadomości i referaty i prowadzono nad niemi dyskusję. Z kilkunastu członków, dopuszczonych do Towarzystwa z pośród najgodniejszych zaufania studentów (Jeżowski, prezydent Towarzystwa, Malewski, Zan, Pietraszkiewicz, Czeczot, Domejko i inni) najczynniejszym bodaj, najbardziej rzutkim i pomysłowym był Mickiewicz. Z jego głównie — jak się zdaje — inicjatywy rozszerzono działalność Towarzystwa i na szersze koła młodzieży. Towarzystwo utrzymywano przez cały czas istnienia w ścisłej tajemnicy; na ogół kolegów usiłowano oddziaływać za pośrednictwem innych organizacji. W tym celu starano się przerabiać istniejące lub powstające niezależnie od Towarzystwa Filomatów związki młodzieży i uzgadniać ich akcję z zamiarami Tow. Filomatów; albo tworzono nowe, aby osiągnąć tym większy i skuteczniejszy wpływ. Tak w maju r. 1819 zorganizowany został Związek Przyjaciół, na którego czele stał przez czas pewien Mickiewicz; tak na wiosnę r. 1820 Tomasz Zan utworzył koło Promienistych, towarzystwo jawne, zatwierdzone przez rektora uniwersytetu pod nazwą Towarzystwa *Przyjaciół pożytecznej zabawy*; później, kiedy rektor pozwolenie cofnął, towarzystwo tajne miłośników cnoty czyli Filaretów założone na miejsce Promienistych. Wpływ dobroczynny tych towarzystw na podniesienie poziomu moralnego młodzieży stał się wkrótce widoczny. Wytworzyła się atmosfera nadzwyczaj podniosła; kształtowała się myśl twórcza; urabiały się charaktery; dusze nabierały hartu i polotu.

Udanie się Mickiewicza w r. 1819 po ukończeniu uniwersytetu do Kowna w celu objęcia wyznaczonej mu posady nauczyciela nie położyło kresu dalszej pracy nad wcielaniem w życie ideałów filomackich. Wiersze: „Hej, radością oczy błysną...“, „Hej, użyjmy żywota!...“, „Oda do młodości“, napisane w Kownie w latach 1819—20, pozwalają nam głębiej wniknąć w nastroje, zamierzenia i dążenia poety, tudzież poniekąd młodzieży wileńskiej, w dalszym ciągu komunikującej się z nim i odbierającej od niego listownie cenne rady i wskazówki.

Głębsze zaznajomienie się Mickiewicza z nowoczesną literaturą niemiecką, później i z angielską, niedostatecznie mu dotąd znaną, sprowadziło stanowczy zwrot w upodobaniach estetycznych poety ku romantyczności. Literatura romantyczna oczarowała go i podbiła; sam Mickiewicz nazwał nowy okres wzmożonej i usilnej działalności poetyckiej, przypadającej na czas pobytu jego w Kownie, okresem giermanomanji i brytanomanji. Jako szermierz nowego prądu w literaturze polskiej, ogłosił część swego dorobku literackiego, pochodzącego z tych czasów, bawiąc za urlopem jednorocznym w Wilnie, w r. 1822 w tomie I Poezji, zawierającym obok przedmowy o poezji romantycznej *Ballady i romanse* (Pierwios-

nek, Romantyczność, Switeź, Świtezianka, Rybka, Powrót taty, Kurhanek Maryli, Do przyjaciół, posyłając im balladę To lubię, To lubię, Rękawiczka, Pani Twardowska, Tukaj, ballada I i II, Lilje, Dudarz) oraz *Wiersze różne*: Hymn do N. P. Marji, Żeglarza, Warcaby i Przypomnienie (sonet).

W tym okresie życia spotkał poetę bolesny cios, który silnie podziałał na jego stan moralny: ukochana jego Maryla Wereszczakówna, którą był poznał jeszcze w r. 1818, wyszła w lutym r. 1821 za mąż, za bogatego obywatela Wawrzyńca Puttkamera. Egotyzm, rozbrzmiewający coraz silniej w jego twórczości, zwłaszcza w poemacie dramatycznym: *Dziady* (część II i IV), wydanym pod nadzorem przyjaciół w tomie II Poezji obok *Grażyny* (w r. 1823), bierze źródło w tym pierwszym dotkliwym zawodzie miłosnym. Wyczerpanie fizyczne i zły stan zdrowia zmusił go wkrótce do podania się ponownie o urlop, który uzyskał w r. 1823 na przeciąg dwu lat; zamierzał z niego skorzystać przez wyjazd za granicę, tymczasem jednak policja wpadła na trop organizacji studenckich i z rozkazu senatora Nowosilcowa Mickiewicza wraz z wielu kolegami, podejrzanemi o udział w Związku filareckim, uwięziono. Kilka miesięcy okropnego przygnębienia przeżył poeta w przerobionym na więzienie, byłym klasztorze wileńskim OO. Bazyljanów; wyrok, zatwierdzony przez cesarza Aleksandra, z dnia 26 sierpnia 1824 r. skazywał dwudziestu z nich na zesłanie w głąb Rosji, „nie zostawiając ich w polskich gubernjach, gdzie myśleli rozszerzyć nierozsądną narodowość polską za pomocą nauczania“ (jak głosił ukaz cesarski). W liczbie tych dwudziestu był i Mickiewicz. W dniu 24 października (5 listopada now. st.) w r. 1824 opuścił Wilno, udając się do Petersburga.

Nie sądzono mu już było więcej zobaczyć Litwy.

Literatura: *Stopień 1.*

Ziemba Teofil: Młodość Mickiewicza. Obraz pierwszych wpływów na rozwój umysłu i charakteru. Kraków, 1887.

Konopnicka Marja: Mickiewicz, jego życie i duch. Warszawa, 1899.

Tarnowski Stanisław: Adam Mickiewicz. Życie i dzieła. Zarys biograficzny. Petersburg, 1898.

Stopień 2.

Tretiak Józef: Młodość Mickiewicza (1798 — 1824). Życie i poezja. 2 tomy. Petersburg, 1898.

Chmielowski Piotr: Adam Mickiewicz. Zarys biograficzno-literacki. 2 tomy. Wyd. 3. Warszawa—Kraków, 1901.

Kallenbach Józef: Adam Mickiewicz. 2 tomy. Kraków, 1897.

Mickiewicz Władysław: Żywot Adama Mickiewicza podług zebranych przez siebie materjałów oraz z własnych wspomnień opowiedział... 4 tomy. Poznań, 1890—5.

Zadania: 1. Historja organizacji Filomatów i Filaretów (Materjał: „Nieznane pisma A. Mick. (1817—1823) z archiwum Filomatów", wyd. J. Kallenbach. Kraków, 1910— albo wybór z tych pism, podany w t. I „Pism" A. Mick. Wyd. Kallenbach. Brody, 1911. Oraz: „Promieniści, Filomaci i Filareci", zebrał i objaśnił Henryk Mościcki. Warszawa, 1916).

2. Udział Mickiewicza w towarzystwie Filomatów. (Materjał—zobacz powyżej. Prócz tego):

Literatura: *Stopień 2.*

Szpotański Stanisław: Mickiewicz, jako Filomata. „Bibl. Warszawska", 1913, t. II, z. 3.

Kallenbach Józef: O nieznanych utworach młodzieńczych A. M. „Pamiętnik literacki", r. 1908.

Kallenbach Józef: Lata uniwersyteckie Mick. (1815 — 1819). „Bibl. Warsz.", 1910.

Kridl Manfred: Mick. w świetle nieznanych pism. Warszawa, 1910.

Szyjkowski Marjan: Mick. w świetle nieznanych pism. „Bibl. Warsz.", 1910.

3. Proces Filaretów i Filomatów. (Materjał: „Nowosilcow w Wilnie w roku szkolnym 1823 — 4", broszura J. Lelewela, przedrukowana w książeczce: „Promieniści, Filomaci i Filareci" (zobacz powyżej). Oraz: H. Mościcki: „Wilno i Warszawa w „Dziadach" Mickiewicza". Warszawa, 1908).

Uwaga. Zadania w przeciwstawieniu do pytań wymagają znacznie obszerniejszej odpowiedzi. Odpowiedzi te jednak powinny być wygłaszane z pamięci, jak na pytania.

2. W celu bliższego wniknięcia w twórczość poetycką Mickiewicza, pozostającą w związku z jego działalnością filomacką, rozpatrzymy wiersze: „Już się z pogodnych niebios oćma zdarła smutna...", „Hej, użyjmy żywota!..." i „Odę do młodości".

Już się z pogodnych niebios oćma zdarła smutna...

[Utwór wydrukowany po raz pierwszy w wydaniu pośmiertnym poezji Mickiewicza w Paryżu z r. 1869—70].

Wiersz ten wygłosił Mickiewicz na posiedzeniu Towarzystwa Filomatów dn. 14 września 1818 roku. Wiersz, noszący charakter przemowy, ujmuje w krótkości niektóre punkty ustaw i programu działalności Tow. Filomatów.

Pytania: 1. Jak określa Mickiewicz cel Towarzystwa? zasady, któremi kierować się powinno? względy, które brać należałoby pod uwagę przy doborze nowych członków? Jak uzasadnia ostrożność, stosowaną przy zapraszaniu nowych członków?

2. Jakie cechy nadają utworowi charakter „przemówienia“? Czy i w jaki sposób poeta usiłuje osiągnąć cel każdego mówcy, który według ówczesnej retoryki polega na *przekonaniu* słuchacza, przyczym aby go przekonać, mówca powinien: 1) *nauczać*, dając poznać prawdę, 2) *podobać się*, bawiąc imaginację, 3) *wzruszać*, dając uczuć duszy całą ważność i całą siłę prawdy? (Por. pisma Euz. Słowackiego).

3. Określić, w jakim stosunku pozostaje utwór pod względem zewnętrznym wysłowienia do nauki o trzech stylach: *prostym*, pozbawionym szczególniejszych ozdób stylowych; *kwiecistym*, obfitującym w głębokie myśli, piękne obrazy, przyjemne dygresje, w różnorodne zwroty i figury retoryczne, oraz *wysokim*, polegającym na myślach wielkich, mocnych i uderzających, wyborze wyrazów niepospolitych, obrotach mowy wzruszających i tkliwych.—Wskazać obrazy, rozwinięte szerzej przez poetę i skupiające na sobie uwagę czytelnika; określić ich związek ze światem starożytnym i literaturą klasyczną. Określić typ słuchacza, do którego wyobraźni żywo mógł przemawiać sposób obrazowania, szlachetny patos i rytmika wiersza. (W danym wypadku, przy określaniu typu słuchacza, zwrócić głównie uwagę na rodzaj i zakres oczytania, dziedzinę ulubionych symbolów, alegorji i obrazów konwencjonalnych oraz pojęcia estetyczne). Określić, czy znajomość „Iljady“ (zwłaszcza pieśni XXIII) i w jakiej mierze mogła się przyczynić do żywszego odczucia pewnych ustępów utworu.

Literatura: *Stopień 1.*

Lewicki Józef: Z tajemnic filomackich. Kraków, 1917.

Pieśń Filaretów: Hej, użyjmy żywota!...

[Utwór napisany był prawdopodobnie w r. 1820; wydrukowany po raz pierwszy w piśmie warszawskim „Motyl“ w r. 1828 z opuszczeniem dwuch strof; w całości w r. 1830 w „Kurjerze polskim“. O układzie strof zob. „noty krytyczne“, dodane na końcu książki].

1. Na czym polega odmienny (niż w wierszu: „Już się z pogodnych niebios...“) charakter Pieśni Filaretów i czym jest on wywołany? jakiemi okolicznościami?

2. Budowa utworu.

3. Do jakich wskazówek praktycznych sprowadza się pierwiastek żartobliwy pieśni?

4. Jakie poważne myśli i uwagi wplecione zostały do utworu? Na czym polegać powinna w świetle tych uwag miłość ojczyzny? Skąd czerpie poczucie swej siły młodość?

Jaki cel sobie zakłada? Jakiemi zasadami się rządzi? Czy istnieje dla młodości jakikolwiek rozdział między zamiarem a siłą? między uniesieniem a rzeczywistością? między nauką a życiem?

5. Określić, na czym polega związek myślowy między Pieśnią Filaretów a wierszem: „Już się z pogodnych niebios...“

Oda do młodości.

[Napisana w grudniu r. 1820, opublikowana po raz pierwszy w r. 1827 we Lwowie w antologji J. J. Szczepańskiego p. t.: „Polihymnja czyli piękności poezji autorów tegoczesnych“. Ze względów cenzuralnych nie mogła być zamieszczona w t. I Poezji z r. 1822. Poniżej podajemy tekst poprawny według kopji Onufrego Pietraszkiewicza, ogłoszony przez Józefa Kallenbacha w Pismach A. M. (Brody, 1911, t. I, str. 116—8)].

Und die alten Formen stürzen ein.
Schiller.

Tu bez serc i bez ducha,—tu szkieletów ludy!
Młodości, podaj mi skrzydła,
A nad martwym wzlecę światem
W rajskiej dziedzinę ułudy,
Kędy zapał tworzy cudy,
Nowość potrząsa kwiatem,
I obleka nadziei złote malowidła!

Niechaj, kogo wiek zamroczy,
Chyląc ku ziemi poradlone czoło,
Takie widzi świata koło,
Jakie tępemi zakreśla oczy.

Młodości! ty nad poziomy
Wylatuj, a okiem słońca
Ludzkości całe ogromy
Przeniknij z końca do końca!

Patrz na dół! kędy wieczna mgła zaciemia
Obszar gnuśności zalany odmętem:
To ziemia!
Patrz, jak nad jej wody trupie,
Wzbił się jakiś płaz w skorupie.

Motto: *Und die alten Formen* etc, wyjęte z utworu Schillera p. t.: „Der Antritt des neuen Jahrhunderts“; znaczy: I dawne kształty rozpadają się...

Sam sobie sterem, żeglarzem, okrętem,
Goniąc za żywiołkami drobniejszego płazu,
To się wzbija, to wgłąb wali,
Nie lgnie do niego fala, ani on do fali,
A wtym jak bańka prysnął o szmat głazu:
Nikt nie znał jego życia, nie zna jego zguby:
To samoluby!

Młodości! tobie nektar żywota
Natenczas słodki, gdy z innemi dzielę:
Serca niebieskie poi wesele,
Kiedy je razem nić powiąże złota.

Razem, młodzi przyjaciele!
W szczęściu wszystkiego są wszystkich cele;
Jednością liczni, rozumni szałem,
Dalej, młodzi przyjaciele!
I ten szczęśliwy, kto padł wśród zawodu,
Jeżeli poległym ciałem,
Da innym szczebel do sławy grodu.
Razem, razem, przyjaciele!
Choć droga stroma i ślizka,
Gwałt i słabość bronią wchodu:
Gwałt niech się gwałtem odciska,
I ze słabością łamać uczmy się za młodu!

Dzieckiem w kolebce kto łeb urwał Hydrze,
Ten młody zdusi Centaury,
Piekłu ofiary wydrze,
Do nieba pójdzie po laury!
Tam sięgaj, gdzie wzrok nie sięga,
Łam, czego rozum nie złamie!
Młodości! orla twych lotów potęga,
Jako piorun twoje ramię!

Hej! ramię do ramienia! Zgodnemi łańcuchy
Opaszmy ziemskie kolisko!
Zestrzelmy myśli w jedno ognisko,
I w jedno ognisko duchy!
Dalej bryło z posad świata!
Nowemi cię pchniemy tory,
Aż opleśniałej zbywszy się kory,
Zielone przypomnisz lata.

A jako w krajach zamętu i nocy,
Skłóconych żywiołów waśnią,

Jednym: *Stań się!* z Bożej mocy
Świat rzeczy stanął na zrębie;
Szumią wichry, cieką głębie,
A gwiazdy błękit rozjaśnią:

W krajach ludzkości jeszcze noc głucha,
Żywioły chęci jeszcze są w wojnie...
Oto miłość ogniem zionie,
Wyjdzie z zamętu świat ducha!
Młodość go pocznie na swoim łonie,
A przyjaźń w wieczne utwierdzi spojnie.

Pryskają nieczułe lody,
I przesądy światło ćmiące...
Witaj, jutrzenko swobody,
Zbawienia za tobą słońce!

Wybitną cechą, wyróżniającą odę z pośród innych gatunków poetyckich, według krytyków ówczesnych, jest t. zw. nieporządek liryczny. Poeta, uniesiony zapałem, oddany swemu przedmiotowi, zajęty nim wyłącznie, nie dba o ciągłość myśli, o logikę obrazów, o subtelniejsze wycieniowanie uczucia; uderza odrazu na wstępie w tony mocne i wyniosłe, zrywa gwałtownie ciąg wyobrażeń, przeskakuje śmiało od jednego obrazu do drugiego, zadziwia umysł i rozpala imaginację.

Mylny stąd jednak byłby wniosek, iż w odzie niema żadnego planu, żadnego układu myśli i wymaganej od liryki jedności uczucia. W tym pozornym bezładzie i chaosie myśli, tonów i obrazów panuje pewien ukryty porządek, który sprawia, iż wszystkie ustępy i zboczenia jednoczą się około jakiejś myśli zasadniczej, zmierzają ku jakiemuś jednemu celowi, tworzą zwartą kompozycję artystyczną.

Pytania:

A. ROZBIÓR RZECZOWY:

1. Co stanowi przedmiot Ody? [W odpowiedzi określić najogólniej, czym jest młodość dla poety: czy wymarzonym ideałem, gotowym i konkretnym, czy też źródłem jakichś tęsknot i pożądań?]

2. Jakich uczuć i pożądań źródłem i ogniskiem jest młodość? Czy znajdujących wyraz w rzeczywistości, zaspokajanych przez nią, czy też pozostających z nią w widocznej sprzeczności? Jakiż więc zachodzi stosunek pomiędzy młodością a światem samolubów i starców?

3. W jaki sposób określenia negatywne: *bez serc* i *bez ducha*, stanowiące punkt wyjścia przy ocenie ziemi, zostały rozwinięte w dalszym toku utworu?

4. Czemu starość budzi odrazę i wstręt? Czym jest starość w przeciwstawieniu do młodości?

5. Kogo rozumie Mickiewicz przez samolubów? W jaki sposób ich charakteryzuje?

6. Czym jest dla poety *rajska dziedzina ułudy* w przeciwstawieniu do ziemi? Czy zaspokoić może wszystkie uczucia i pożądania, objęte wyrazem: młodość? Czy wstręt, odczuwany względem ziemi, nakazuje zapomnieć o niej, czy też działać w celu przeobrażenia jej i odrodzenia?

7. Program działania. Jakie hasło przyświecać powinno działaniu młodych przyjaciół? Skąd czerpać powinni siły? Na kim się mają wzorować?

8. Jakie podobieństwo widzi poeta pomiędzy obrazem tworzenia *świata rzeczy* a *świata ducha?* Czemu odpowiadają w życiu duchowym ludzkości noc, zamęt i waśń żywiołów, poprzedzająca utworzenie świata rzeczy? jaka potęga sprawi, iż wyjdzie z zamętu *świat ducha?* Czym ma być ten świat ducha? na jakich zasadach ma się opierać?

9. Zasadnicza idea utworu.

B. ROZBIÓR FORMALNY.

[Zwróć uwagę na to, że Oda zawiera wiersze rozmaitej miary i długości, uszeregowane w ten sposób, iż rytm raz przybiera energiczny, szorstki, mocny wyraz, to znowu rozbrzmiewa melodyjnemi, zaokrąglonemi akordami. Widoczna tu zależność wiersza od treści ideowej, wywołującej całą falę uczuć. Ta fala uczuć nie stanowi bynajmniej gamy, w której nie brakowałoby żadnego pośredniego głosu, przeciwnie poeta przeważnie uderza w dwa tony: odrazy i zachwytu; odraza i pogarda dla świata starców i samolubów, silnie i jaskrawie podkreślona, odbija tym silniej i jaskrawiej, iż dominujący w utworze ton — to zachwyt, radosne upojenie, nieomal religijne uniesienie i entuzjazm. Nieład akcentów uczuciowych, uwydatnionych w utworze, nie zaciera i nie osłabia bynajmniej ogólnego wrażenia. Tak samo pod względem plastycznym natłok obrazów i żywych dotykalnych wyobrażeń nie rozprasza naszej uwagi, skupiają się one bowiem wszystkie wokół kilku zasadniczych, wybijających się na plan pierwszy i podporządkowujących sobie inne].

1. Wskazać zasadnicze obrazy w Odzie i określić ich wykładnik ideowy i zabarwienie uczuciowe.

2. Określić, jak się przedstawia budowa utworu w zależności od trzech zasadniczych obrazów (lot, walka i wyłaniający się z zamętu świat ducha).

3. Wykazać rolę i znaczenie *stopniowania* i *kontrastu*, głównych zasad, na których opiera się kompozycja artystyczna „Ody do młodości".

C. PODMIOTOWOŚĆ I PRZEDMIOTOWOŚĆ W ODZIE DO MŁODOŚCI.

1. Skąd wielkość i waga przedmiotu Ody do młodości? Czy wartość młodości zasadza się na dokonanym czynie przeobrażenia świata, czy też mającym się dokonać? Czy podniosły nastrój, panujący w Odzie, wypływa tak, jak zazwyczaj w tym rodzaju liryki, z poczucia harmonji między rzeczywistością a ideałem? Na czym polega charakter dramatyczny Ody do młodości?

2. Jaką rolę odgrywa *ja* poety w utworze? Czy poeta odczuwa swoją odrębność wobec młodości? czy też siebie utożsamia z nią i w jakiej mierze?

Uwaga. Podniosły nastrój, panujący w odzie, musi być dostatecznie uzasadniony wielkością przedmiotu, jaki opiewa poeta; stąd w rodzaju tym liryki autor więcej skupia uwagę na przedmiocie samym, mniej natomiast mówi o sobie. Poeta zdaje sobie sprawę, iż ów podniosły nastrój dzieli z innemi, że wyraża zachwyt dla przedmiotu, mającego wartość dla wielu; siebie uważa tylko za organ, posłuszny jakiejś tajemniczej władzy wyższej, która przez niego przemawia.

D. ZNACZENIE ODY DO MŁODOŚCI W ROZWOJU TWÓRCZOŚCI MICKIEWICZA.

Porównać „Już się z pogodnych niebios...", Pieśń Filaretów i Odę pod względem treści: 1. Jakie myśli, wypowiedziane w dwuch pierwszych utworach, znalazły również wyraz i w „Odzie do młodości"?

2. Jakie nowe pierwiastki myślowe uwydatnione zostały w Odzie?

E. OCENA ODY DO MŁODOŚCI PRZEZ WSPÓŁCZESNYCH (FILOMATÓW).

Określić wrażenie, jakie wywarła Oda do młodości na młodych przyjaciołach Mickiewicza, na zasadzie poniżej przytoczonych wyjątków z listów Malewskiego i Czeczota:

Z listu Franciszka Malewskiego do A. Mickiewicza.

[20 grudnia 1820 (1 stycznia 1821), Wilno].

...Młodość, chrzestna córka Schillera, już w mojej mieszka pamięci. Hymn trzyma u mnie pierwszeństwo co do wynalezienia, co do sztuki, Młodość co do myśli. Po przeczytaniu jej umysł czuje się wprawdzie znużonym, ale go pocieszają skarby odkryte. Janko gniewał się, że ty umyślnie sadziłeś się na

Do w. 1: *Młodość* t. zn. Oda do młodości.—Do w. 2: *Hymn*: Pierwszy tytuł utworu był: „Hymn do młodości". Wyrazu *Hymn* użył tu Malewski w znaczeniu formy, *Młodość* (w w. 3) — treści. [Objaśn. Czubka].— Do w. 5: *Janko*: Czeczot.

uderzające myśli, że potrzeba komentarza. Dałem mu w łeb Horacym:

Ut pictura poesis erit, quae, si propius stes,
Te capiet magis et quaedam, si longius abstes.

Czytaliśmy razem i razem złożyliśmy pochwały. Szczególnie mi się podobał charakter jakiegoś zadumania, jakiejś Andacht, *który się wszędzie przebija, lubo nie taję, że przedmiot tak, jak ty go obróciłeś, więcejby porywał, gdybyś go w kształcie Drydenowskiej ody wystawił. Wad w układzie nie postrzegłem, ale w wydaniu są niektóre. Tak ucho na początku gniewa się za malowidło, więcej jeszcze za ciele, tak słabe, tak niegodziwe, a najwięcej za ten wiersz, przy którym odbywa rekolekcje, „choć los sprzeczny i własna słabość broni wchodu". Muzyk, dorabiający głosy, pewnoby go wymazał, bo niema nic uroczystego, a tak długo każe na siebie czekać. Przechód do strofy „Lecz w krajach myśli" zachwycający, ale go trzeba wydatniejszym zrobić. „Miłość ogniem zionie" nie wiem, co ma znaczyć; bo tak się godziłoby powiedzieć, gdyby miłość szkody zrządzała, nie zaś, kiedy najpiękniejsze ma ziścić nadzieje. „Świat ducha" nie jest to Geisterwelt, bo dotąd „duch" u nas nic nie ma Platońskiego, owszem zawsze jest upiorowaty. Będziesz jednak często wyrazu tego potrzebował i nie wątpię, że go z ziemi wydrzesz. Otóż moje uwagi, tylko w liście ujść mogące.*

[„Archiwum Filomatów. Część I. Korespondencja 1815—1823", wyd. Jan Czubek. Tom III 1820—1821. Kraków 1913. Str. 92—3].

Z listu Jana Czeczota do A. Mickiewicza.

[20 grudnia 1820 (1 stycznia 1821), Wilno].

Spotykamy się na Wielkiej ulicy. — Jak się masz, Tomaszu? — „O, Janko, Janko! Adam pisał, idź do Jarosza. Śmieszne listy. I wiersz przysłał, ale nie zrozumiałem". — Nadto górnie? — „Ja nie wiem, obaczysz". — A gdzie idziesz? — etc. — „Bądź zdrów!" — Po takiej rozmowie lecę czym prędzej do Jarosza, aż tam znachodzę obcą figurę; pytam się o listy: daje i wyprawuje czytać do drugiej stancji. Co tu czytać: listy czy wiersz? Do wiersza mam ciekawość; zaczynam wiersz, a tu wnet trzeba iść

Do ww. 8—9. *Ut pictura poesis* etc. Wiersze te, wyjęte z Horacego Listu do Pizonów, zawierającego teorję poetycką, znaczą w tłumaczeniu M. Motty'ego: „Ma z obrazami poezja wiele wspólnego; niektóre zblizka cię ujmą, gdy inne robią wrażenie zdaleka". — Do w. 14: *Drydenowskiej ody:* Dryden, poeta angielski, którego działalność pisarska przypada na drugą połowę w. XVII. — Do w. 16: *malowidło:* w autografie „Hymnu do młodości", który dochował się w stanie uszkodzonym, wiersz 7 brzmiał początkowo: „I obleka nadziei złote malowidło!" — Do w. 16: *ciele:* w autografie pierwotnie wiersze 37—8 brzmiały: „Jeżeli po jego ciele Wedrą się inni do szczęścia grodu". — Do w. 17: *choć los sprzeczny...* etc.: tak brzmiał pierwotnie wiersz 41.

Do w. 1: *Tomaszu:* Zan. — Do w. 2: *Jarosza:* przezwisko Malewskiego.

na lekcją prawa. Listów siła, na jednym z nich mignął Janko; inna ciekawość: co on tam pisze? — Czy zdrów, czy przyjedzie! trzecia ciekawość. Czytam z uprzedzeniem wiersz i zdaje się nie rozumiem; wszystko wyprężone, wyszukane z pilnością. Dwie tedy ciekawości i uprzedzenie przemagają ciekawość jednę; rzucam wiersz, biorąc się za listy.

. . . . . .

Przeczytałem listy... nie kontent byłem, że wątpisz o swoim do nas przybyciu. Wiersza już nie miałem czytać czasu, spóźniłem się i tak na lekcją. Jednak wiersz w głowie mi siedzi. W wieczór idę do Jarosza: „Pokaż wiersz!“ Czytam; trocha nieczytelnie i to w czytaniu zawadza; czytam z cicha, i to jest impedimentum. *Czytam, uprzedzony. Myślę: co ten Adam tak się sadzi, tak zdobywa na szczególniejsze myśli i wyrazy? Skończyłem. Jarosz się śmieje. — „Nie rozumiem“.— „Z was żaden nie zrozumie. Takich wierszy nie znajdziesz na karmelku, takich wierszy nie znajdziesz na karmelku!“ i jeszcze raz powtórzył: „Nie znajdziesz! Trafia zupełnie w duch Schillerowski, trafia. Takie zwroty, takie fantazma“.— Ale cóż, kiedy ja nie rozumiem, za co tu takie wysmażone zdaje się być wszystko? — „To taki stan poety; patrz, czy jest tu jaki przymus?—Żadnego“. Zaczął sam czytać. Jak zaczął czytać, a ja uszy jak zając nastroiłem: at, rozumiem pierwszą zwrotkę, at, dobra, piękna. Aż tam dalej słońca okiem — ach jak pięknie, jak wiele znaczące, jak wyborne wyrażenie! Tylko wody trupie zawadziły i nie były smaczne. Aż tam i do końca zrozumiale i wyśmienicie. Sam uszom moim nie wierzę, biorę i odczytuję: wszak pięknie! Skądże się to tak prędko wzięło? „A czy rozumiesz — pyta Jarosz — tę zwrotkę, gdzie jest duch świata? Tej z was żaden nie zrozumie“. Już ja gotów i uwierzyć temu, bo pierwej rozumiałem, że nic nie rozumiem; jednak chce się poznać, a nuż ja więcej rozumiem, niż Jarosz ze mnie się spodziewa! Czytam i tłumaczę znaczenie. I wylazłem i cała oda z końca w koniec jasną się stała. Co to jest? czy nie cuda żyrowieckie?*

Ślepi baczą, chromi skaczą,
Głusi słuch odbierają?

Myśliłem, że twoje są zaczarowane, aż one są czarujące: Jarosz odchwalić się nie może: „To mi uniesienie, to myśl, to poezja! Na karmelku takiej nie znajdziesz. Żaden tak Polak nie pisał. Trafia w Schillera. Ten zawsze unosi się do ideału, wszystko mu na ziemi szpetne, ciężkie, niemile, buduje sobie imaginacyjną krainę i w niej rad zawsze przebywać. Szkodliwy

---

Do w. 19: *impedimentum*: przeszkoda. — Do w. 36: *duch świata*, zamiast: świat ducha. — Do ww. 42—3: *ślepi baczą* etc.: Cytata (według objaśn. Czubka) z pieśni do M. B. Żyrowickiej.

przeto stać się może dla czytelnika, obmierzłym mu wszystko czyniąc, od wszystkiego serce jego odrywając". — Ja słucham, gębę rozdziawiwszy, oczy wytrzeszczywszy. Słucham, winszuję tobie, nie czuję zazdrości; ale zdaje się, szkoda, że ja mając jakąś do pisania ochotę, a nie mając o czym pisać, wlazłem niby i posadzony jestem w liczbie rymopisów. Co za różnica pisać wiersze, a pisać wiersze prawdziwe! Jak niebo do ziemi! cóż robić, czyje niech będą ziemskie, a czyje niebieskie. Jakże nie pisać, kiedy pisać trzeba, kiedy człowiek ex professo *uczony? Ani weź,*
Piszmyż, jak możem, na pożytek duszny...

[Tamże. Str. 94—6].

Literatura. *Stopień 1.*

Konopnicka Marja: O Mickiewiczowskiej „Odzie do młodości" (Odczyt) Kraków, 1890. [Autorka błędnie sądziła, nie znając archiwum Filomatów, odkrytego w ostatnich czasach, iż „Oda" była wierszem znacznie późniejszym od „Romantyczności" (Str. 21)].

Stopień 2.

Kleiner Juljusz: „Oda do młodości". „Ateneum polskie". Lwów, 1908, t. II, str. 86—97.

Dobrzycki Stanisław: Klasycyzm w „Odzie do młodości" Mickiewicza. „Pamiętnik literacki" 1903, str. 610—7.

Gostomski Walery: Ideały filareckie w „Odzie do młodości" [Z przeszłości i teraźniejszości. Studja i szkice krytyczno-literackie". Warszawa—Kraków. 1904. Str. 106—23].

Zadanie 4. Czym była młodość dla Mickiewicza (w świetle danych biograficznych oraz utworów młodzieńczych)?

Uwaga: Literatura, zwłaszcza przytaczana przy rozbiorach utworów, nie stanowi bynajmniej wykazu źródeł, na którychby się one wspierały. Szukającego we wskazanych książkach odpowiedzi na poruszone w rozbiorach zagadnienia i pytania najczęściej spotka zawód. Ciekawy czytelnik natomiast może w nich znaleźć często odmienne oświetlenie utworu, uzupełnić więc w ten sposób i pogłębić swą wiedzę.

Do w. 58: *ex professo:* z urzędu; z powołania.



ROZDZIAŁ II.

Spór o klasyczność i romantyczność.

1. W r. 1818 na łamach „Pamiętnika Warszawskiego“ pomieścił Kazimierz Brodziński rozprawę p. t.: „O klasyczności i romantyczności tudzież o duchu poezji polskiej“, w której usiłował— jak na to wskazuje już sam tytuł, — przebiegszy „pokrótce ducha greckiej, rzymskiej, a za niemi francuskiej poezji, jako trzech oddziałów tak zwanego gustu klasyczności“, i zastanowiwszy się „nad duchem romantyczności, to jest: jaką poezję i dlaczego uważamy teraz za romantyczną? co cechuje różne jej rodzaje? dlaczego... tak się jej gust rozszerza?“, przyczynić się swemi spostrzeżeniami i uwagami do unieszkodliwienia grożącej literaturze polskiej ze strony romantyczności („acz dotąd słabej jeszcze, ale dla nowości, która zwykle ludzi uderza, znacznie się rozszerzyć mogącej“) — odmiany.

Za tym większy obowiązek swój uważa wystąpienie z takiemi uwagami (wyraźnie: u w a g a m i, nie zaś przepisami, gdyż poeta—zdaniem Brodzińskiego — powinien „więcej z siebie“ czerpać i „z natury“: „wszelkie wzory i przepisy niechaj raczej będą potrąceniem jego uczucia i skazówką zdolności“), iż przez ową odmianę możnaby w „poezji właściwą cechę narodową odzyskać“.

Kryterjum, w którego świetle rozpatrywać będzie charakter literatury, formułuje sam w zdaniu, iż „P o e z j a j e s t z w i e r c i a d ł e m k a ż d e g o w i e k u i n a r o d u, s t o s o w n i e j a k k a ż d y p o d i n n y m n i e b e m o d m i e n n y c h j e s t o b y c z a j ó w, r ó ż n e m a w y o b r a ż e n i a o B o g u i w i e l o r a k o r z ą d z o n y b y w a“.

[Klasyczność francuska].

[T r e ś ć u s t ę p u: Wydoskonalenie języka. Jasność, powabność i przyzwoitość stylu. Wzorowość dramaturgji. — Niedostateczność literatury francuskiej: brak czucia, ujmującej rzewnej prostoty i ubóstwo imaginacji; niezdolność odczuwania piękna natury; brak męskiej siły, głębokości i poetyckiego zapału; pochlebstwo i dowcip; nadto: w t r a g i e d j i: jednostajność w charakterach; niewola przepisów; nadmiar sentencji mo-

ralnych; zamiast działania i gwałtownych namiętności: dworskie intrygi i dyplomatyczne rozmowy; w komedji: dobry ton i niepodobieństwo do prawdy.—Ogólna charakterystyka poezji francuskiej].

Francja wydała ludzi najcelniejszych w każdym nauk rodzaju. Uderzającą jest rzeczą tak znakomite wydoskonalenie tak ubogiego *języka*, który acz nad inne żyjące w budowie nieszczęśliwszy, w tym ze starożytnemi równać się może i tę jednę ma cechę, że jak one stanął na stopniu ukończenia. Jasność, powabność i przyzwoitość *stylu* jest cechą towarzyskiego ludu. Uderzać nowością i oryginalnością stylu, ani się żaden pisarz stara, ani u czytelników swoich względów przeto uzyskać może. *Poezja dramatyczna* u ludu towarzyskiego najwyżej posuniętą być może. Jest to najwierniejsze zwierciadło obyczajów, ognisko wszystkich kunsztów, gałęź poezji najwięcej na publiczność skutkująca, w najżywszym kształcie wystawiona, i najwięcej powszechnemu sądowi podległa. Nie dziw tedy, że dramaturgja Francuzów, zawsze co do sztuki, całości, jedności, zrozumiałości, prawdopodobieństwa wzorową będzie. Rzymskie cnoty patryjotyczne, pamięć znakomitych przygodami Greków umiał Rasyn i Kornel obudzić na ziemi wtenczas, gdy płody gienjuszu tych narodów obudziły do światła Europę. Wady ludzkie nauczycielami były Moljera, największego może z francuskich poetów. Sława jego razem z wiecznemi wadami ludzi trwać będzie. Nie podobna jest oddać winnej cześci zasługom tego narodu dla oświaty, i wzorom jego sztuki; ani moje siły po temu, ani też zakres niniejszego pisma pozwala mi na to. Ale obaczmy *niedostateczność* jego z innej strony, nie przeto abyśmy mu chcieli lub mogli ubliżać, ale dla tego, abyśmy obierając go za wzór z pewnych tylko względów, nie naśladowali go w tym, co jemu tylko jest właściwe, a nam niepodobne; ani też bardziej, abyśmy naśladując go niewolniczo i z uprzedzeniem, nie poświęcili tego, w czym duch narodu i języka naszego nad [nim] celować może.

Jeżeli żartobliwym, dowcipnym, polerownością znakomitym dziełom francuskim duch ani język żadnego może nie wyrówna narodu, jakże nizko zostaną tam, gdzie *czucie* żywo dosięgać powinno, gdzie *imaginacja*, tworząc obrazy i igrając z pięknością i filozofją, tworzy zarazem i igra z wyrazami wolnego języka?

Jakże zimni, jak wymuszeni, mimo oczywistej staranności, zostaną tam, gdzie *ujmująca, rzewna prostota* prosto trafia do serca? Jak język ten, obfity w grzeczności i dowcipne zwroty, słabym i niewolniczym jest do *lirycznych, zachwycenie tłumaczących obrazów?* Na którekolwiek pole tych dwuch najistotniejszych oddziałów poezji zwrócić się usiłuje, tak jest dalekim od szczerej prostoty, tak nizkim od wolnych uniesień imaginacji, jak daleko jest ubogim w wyrażeniu słów zmniejszających i powiększających. Francuzi roztargnieni w przyjemności, lekkości

towarzystwa, w posiedzeniach swoich dalecy od prostoty, równie jak od głębokiego badania i wyrażania wewnętrznych uczuć, *mniej są bacznemi na wdzięki natury*; trudno im rozgrzać się na jej łonie; żywi i mili w salonach swoich, ziębnąć się zdają, gdy przyjdzie na otwarte pole, pojmować czuciem głos i widok natury. W salonowych posiedzeniach, w których.... berło otrzymała płeć piękna, od jej sądu zależy po większej części poezja, a w miarę chęci podobania się tejże [płci], obok lekkości, przyjemności i dowcipu, *brak w pieniach męskiej siły, głębokości i poetyckiego zapału*, zamiast serdecznych wyrazów, więcej wyszukanego *pochlebstwa, nie miłość, ale próżność podsycającego* . . . . . .

. . . . . .

Dowcip.... ten pośrednik między rozumem a czuciem, całkowite objął panowanie tak w tłumaczeniu myśli, jak wyrażeniu uczuć. On równie jest duchem krytyków francuskich, on dla szczęśliwej błyskotki zahaczy o wszystko, co mogło prawdziwe czucie lub głęboka rozwaga utworzyć, a często wewnętrzne nawet przekonanie jest jej gotów poświęcić . . . . . .

. . . . . .

Lubo nauczycielami Kornela był Eurypides i romantyczność hiszpańska, gienjusz jego potrafił utworzyć z nich właściwą Francuzom tragiedją. Wielkie jednak zalety tragiedji francuskich co do sztuki nie nagrodzą przecię nigdy tego, czym zajmuje teatr innych narodów. Któż, pomijając zręczny układ, szlachetność charakterów, prawdopodobieństwo, a umiejący czuć piękności romantyczne, nie dostrzeże *nudnej jednostajności w charakterach*, braku *owego czucia rozrzewniającego*, tej *niewoli przepisów co do jedności miejsca i czasu*, które, lubo postanowił rozsądek, atoli największe teatralne korzyści, i często prawdopodobieństwo dla prawdopodobieństwa poświęca. Czyż nie znudzą nakoniec owe *moralne sentencje*, które bez braku z ust tyranów i osób w stanie nieszczęścia (nie morałami, ale czynem samym nauczać mających), dystychami deklamowane słyszemy? Czyliż tragiczne fatum nagrodzą nam owe *dworskie intrygi*, w które tragiedja francuska wikła owych żywych, prosto i silnie za popędem uczucia działających Greków? Czyliż *dyplomatyczne rozmowy królów i ministrów* zajmą nas tyle, ile gwałtowne namiętności, które pewniej i silniej muszą uderzać słuchaczów, jako do każdego czucia mówiące? Zgoła, owa jednostajność, którą późniejszym autorom tak trudno było okrasić wymową Kornela i lubą poezją Rasyna, chociaż tak gruntowna w budowie swojej, trudno, aby nieuprzedzonych słuchaczów wyłącznie nadal zajmować mogła.

Do w. 76: *dystychami*: dystychy, dwuwiersze, zawierające w zaokrąglonej pod względem rytmicznym formie pewną całość myślową. Klasycy wysoko cenili wartość estetyczną dystychu.

Co do trafności, przyjemności, dowcipu lekkich komedji francuskich, żaden niezawodnie nie wyrównał im naród. Ale jeżeli, jak to po Moljerze uczyniono, w komedjach tak zwany *dobry ton* szczególniej panować będzie, znudzą nakoniec: jak bowiem w pokojach dobry ton zawsze jest jednakowy, takim być musi na scenie, a znajomość wielkiego świata, cokolwiek trafności, dostateczną będzie do zastąpienia prawdy, z jaką Moljer i inni z głębokim badaniem człowieka, wystawili nam ludzi w ich prawdziwym obrazie, w domowym pożyciu. Dla tego los podobnych komedji równać się będzie pośledniejszym tragiedjom francuskim: jak ta na budowie, tak ta na samej intrydze i wysłowieniu opierać się będzie, gdy *przecież w tragiedji czucie, a w komedji charaktery główniejszym być powinny przedmiotem.* Pierwsza podług wszelkich przepisów, druga podług wszelkiego dobrego tonu, będzie nudną i jednostajną. Ogólnie zaś mówiąc, jak tragiedje więcej poezji i prawdy w uczuciach potrzebują, tak komedje więcej charakteru i prawdopodobieństwa żądają; uderzającą bowiem jest rzeczą, że Francuzi w tragiedjach wszystko prawdopodobieństwu poświęcają, a w intrygach komedji dla komiczności *niepodobieństwo* do najwyższego stopnia posuwać się ważą.

Co o tych dwuch najznakomitszych gałęziach poezji francuskiej napomknąć się ważemy, to może służyć do całej poezji. Jest to foremnie strzyżony francuski ogród, w którym żadne drzewko wywyższyć ani rozszerzyć się nie może; którego piękność, jedynie na regularności zasadzoną, jednym rzutem oka zaspokoić można. Krzewy jego nie będą się coraz przyjemniej rozgałęziać i umajać liściami, ale dopóki regularnie zimnemi nożycami podstrzygane będą, coraz suchszemi sterczeć muszą gałęźmi.

[„Pamiętnik Warszawski", 1818, t. X. Str. 372—8]

Zadanie 5: Określić ideał literatury, jaki przyświecał Brodzińskiemu, na zasadzie oceny klasyczności francuskiej.

[Co to jest romantyczność?]

Jeżeli (jak mówi Krasicki) Horacjusz i Wirgiljusz nie śmieli sobie zadawać pytania, co jest Poezja; trudno nie mniej dać ogólną definicją, co jest Romantyczność?

Jedni chcą rozumieć pod tym słowem *odstąpienie od wszelkich przepisów*, na których gruntuje się klasyczność; drudzy zo-

---

Do w. 1: *jak mówi Krasicki*: Zdanie Ignacego Krasickiego, na które powołuje się Brodziński, odnalazł Piotr Chmielowski w „Zbiorze potrzebniejszych wiadomości" pod wyrazem Poezja. Ustęp omawiany brzmi, jak nast.: „Trzeba być poetą, żeby umieć ją [t. j. poezję] dać poznać; ani Horacjusz, ani Despréaux [Boileau] nie zadawali sobie tego pytania; lepiej uczynili: pokazali poezję w swoich dziełach". Brodziński zamiast Boileau przytoczył Wirgiljusza.

wią ją *sztuką obudzania tęschnych uczuć lub przerażenia*; inni chcą mieć w niej *malowanie prostej natury*; u wielu jest ona *duchem rycerstwa i chrześcijaństwa średnich wieków*; niektórzy uważają ją jako *igraszkę* niczym nieograniczającej się *imaginacji*, w której nadzwyczajne istoty, czary, duchy niebieskie lub piekielne, łudzą i przerażają i t. d.

Według niemieckich pisarzów, słowo romantyczność pochodzić może lub od trubadurów, którzy w tak zwanym romańskim języku, z łacińskiego i staroniemieckiego złożonym, rycerskie śpiewali przygody, lub od dumek hiszpańskich romance zwanych, w których przez stosunki wojenne z Arabami, styl orjentalny z duchem rycerstwa i chrześcijaństwa był połączony.

Z tego atoli oznaczenia wyrazu nie można przypuścić, ażeby to, co romantyczne sprawia wrażenie, jedynie do średnich wieków należało, gdy dawna skandynawska mitologja, gdy Ossjan, Szekspir (którego gienjusz, jak swój wiek malować umiał, tak się do czasów rzymskich unosił), gdy nakoniec i pieśni różnych ludów, i malowanie obywatelskiego życia w naszym wieku, są dla nas romantycznemi.

Wszystkie wieki i narody różniły się swoją poezją. Niektóre z nich sprawiają to uczucie, które teraz, po wynalezieniu tego słowa, romantycznym zowiemy . . . . . .

. . . . . .

Wszystko, co z przeszłości niewinność, swobodę, zapał złotych, patryjarchalnych, rycerskich wieków przypomina, gdzie zapał, nie rachuba w czynach, prostota, nie sztuka w piękności się maluje, sprawia na nas romantyczne wrażenie, którego cechą jest miły smutek jak mgła, towarzyszka jesieni, bo tylko uczucia wspomnień i tęschnoty obudzać może. Piękności romantyczne są wyłącznie dla serc tkliwych i dla umysłu, naturę i ducha wieków badającego. Kto nie śledząc ducha narodu, jego religji i nie chcący się postawić na jego ziemi, będzie chciał sądzić o jego poezji, według gustu z wychowania przyjętego, według sztuki poezji klasycznej, nie znajdzie nigdy klucza do jej tajemnic, wszystkie piękności będą mu obce, prostota—płaskością, obrazy—dzikie, porównania — niesforne i myśli — niezrozumiałe. W czyim sercu obraz natury i prostoty nie obudza rozrzewnienia, tęschnot i wspomnień, miłości wszystkiego; kto nie chce się postawić w sercu człowieka każdego wieku i stanu, aby z nim dzielił niewinność, tęschnoty, smutek, wesele; dla tego obcą jest romantyczność; wszystko zwać będzie albo dziecinnym, albo gustem zepsutym. Do klasyczności potrzeba mieć więcej udoskonalony gust, do romantyczności więcej udoskonalone czucie. Pierwszy nabywamy wychowaniem, drugie zaszczepione jest w sercu każdego.

[Tamże. T. X, str. 516—8]

Objaśnienia. *Do w. 12*: Wyraz *romantyczność*, którego pochodzenie trudno ustalić, przejęty został przez nas z Francji, dokąd się dostał z Anglji wraz z gustem malowniczych, dziką naturę naśladujących, t. zw. „angielskich“ ogrodów. Jak się zdaje, pierwsza u nas Izabela ks. Czartoryska użyła terminu: *romantyczny* w dziele p. t.: „Myśli różne o sposobie zakładania ogrodów“ (wydanym w r. 1805), pisząc o *piękności romantycznej drzew* (str. 1).— Wyraz ten początkowo znaczył zapewne: *romansowy* od *romansu*, fantastycznej, podniecającej wyobraźnię, awanturniczej opowieści, która już w średniowieczu opisywała według wyrażenia Niemcewicza „*prostych rycerzy dokazywania i miłości*“ (zobacz przedmowę do „Śpiewów historycznych“).

Pytania: 1. Różnorodność poglądów na istotę romantyczności. — 2. Jak tłumaczy Brodziński pochodzenie tego wyrazu? — 3. Czy romantyczność ograniczyć można tylko do literatury średniowiecznej? — 4. Co znaczy czucie romantyczne? — 5. Komu dostępne są piękności romantyczne?

[Romantyczność niemiecka].

Nigdy o niemieckich poetach sprawiedliwie sądzić nie będziemy mogli, jeżeli ich naszym gustem, obyczajami i usposobieniem mierzyć zechcemy. Przyznajmy im tę prawdę, że zajmują swych ziomków, że noszą cechę ducha narodowego, że poezją nie za narzędzie kadzidła uważają: w tym ich oceniajmy, w tym ich jedynie naśladując.

Trudną jest rzeczą, chcąc uniknąć metafizyki, ważyć się na objaśnienie teraźniejszej romantycznej poezji niemieckiej, gdyż ona równie jak muzyka, m e t a f i z y k ą c z u c i a nazwaną być może. W smętnej tej poezji przemawia jakowyś głos tajemniczy, *przedstawiają się jakby nieukończone przedmioty, które tym samym utęschniają nas do jakowegoś idealnego świata.* Smutek jej nie jest to jeszcze ów smutek towarzyszący przygodom, namiętnościom człowieka, jest on nierównie wyższym uczuciem, jakie rodzi w nas przypomnienie straconej niewinności lub obiecanej czyli przeczuwanej doskonałości. *Uczucie takowe tylko dumania być może owocem*, i tylko w miłości wszystkiego pojęte być może. Życie dumającego jest to sen przeszłości i przyszłości; w tym śnie *obrazy z tęschnot i wspomnień wynikające, mieszając się razem, tworzą dla niego ów nieogarniony świat idealny*, w którym jak we śnie niepewne, niedokonane, ale pełne wrażenia przedmioty ogląda . . . . . .

Religja, badaniu rozległe pole otwierająca, rozszerzona znajomość dziejów świata, tyle zdań ścierających się, nie dają imaginacji tego myślącego ludu szczęśliwych obrębów. Smutek przeto, w tej poezji przebijający się, pochodzi z zapuszczenia się na po-

le, z którego albo wspomnienie wzywa do szczęśliwego ograniczenia się, albo tęschność uwodzi do doskonałości, której granic nie widziemy. *Klasyczność, ograniczając wyobrażenie, do jednego nas przedmiotu sprowadza; romantyczność od przedmiotu do nieskończoności unosi; tamta jest fantazją zewnętrzną, zmysłową; druga — wewnętrzną, nieskończoną. Dla Homera wszystko było ciałem, dla romantyków naszych wszystko jest duchem.* Pierwsza jest dzień jasny, w którym nam się nieskończoność zdaje być ograniczoną, druga jest noc też nieskończoność otwierająca, i niepewne dla oka, ale pełne wrażenia przedstawiająca przedmioty. Jest to oddalona muzyka, która niezupełnie ucho zaspokaja i tym większe czyni wrażenie, tym obszerniejsze pole wyobrażeniu otwiera. Starożytni ograniczali wyobrażenie swoje o Bogu na dziełach jego, zmysłom podpadających; teraz widok natury ku Bogu nieogarnionemu porywa czucie tkliwego serca i zapęd badającego umysłu. *Miłośnicy natury, jakiemi szczególniej są Niemcy, są przyjaciółmi prostoty i filozofji.* Prostota tylko i filozofja obudza prawdziwe religijne czucie. Obiedwie najbliżej są Boga. W prostocie naturę, w naturze Boga kochamy. Miłość natury zawsze być musi religijną, bo jej niezbadane dzieła przypominają niepojętego Boga, w którym się wszystko zawiera. *Toć to uczucie jest tęschnotą romantyczną miłośnika natury.* Takie uczucie sprawia poezja w tym duchu poczęta, nie dająca wyobrażeniu naszemu dokonanych rysów, ale otwierająca mu, równie jak widok natury, pole do tęschnych uczuć.

. . . . . .

Serdeczny język muzyki zawiera równie dla czucia naszego tajemnice, obudzające uniesienia i tęschnotę, jak widok natury. Jest to głos powszechnej matki natury, do każdego uczucia przemawiający. Wesołość młodzieży, tęschność kochających, zapał rycerzów do sławy, uniesienia poetów, boski jej język niepojętym obudza sposobem. Za potokiem jej głosów porywane uczucie doznaje naprzemian smutku, radości, wspomnień, tęschnoty; *wyobrażenie zaś unosi ku Bogu, stawia w świecie idealnym, tworzy przedmioty zachwycające, i chętną a niezmordowaną duszę wodzi po wszelkich czarownych krajach.* W początkach zawsze ten boski język poezji towarzyszył. Poeci późniejsi oddzielili się od muzyki. Obiedwie te siostry rozdzielone, doskonaliły się osobno i rosły w wdzięki i *teraz w serdecznym znowu uściśnieniu łączyć się zdają, aby jedna drugą nową pięknością obdarzając, uroczym głosem razem do czucia i myśli słuchacza przemówić mogły.* — W początkach pobudzała muzyka do wesołości i tańca, dzisiejsza więcej unosi duszę, więcej przyjemny smutek w nas budzi. Taka sama jest różnica poezji pierwszych ludów od teraźniejszej romantyczności, w której prócz oper, także pieśni, dumy, ballady powszechnie zdobione są muzyką, tak jak u starożytnych śpiewali poeci przy lut-

niach..... Muzyka, równie jak poezja do nieskończoności dążąca, niepewne obudzająca wyobrażenia, i w Niemczech w jednym duchu co poezja doskonalona, musi mieć ważny wpływ na teraźniejszą romantyczność.—Chciałbym się tu czytelnikowi wytłumaczyć, że przez tę nieskończoność wcale nie rozumiem niedokładności dzieła lub niedopełnienia tego, co rozsądek i prawdziwa sztuka wymagają po nim, ani też pod niepewne wyobrażenia należą niesfornie powikłane myśli, niezrozumiałe obrazy. Nasze pojęcie nie wystarcza naszej imaginacji, mowa nie wydoła czuciu. Dlatego pod nieskończonością w poezji rozumiem odsłonienie pola do wyobrażeń dla duszy albo potrącenie czucia, to jest: kiedy poeta nie stara się wymownie przeświadczać o stanie czucia, ale obraz tylko jego wystawi, abyśmy je z nim dzielili. Tak nieskończoności obraz wystawia nam Karpiński, malując Boga:

W środku samego siebie bóstwo siedzi...
Za tron, na którym nie miał poprzednika,
Kiedy swe boskie obróci powieki,
Nieogarnione przepaści przenika.
Za ostatniemi stworzenia zasieki
. . . . . .
Bezpieczny w swoim, bo nie ma sąsiada...
Mocniejszy nad moc, baczniejszy nad zdrady...

W tym obrazie nieskończoności Boga, dla śmiertelnych w szrankach zmysłowości zawartym, nie mamy dokonanego rysu, ale wyobrażenie nasze uniesione jest do niezmierności i nad zmysłowość. — Żona Makbeta, ocierająca we śnie ręce we krwi zbroczone, jednym głębokim westchnieniem więcej mówi do serca, niżeli najwymowniejsze deklamacje tragicznych heroin. Nieszczęśliwa Ludgarda, powtarzając wyrazy wiarołomnego męża: Mając w Ryksie kochankę, mieć będę i żonę! — bardziej wzrusza słuchacza, niż wszelkie uniesienia rozpaczy.

Takie to uniesienia myśli, nieupstrzone nadętemi wyrazami, takie tłumaczenie czucia, nieprzesadzone krasomówstwem, zajmuje wyobrażenie, porywa serce.

Pieśni ludu były początkiem poezji. Czucie, przesądy, zabobony, podania historyczne w nich się zawarły, z nich zastanowienie, rozsądek i dobry smak utworzyły sztukę. Po udoskonaleniu sztuki poznajemy oświecenie narodu; z pieśni ludu sądzimy o jego obyczajach i namiętnościach. Tu lud w prostocie i szczerości spowiada się z wszelkich swoich skłonności. Pieśni jego noszą cechę

Do w. 86: *Karpiński, malując Boga*: Ustęp przytoczony z pieśni p. t.: „O wielkości Boga“. — Do w. 101: *Ludgarda*: Ma tu na myśli Brodziński głośną w owym czasie tragiedję Ludwika Kropińskiego p. t.: „Ludgarda“.

wesołości lub smutku, swobody lub niewoli; pokolenia podają sobie pamięć tyranów swoich lub ojców ludu, wystawiają obrządki weselne lub pogrzebowe, przesądy i zabobony, powieść o duchach, czarodziejstwach, przyjemne lub przerażające pieśni wojenne lub rolnicze, przysłowia i podobieństwa, i w tym malują dowcip, imaginacją, stan, w jakim się znajdują, i panujący charakter. Jeżeli jest powinnością poety w oświeconym wieku szanować gust powszechny; jeżeli pamiętać będzie, że przepisy sztuki nie są wymysłem, ale że je rozsądek z natury wyczerpał, że te równie przeto jak natura, każdemu za skazówkę służyć powinny; *świętszym nierównie jest jego obowiązkiem czerpać z pieśni ludu, jako z natury, charakter i obyczaje narodu.* Pieśni ludu mają, przez swoją prostotę i sposób malowania uczuć, podobieństwo niejakie we wszystkich narodach, tak jak rozsądne przepisy wszędzie służyć powinny; ale większy lub mniejszy postęp w smaku dowodzi tylko stopień oświecenia, czerpanie zaś poezji z pieśni i obyczajów ludu nadaje mu piętno oryginalności i pewnego charakteru..... Na pieśniach ludu ugruntowała się poezja Greków, Anglików, do nich wrócili się Niemcy.

Nad włościami spokojnych i rządnych mieszkańców niemieckich wznoszą się góry nasterczone gruzami zamków, gdzie dawna srogość ustąpiła mieszkania drapieżnym ptakom. *Trwożliwe opowiadanie mieszkańców o dziejach i czarach zwróciło imaginacją szczególniej do tej ponurej przeszłości.* Szczęśliwie korzystać z nich umiał Bürger, Goethe i Szyller; napłodziły one mnóstwo naśladowników, którzy, bez rzadkiego daru prostoty, chcą się podszyć pod pieśni ludu, a bez wyboru co jest piękne i szlachetne, chcą w wieku oświeconym odwrócić się szczególnie do zabobonów, czarodziejstw, okropności duchów, tyranów, i chcą przerażać lub dzikością dawnych wieków, lub trwożliwą imaginacją, w długich nocach i ciemnych lasach północy osiadłą.

Nie przestawać na rzeczywistości jest w naturze człowieka. Wszyscy szukamy cudów, czy nas zajmują, czy przerażają. Lubią je dzieci i ludy; oświecony, jeżeli nie chce się zniżyć do bajecznych powiastek, szuka cudów w poezji, i równie jak dzieci i lud lubi się wznosić w kraj idealny, być uniesionym albo przerażonym. Wszystkie wieki i ludy, stosownie do klimatu, religji i rządu, tworzą sobie idealne krainy. Są one wesołe u Greków, przyjemne i swobodne u Włochów, łączących do chrześcijaństwa pogodę starożytną, przyjemne, ale tęschne w dumach hiszpańskich, przerażające i posępne na północy. Jakkolwiek pięknym i koniecznym jest przeznaczeniem człowieka tworzyć sobie świat nadzwyczajny i wolną myślą rozległe jego przepatrywać przestrzenie; jakkolwiek płody imaginacji cechują stan każdego wieku i narodu, przez co je szanować i zachować należy; nie widzę atoli potrzeby ani korzyści, ażeby w wieku naszym czarowna gałązka poezji miała potrzebę

obudzać te wszystkie okropności osłabionej raczej, niżeli wzniosłej imaginacji, jakie nam pozostały w Anglji i Niemczech z wieków przed rycerstwem. Przyjemne na elizejskich polach wystawiali Grecy dusze ludzkie, mile je na obłokach umieszczał Ossjan, nawet u dzikich ludów zostawują im po większej części ziemską postać, rozkosze i potrzeby; gienjusze u ludów wschodnich są opiekunami ludzi i przez cuda swoje dają im nauki moralności. Czarownice nawet w piękne kraje imaginacji prowadzą; ale *czyż godnym jest chrześcijaństwa malowanie tych okropnych duchów błąkających się po ruinach i lasach, przerażających na ziemi i odstraszających od czekającej na nas przyszłości?*

Chlubnie jest wznieść się do wielkości Boga, unosi się umysł, gdy widziemy cnotę zwalczającą przeciwność, albo zbrodnią, drżącą przed własnym cieniem i tworzącą okropne wyobrażenia; pożądaną jest nam pamięć ziemianów przeszłych do szczęśliwego życia, i poezja już tylko łączy nas z tym światem przyszłości naszej; ale jakąż ona korzyść przyniesie, jeżeli jej nie będzie raczej miłemi obrazami upiększać? Smutny byłby może stan dla naszej moralności i wewnętrznego szczęścia, gdybyśmy samą tylko rachubą i dochodzeniem prawdy umysł nasz zatrudniali, a nie pozwolili się sercu zatapiać czasem w marzeniach łagodzących czucie, i tę religijną miłość wszystkiego obudzających, gdyby poezja nasza (jak jest po większej części) samym rozumowaniem, samą była wymową; ale smutna niemniej, gdyby ten boski, niepojęty dar imaginacji same nam wynajdywał okropności, aby nam truł wewnętrzną w sercu spokojność, abyśmy, oderwani od rzeczywistości naszej, samemi okropnemi snami przerażeni byli.

Nie czas tu rozwodzić się nad mistycznością i metafizyką niemieckiej poezji, która tak wielu obłąkała, która z pięknego idealnego kraju w samą czczość wyprowadza i, obowiązana samo czucie omamiać, mami rozsądek. *Zginęłaby poezja, gdyby nie była mistycznością dla czucia jako do niego mówiąca, ale nie powinna być nigdy mistycznością dla pojęcia naszego.* Lubimy w słuchaniu poezji być przejętemi do głębi serca, obudzić w sobie miły smutek, wspomnienia i tęschność, zatopić się w słodkie marzenia, ale nie chcemy nigdy w zawikłanych myślach, niezrozumiałych obrazach, nurzyć naszego pojęcia.

[Tamże. T. XI. Str. 27—42].

Pytania: 1. Jakie według Brodzińskiego są zasadnicze cechy romantyczności niemieckiej? — 2. Znaczenie pieśni ludowych. — 3. Stosunek romantyczności niemieckiej do poezji ludowej. — 4. W czym upatruje Brodziński niebezpieczeństwo romantyczności niemieckiej?

[Literatura polska wobec klasyczności i romantyczności].

Do starożytnych klasyków zbliżają nas..... wzory naszych przodków, nasz język, nasza im równająca się miłość ojczyzny i wolności; ale nasze rolnicze obywatelstwo, losy naszej ojczyzny, religja chrześcijańska, ogólny wreszcie duch wieku i oświecenie, na każdy naród mniej lub więcej wpływu mający, nie pozwala nam być zupełnemi Greków i Rzymian naśladowcami. Wysoki stopień literatury francuskiej, który nad wszystkie europejskie narody na nas w ostatnich czasach najwięcej miał wpływu, pociąga nas wytworem gustu, łatwością, przyzwoitością i powierzchownemi powabami; ale wolność i serdeczność języka naszego, charakter narodu, skromniejsze obyczaje ich lekkości i dowcipowi nie podołają, a właściwą swoję chlubną cechę straciéby mogły. Ich surowe przepisy sztuki i gustu kładą prawda tamę zdrożnościom, jakich się inne narody w zupełnym rozpasaniu z przepisów nabawiły; jednakowoż, jak prawa być powinny zapewnieniem swobody ludu, tak przepisy sztuki nie powinny ścieśniać dążeń gienjuszu, ale wskazywać mu zbawienną drogę..... Jakiż rodzaj poezji z tych, które wyżej pod rodzaj romantyczności podciągnąłem, jest dla nas stosowny?

Prostota biblicznа nie wielu rodzajom poezji służyć może; styl orjentalny ani wiekowi, ani towarzyskości, ani też wyobrażeniom naszym służyć już zdoła. Poezje Ossjańskie są raczej utworem samej imaginacji, nie noszą żadnego piętna pewnego charakteru; naśladowanie ich tyle jest niestosownym, ile niepodobnym. Średnie rycerskie wieki, ten główny punkt romantyczności, od którego wzięła nazwisko i odznaczenie się swoje w poezji, nie są dla nas, bo nasza polityczna towarzyskość już była zawiązaną, kiedy się rycerze chrześcijańscy za osobnemi przygodami i widokami błąkali, gdzie obok cnót szczególnych rycerzów, widziemy gwałty towarzyskie, za któremi nasza imaginacja błąkać się nie ma potrzeby. Chrześcijaństwo, w średnich wiekach u nas łagodnemi środkami przyjęte i rozszerzone, nie nabawiło naszych przodków rozlewu krwi za opinje, a zatym nie zostawiło smutnego pola dla poezji, coby rozlew krwi z powodu zasad chrześcijańskiego braterstwa opiewać mogła. *Szczególniej zaś nie zaczerniło naszej imaginacji chrześcijaństwo tą posępnością, trwożnemi uczuciami i okropnością duchów, które przerażają imaginacją ludów germańskich, a na męskość człowieka i pogodę wewnętrzną tak ważny wpływ mają.* Włochy, od niewieściej miękkości do przebujałej imaginacji przechodzący, nie noszą odznaczającego piętna narodowości dla Polaków tak świętej. Szekspir potrzebował zimnych i posępnych swych ziomków zwabiać okropnościami, nadzwyczajnemi utworami imaginacji, wydobył wszystko straszliwe z narodu, wszystko przerażające z religji, czego ani w dziejach

naszych znajdziemy, ani też nasze łagodniejsze uczucia i weselsze pojmowanie ducha chrześcijaństwa, nie zniosą i nie potrzebują. Przytym uważyć należy, że tak my, jak inne słowiańskie ludy, cechujemy się między północnemi narodami swobodniejszą imaginacją, i oprócz miłej melancholji nie widziemy w niej przerażenia i okropności. . . . . .

. . . . . .

Co do ducha poezji naszej, widziemy w niej wszędzie panującą *miłość ojczyzny, zapał w uwielbianiu szlachetnych obywatelskich czynów, miarkowanie w uniesieniu, imaginacją swobodną nie przerażającą, bez fantastycznych wyobrażeń, łagodną tkliwość, prostotę zbyt małej liczbie tegoczesnych obcych pisarzów właściwą, rolnicze obrazy wiejskości i rodzinnego pożycia, moralność praktycznej filozofji, namiętności nie burzliwe i skromność obyczajów.*

Tego ducha trzymać się jest może najzbawienniejszym pożytkiem dla dalszych owoców. . . . . .

. . . . . .

Jako Polacy chrześcijanie nie szukajmy wrażenia romantycznego z religji, w tych okropnościach posępności, jak ją znalazły ludy giermańskie; szanujmy w niej łagodniejsze towarzyskie uczucia, jakiemi tchnął święty jej prawodawca, jakie z jej nauk wypływać powinny i jak ją przodkowie nasi pojmowali. Jako Polacy, przywiązani do ziemi ojców, nie szukajmy do wspomnienia na przodków — wzorów w rycerskiej poezji średnich wieków, malujmy ich sposobem obywatelskich rycerzów, zajętych radą o jej dobro, żyjących z rolnictwa, nie warujących się po skałach jak orły, nie wypadających z gniazd swoich jak orły na zdobycz po blizkich równinach, nie za sławą dam swoich, ale za ziemię walczących. Teraz szczególniej żyjemy w wieku pełnym wspomnień. Cudowne losy naszej ojczyzny są wielkim polem dla poezji. Romantycznością naszą są nasze niegdyś miasta, których obwody już czarna rola przykryła; smutne grody, w których nasi królowie przemięszkiwali, a do których murów teraz wieśniacy strzechy swoje przytykają; stolica, gdzie teraz na oddzielonej ziemi śpią dwie ukochane rodziny królów naszych i tylu rycerzów; Sybilla, gdzie marne pozostałki świetności naszej przed zagładą uniesiono; mogiły rycerzów, które po niwach naszych wszędzie napotykamy; rycerstwo, co na wzór Eneasza zniszczoną opuściło Troję, nie dla zakładania nowej siedziby na ziemi latyńskiej, ale dla dochowania oręża z okupem krwi za cudzą sprawę, aby z nim wrócić do grobu ojczyzny, z niesłychaną nadzieją.

Do w. 79: *stolica*: Kraków. — Do w. 80: *Sybilla*: świątynia Sybilli w ogrodzie puławskim; w niej mieściło się muzeum pamiątek polskich, założone przez ks. Izabelę Czartoryską.— Do w. 82: *rycerstwo, co na wzór Eneasza*: legjony polskie.

O ile wzorów niemieckiej czyli francuskiej poezji trzymać się mamy, powinien każdemu wskazać gust narodowy, nie zaś uprzedzenie za jednym albo przeciw drugiemu. *Nie bądźmy echem cudzoziemców.* Nie na samym zachowaniu formalności i przyjętego gustu, zalety jednej, ani też na odstąpieniu wszelkich przepisów, zawisły piękności drugiej. Gienjusz umie swobodę swoję z prawami pogodzić; mierny talent nic prócz ich niewolniczego dopełnienia nie zrobi. Strzeżmy się samej powierzchowności francuskiej, nie do uczucia, ale do gustu tylko mówiącej, gdyż wyższe jest poezji powołanie; strzeżmy się zapuszczania niemieckiego, które miasto nadania barwy wyobrażeniom, zaciemnia pojęcie. Nie szanujmy wyłącznie w poezji samego dobrego tonu, jak nas Francuzi nauczyli, gdyż ona jest jedynym pomnikiem złotego wieku; i teraz jak na godach świąt Saturnowych powinni wszyscy mieć do niej uczestnictwo. Francuzi, nie znający w swej poezji tylko wysokie osoby albo idealnych pasterzów, nie malują obywatelstwa, czym Niemcy poezją swoją upowszechniają i zbawienne osięgają skutki, wystawując piękny ideał rodzinnego pożycia. Czcić należy cnoty i zasługi wielkich osób, ale nie wystawiajmy ich, jak francuskie zimne ody i zawsze jednotonne trajedje, w których nie odznaczają ich piętnem charakteru, wieku i stopnia, ale z jednakową zawsze galanterją i dworszczyzną każą im deklamować. Nie na błahym też tylko zaspokojeniu prawdopodobieństwa, przez termin 24 godzin i cztery ściany, ale na wrażającym i rozsądnym rozwijaniu wątka sztuki zależy zamiar dramatyczny; sądźmy o sztuce według tego, ile nas do końca interesuje, jakie uczucie zostawia w nas po opuszczeniu sceny. Nie róbmy, równie jak Niemcy, wszystkich bohaterów szumnemi poetami, szanujmy obok natury sztukę i przyzwoitość, nadewszystko kunsztowne, nie niewolnicze prawdopodobieństwo. *Nie bądźmy, jak Francuzi, niewolnikami przepisów, ażeby się coś naturze zostało; nie bądźmy, jak Niemcy, zuchwalemi ich przestępcami, ażeby naturze służyła sztuka i prawa rozsądku.* Poezja być powinna jak kamień drogi, który mając wartość swoję wewnętrzną przez polor i sztukę nabiera jej jeszcze i dla oka powabniejszym się staje. Wewnętrzne poezji zalety czucia i imaginacji, osobliwie zaś dążenia filozoficznego, widziemy w Niemcach; zewnętrzne: gustu i poloru mamy w Francuzach; powinnibyśmy obiedwie połączyć. Jak uczucia czerpane z powszechnej natury, tak przepisy, wynikłe z powszech-

Do w. 100: *świąt Saturnowych:* święta Saturnowe — obchodzone w starożytnym Rzymie w celu uczczenia pamięci złotego wieku ludzkości za panowania Saturna (Kronosa), kiedy równość i wolność powszechna panowała pomiędzy ludźmi. Wśród radości i zabaw w czasie trwania świąt Saturnowych na różnicę stanów nie zwracano uwagi; niewolników traktowano narówni z wolnemi obywatelami.

nego rozsądku, wszędzie służyć powinny. Słońce wszędzie płody rozwija, gdzie sięga, ale ręka sztuki idzie mu na pomoc. Gdzie płodna ziemia, tam sztuka strzeże przebujania i zdobi ją; gdzie mniej płodna, tam więcej dopomaga naturze.

[Tamże. T. XI, str. 382—395].

Pytania: 1. Jaki być powinien stosunek literatury polskiej do klasyczności i romantyczności? — 2. Jaki duch panuje w literaturze polskiej? — 3. Jaką być powinna literatura narodowa?

Zadanie 6: Ideał literatury nowożytnej na zasadzie rozprawy K. Brodzińskiego o klasyczności i romantyczności.

2. Te „uwagi“ Brodzińskiego, zwłaszcza usprawiedliwiające charakter literatury niemieckiej romantycznej duchem narodu i prostujące ścieżki literaturze polskiej przez ukazanie jej źródła w poezji ludu, zatrwożyły profesora Jana Śniadeckiego, który już w styczniowym zeszycie „Dziennika Wileńskiego“ dał surową i namiętną w tonie odprawę w artykule p. t.: „O pismach klasycznych i romantycznych“.

Na przełomie w. XVIII i XIX przeważał w filozofji francuskiej, budzącej u nas wielki posłuch i uznanie, kierunek, który uczył, iż dusza ludzka to *tabula rasa*, goła tablica, na której dopiero otaczający świat zewnętrzny wyciska pierwsze głoski doznań. Wszystkie wyobrażenia, stanowiące fundament życia umysłowego człowieka, biorą początek z doświadczenia zmysłowego. Przez wprawę i ćwiczenie organów zmysłowych wyobrażenia owe stają się wyraźniejsze, żywsze i trwalsze; drogą mozolnego gromadzenia i sumowania ich dochodzimy z czasem do najoderwańszych idei i abstrakcji. „Nihil est in intellectu, quod non fuerit in sensu“—niemasz nic w umyśle, coby uprzednio nie przeszło przez organ zmysłu. To, co my nazywamy r o z u m e m, to jest tylko wytwór ostateczny wrażeń i czuć, odbieranych przez nas przy zetknięciu się z naturą.

Jakkolwiek Śniadecki był zwolennikiem tego kierunku tylko w pewnej mierze, sam bowiem wyrzucał jego przedstawicielom przesadę i jednostronność, to jednak zaprzeczyć się nie da, iż był bliższy swemi zapatrywaniami na naturę poznawania filozofji francuskiej, niźli filozofji t r a n s c e d e n t a l n e j niemieckiej, która według jego własnych słów, odrzucając doświadczenie i obserwację, pragnęła „wszystko à p r i o r i [z góry] z początków czystego rozumu dochodzić i dowieść“, utrzymując, iż „są w rozumie jakieś prawdy, jakieś początki wrodzone, których on za pomocą zmysłów nie nabył“. Kierunek podobny uważał Śniadecki dla tego za szkodliwy, iż prowadził on — zdaniem jego — do uświęcenia w zakresie badań naukowych czczych marzeń, nie zakreślając gra-

nicy pojętności ludzkiej i do bałwochwalczego uwielbienia swego *ja*, uznającego możliwość *wysnucia z siebie* całej wiedzy bytu.

To też poezja romantyczna niemiecka, hołdująca temu idealizmowi, musiała go odstręczać i razić. W rozprawie: „O pismach klasycznych i romantycznych“, uznając wprawdzie, że w rozprawie Brodzińskiego są niektóre „zbawienne rady i rozsądne przestrogi dla poezji polskiej“, nie może się jednak zgodzić na niektóre jego twierdzenia. Romantyczność w rozumieniu Śniadeckiego jest „jako nie słuchająca prawideł sztuki i w swobodnym bujaniu *imaginacji* szukająca zalet“ — bezwzględnie szkodliwa. „Romantycy“ wbrew kryterjum, którego prawdziwość niezachwianą widział Brodziński nawet w literaturze niemieckiej, — według Śniadeckiego „nic nowego nie wynaleźli, ale wskrzesili dawno zapomniane rzeczy, *do stanu dzisiejszego towarzystwa całe nie przystające*“.

Wymysły romantyków ani nie są naturą, ani obrazem społeczności [1]).

...Romantyczność lubi przypomnienia dawnych obyczajów i zdarzeń narodowych, tęskni do wieków przeszłych, kocha się w naturze prostej, dzikiej i nieokrzesanej!.. Czary, gusła i upiory nie są naturą, ale płodem spodlonego niewiadomością i zabobonem umysłu; nie są narodowością niemiecką: bo to są głupstwa ledwo nie wszystkich ludów pogrążonych w barbarzyństwie, i nie objaśnionych czystą religją. Ich wspomnienie upokarza człowieka, ale w nim żalu nie wzbudza. Bo nie wiem, czy człowiek może tego żałować, że się pozbył urojonych bojaźni, i stał się rozumniejszy? Dzisiejsi Grecy, Włosi i Polacy, pomnąc na to, czym byli, czym być mogli, a czym są, mogą mieć przypomnienia żałośne i niemi poezją napełniać i zbogacać; ale nie pojmuję, co sobie narodowego w przeszłości mogą przypomnieć Niemcy, do czegoby tak tęsknić i wzdychać mogli? Przy dobrych pokarmach i napojach, jako darach rolnictwa i przemysłu, nikt zapewne z nich nie tęskni do jabłek leśnych, korzonków i żołędzi: w domu wygodnym któżby płakał do bud leśnych, do jaskiń, albo do jam podziemnych? mieszkańcy miast nie tęsknią zapewne do borów i lasów, do napaści i krwawych bojów z Rzymianami. Przy opiece praw własności i rządnego towarzystwa, nikt zapewne nie wzdycha do ucisków i rozbojów *feudalnych*.

Ciężko więc pojąć tęsknicę romantyków niemieckich: a jeszcze ciężej dostrzec, jak ona może być źródłem obfitym i żyźnym polem wynalazków poetycznych. Stan dzikości i barbarzyństwa nigdy

[1]) Nagłówek ten i poniżej podane wyjęte są z sumarjusza, zamieszczonego w „Pismach rozmaitych J. Śn.“. T. IV. Wilno, 1822.

podobno nie był stanem niewinności, chyba w urojeniach poetów. Doniesienia żeglarzy i wędrowników, hordy Afryki i Ameryki, nie potwierdzają tego mniemania. Natura wogóle wielka i okazała; w pojedyńczych stworzeniach ma swoje powaby i odrazy, ma piękności i straszydła, pokarmy i trucizny, choroby i kalectwa, ma czerstwość i zgrzybiałość: więc to jest fałszywe myślenie, żeby wzięta bez braku i wyboru, zawsze się mogła podobać, i być źródłem poetycznej piękności. Żaden poeta tego w nas nie wmówi, żeby było milej przechodzić się po ziemi cierniem, ostem i grubym chwastem zarosłej, napełnionej gadem i wilgocią, niż po ogrodzie Puławskim...

Rozsądek, którego unikają romantycy, jest najlepszą próbą i podporą prawdziwej piękności.

...Rozważmy teraz te *nożyce zimnego razsądku*, których romantyczność nie cierpi, jako głównego nieprzyjaciela piękności poetycznej. Rozsądek jest to nieubłagany sędzia spraw ludzkich tak cielesnych, jak umysłowych. W przedsięwzięciach śmiałych i niebezpiecznych nie zważamy na niego: boby nas może wstrzymał od dzieł wielkich i nadzwyczajnych, gdzie się puszczamy częstokroć na trafy lub chybienia losu, ważąc wszystko za wszystko. Te śmiałe przedsięwzięcia mogą się udać bez rozsądku; ale się bez niego utrzymać, ani wielkich i dobroczynnych skutków wydać nie mogą. Wieleż to pomyślnie zaczętych wielkich dzieł ginie i źle się kończy, dla tego, że ich nie prowadził rozsądek, ale wygórowana namiętność. Umysł ludzki w swych robotach i wynalazkach ma takie przedsięwzięcia śmiałe i niebezpieczne, które bez rozsądku tak giną i upadają, jak inne dzieła ludzkie. Można mówić, że tylko sam rozsądek nadaje im wartość i trwałość. W sztukach nadobnych nierozsądna piękność albo jest przemijającą i znikomą, albo żadną: jest to błyskotka, która nas swoją nowością albo pozornością, póty tylko uwodzi, póki jej rozsądek nie rozproszy i nie zgasi. . . . . .

. . . . Prawdziwa piękność w sztukach nie boi się rozsądku: owszem całkiem się jego próbie poddaje. Dla czegoż dzieła sztuki im dłużej trwają, tym więcej nabierają szacunku, tym nas bardziej w zadziwienie wprawiają? bo rozsądek im się w nie dłużej wpatruje, im je ściślej w drobnościach nawet roztrząsa, tym w nich więcej widzi prawdy i talentu. W literaturze, dzieła Greków i Rzymian od kilku tysięcy lat nie przestają być dla ludzi podziwieniem i rozkoszą; pisma *Rasyna* i *Moljera*, sto lat już trwające, im są bardziej rozważane, im głębiej gruntowane, tym się wydają piękniejsze. Sam nawet smak w sztukach nadobnych zdaje mi się, że nic innego nie jest, tylko instynktowy rozsądek, co do rzeczy drobnych i co do delikatnego ich czucia. Rozsądek więc jest nie-

przyjacielem fałszywej tylko, ale wielką próbą i podporą trwałej i rzetelnej piękności: on tylko jeden broni ją skutecznie od pocisków niewiadomości i zawiści, i nadaje jej nieśmiertelność.

Zobaczmy teraz, do czego prowadzi unikanie rozsądku w romantyczności. Jej głównym prawidłem jest: nie krępować imaginacji ludzkiej żadnemi prawidłami sztuki, rozumiejąc, że wolna od wszelkich przepisów, rodzić będzie cuda w swej swobodnej rozpuście. Ze wszystkich władz duszy ludzkiej *imaginacja* jest najdzielniejszą, ale też bez wędzidła, najniebezpieczniejszą i najszkodliwszą. Wszystkie wymysły bezbożności, wszystkie sprosności zabobonu w fałszywych religjach, wszystkie dziwactwa i niedorzeczności w filozofji są to dzieła rozpasanej *imaginacji*. Ona równie usługuje cnocie i zbrodni, jest matką piękności i potworów, stwórczycielką prawd i błędów. Historja świata i nauk pokazuje nam, że imaginacja tym jest w życiu umysłowym, czym są namiętności w życiu zwierzęcym człowieka: to jest, źródłem wielkich cnót i zbrodni, wielkich prawd i fałszów okropnych. Zdaje mi się więc, że radzić ludziom na sztukę pisania imaginacją rozpasaną bez wodzy i prawidła, prawie na jedno wynosi, co przepisać rozpuszczone namiętności za prawidło życia moralnego, i zrobić świat tak umysłowy jak towarzyski polem burzy, gwałtów i spustoszenia. Imaginacja i namiętności, bez wodzy rozumu, są zawsze występne i szkodliwe, tak, jak pod jego rządem są zbawienne i dobroczynne. Prawidło więc romantyczności dla prawdziwego gienjuszu niepotrzebne, a podane powszechnie, jakby na nowy rodzaj pisania, jest otworzoną drogą do robienia szaleńców. Nie jest ono jednak wymyślone bez fundamentu. Rzućmy uwagę na szkołę Niemiec północnych, a postrzeżemy, że tam wszystko dziś dąży do romantyczności powszechnej.

Wskrzeszenie romantyczności wypadło z filozofji transcedentalnej niemieckiej: jedno i drugie jest wywołaniem z grobu dawno zapomnianych urojeń.

Jak prędko ludzie porzucili obserwacją i doświadczenie i tę od *Locka* dowiedzioną ustawę, że wszystkie poznawania nasze biorą początek od zmysłów; jak prędko wbili sobie w głowę, że dusza ma jakąś tajemną moc widzenia bez granic, że ma wrodzone sobie wiadomości, o których trzeba się dowiadywać, nie przez nauki, nie przez drogi dotąd skazywane, ale przez wprowadzenie jej w stan bytu nadzwyczajny; należało już porzucić wszystkie prawidła rozsądku w tym nowym świecie badania. Język zwyczajny nie mógł już służyć do rzeczy zmysłom niedostępnych. Więc zrobiono język mistyczny, wprawiono się w tłumaczenie tego, czego ani piszący,

Do w. 2: *Locke* John—głośny filozof angielski (w. XVII).

ani czytający nie rozumie, i całą naukę tak nazwanej *filozofji* złożono jakby z artykułów nowej *wiary*, pełnej niepojętych tajemnic [1]). Wszystkie przepisy i wiadomości nauk na nic się już nie zdadzą: bo tam wszystko zależy od objawiania się duszy od zmysłów oderwanej. Dla tego *Metafizycy* szukają dróg tego objawienia, tłumaczą je, skazują. Literaci szukają w objawieniu nowych piękności, a Medycy także w objawieniu wypytują się o sposoby leczenia. Żeby zaś wzajemnie sobie usłużyć, i poznać związek tych nowych wynalazków, literatura opętała teatr djabłami, a medycyna pracuje nad sposobieniem *Exorcistów*. Marzenia we śnie, plotki konwulsyjne bierze ona jak niegdyś w *Dodonie* za wyroki prawdy: i wprawia umyślnie ludzi w choroby nerwowe, żeby się od nich dowiedzieć sztuki leczenia. Pójdzie więc niedługo za tym, że wprowadzać będzie ludzi w paroksyzm szaleństwa, żeby się od nich dowiedzieć prawideł mądrości. Te *barbaryzmy* już nie śmieszyć, ale gorzko trapić muszą gruntownie uczonych i utalentowanych tego narodu ludzi, widząc, że ich szkoła zamieniła się dziś dla młodzi na szkołę zarazy.

Pisałem w Wilnie dnia 12/24 grudnia r. 1818.

Jan Śniadecki („Dziennik wileński“ r. 1819, m. styczeń, str. 2—27).

Pytania: 1. Jaki według Sniadeckiego powinien być nasz stosunek do przeszłości narodowej i do natury?

2. Znaczenie rozsądku w sztukach pięknych.—3. Czym jest smak estetyczny wobec rozsądku? — 4. Znaczenie imaginacji.

5. Stosunek romantyczności do filozofji transcedentalnej. — 6. Czemu romantyczność jest dla młodzieży szkołą zarazy?

W powoływaniu się na „przepisy Arystotelesa i Horacego w literaturze“ (obok „nauk Lokka w filozofji“ i „prawideł Bakona w naukach obserwacji i doświadczenia“), owe „od dwuch tysięcy lat przepisane prawa, które potwierdziła prawda i doświadczenie“— mijał się Śniadecki również z zasadniczym założeniem Brodzińskie-

[1]) Czytałem w gazecie literackiej niemieckiej *recenzję* nowej *logiki*: gdzie autor radzi chronić się Matematyków, jako ludzi barzo niebezpiecznych do wzrostu i postępku nowej filozofji. Nie można mu w tym zaprzeczyć trafnej przezorności. [Przyp. autora].

Do w. 19: *literatura opętała teatr djabłami*: Aluzja do sztuk teatralnych, cieszących się naówczas powodzeniem, w których djabły i duchy odgrywały znaczną rolę. — Do w. 20: *Exorcistów*: egzorcysta: mający moc wypędzania złych duchów. — Do w. 21: w *Dodonie*: Dodona, miejscowość w Epirze, słynna z wyroczni, najstarszej w Grecji; wróżono tam ze szmeru strumyka i liści świętego dębu. Jak się zdaje, Śniadecki pomieszał wyrocznię w Dodonie z wieszczeniem Pitji w Delfach (w środk. Grecji), która odurzona oparami, wydobywającemi się z rozpadliny w skale, wpadała w konwulsje i wróżyła ciemnemi i niezrozumiałemi słowami („plotki konwulsyjne“).

go, odrzucającego wartość *przepisów* w zastosowaniu do twórczości poetyckiej.

Zgadzał się jednak może w tym punkcie z Brodzińskim, kiedy potępiając romantyczność za to, że „burzy imaginacją przeciwko rozumowi i zapala jak wojnę domową między władzami człowieka“, twierdził, że „najpiękniejsze twory ludzkiego umysłu są to dzieci pokoju, zgody i harmonji między wszystkiemi siłami duszy, które się nawzajem w ich wydaniu łączą i posiłkują“; i Brodziński bowiem był tego samego przekonania, które z czasem wyraził w zdaniu: „Jak filozofja, którąby uczyła nas tylko rozumować, dowodzić, a nie działać, byłaby martwą dla nas rzeczą, tak poezja samej imaginacji i namiętności byłaby tylko gminnym widowiskiem szaleństwa“. O tym jednak będzie jeszcze mowa poniżej.

3. Rozprawa Śniadeckiego zaogniła spór o klasyczność i romantyczność. Dyskusja na ten temat stała się zwłaszcza ożywioną, kiedy ukazały się pierwsze wybitniejsze dzieła poetyckie, w duchu romantycznym utworzone. O wystąpieniu uczonego przeciwnika romantyczności pamiętano i wówczas. Jeszcze w r. 1825 najwybitniejszy z krytyków warszawskich Maurycy Mochnacki w artykule, który rozpoczął drukować w „Dzienniku Warszawskim“ p. t.: „Niektóre uwagi nad poezją romantyczną z powodu rozprawy Jana Śniadeckiego o pismach klasycznych i romantycznych“, powrócił do argumentacji profesora wileńskiego i wytknął mu cały szereg poważnych „błędów“. Oto po pierwsze, „że pisząc przeciwko romantyczności należycie nie ocenił albo raczej nie zrozumiał tendencji czasu; powtóre, że fałszywe miał o klasyczności wyobrażenie, nazywając to wszystko klasycznym, co zgadza się ze sztuką rymotwórczą X. Dmochowskiego i Boala; nakoniec, że uwięzić chciał czucie i imaginacją w szczupłym obrębie szkolnych prawideł, a przez to, powodzenie literatury ojczystej zdał na wierszopisarzów pod imieniem stronników klasyczności, stróżów dobrego smaku i gorliwych obrońców Arystotelesa wiary, powszechnie znanych“. Zwłaszcza ten ostatni „błąd“ wydawał się Mochnackiemu szczególniej doniosły „ponieważ literatura nasza byłaby już uwolniona od szkodliwego na nią wpływu tych mniemanych klasyków, gdyby ich jeszcze nie wspierała powaga autora rozprawy i gdyby nie mieli za sobą tak znakomitego w języku ojczystym pisarza“. Mochnacki odwrócił zagadnienie, poruszone przez Śniadeckiego, wytaczając sprawę właśnie przeciwko klasykom; w pamflecie swym, gdyż na tę nazwę zasługiwała jego rozprawa tak jak zresztą i rozprawa Śniadeckiego ze względu na charakter energiczny, ostry i napastniczy pisma, wyszydzając klasyków tak jak Śniadecki drwił niemiłosiernie z romantyków, rzucił im w twarz obelgę, iż są w gruncie rzeczy tylko *pseudo*-klasykami, dalekiemi od zrozumienia ducha poezji greckiej, na którą się tak chętnie powołują i której się powagą osłaniają.

[Charakterystyka klasyków].

...Starożytnych wzorów i Literatury nowoczesnej najgrubsza nieznajomość, błędne rozumienie, że za pomocą prawideł, przez sam mechanizm można zostać poetą i walczyć o palmę piękności bez natchnienia gienjuszu i wrodzonego daru, dały początek w dzisiejszej literaturze znacznie rozgałęzionemu bractwu wierszopisarzów, którzy przywłaszczając sobie chlubne klasyków nazwisko, sądzą, że do poezji niczego więcej nie potrzeba oprócz gładkiego rymu, śrzedniówki i dobranych końcówek, że dosyć jest być kompilatorem pożyczonych obrazów, zbieraczem cudzych tu i ówdzie rozpierzchłych myśli, powtarzać co tysiąc razy powtórzono, brak czucia i imaginacji zastąpić jałową deklamacją i czczemi sentencjami, a na wszystkim, jak powiadają, wycisnąć *piętno dowcipu ze smakiem połączonego*, aby mieć już prawo do zadziwienia współczesnych i owego *sidera feriam vertice*.

Jeżeli Wirgiljusz, jak pewna wieść niesie, pozwał Blumauera przed sąd Jowisza, oskarżając go o trawestowaną Eneidę; równe a może i większe miałaby prawo cała grecka starożytność ująć się za znieważone piękności wzory, które dzisiejsi pseudo-klasycy, jej duchem nieożywieni, nie znając jej języka, lecz z drugiej dopiero ręki pożyczone, przez szkolnych komentatorów i francuskich teoretyków za Ludwika XIV przenicowane, ze znacznym jej powagi i sławy uszczerbkiem naśladować chcieli. Miałaby słuszne prawo zapytać się ich dla czego wywołują z grobów jej święte znamiona, i poważają się nazywać klasycznym w poezji, co jest szczerą miernością i nieomylną cechą ich miłości własnej, a oraz pozornym imieniem źle ubarwionej niemocy umysłowej: a tym samym podawać niejako we wzgardę i lekceważenie najpiękniejsze twory kolosalnego gienjuszu przeszłości? dla czego obawiając się swobodnego lotu imaginacji, jak gdyby jej za wiele mieli, obawiając się natury prostej i sztuką nieozdobionej, śmiałych i niepospolitych natchnień, to tylko uważają za klasyczne w poezji, co zgadza się z urojonemi prawidłami, z duchem salonów, z przyzwoitością towarzyską, a zwłaszcza z panującą w świecie literackim modą? dla czego nie starają się raczej poznać język grecki i literaturę starożytną, coby ich przekonać mogło jak trudną, jak niepodobną jest rzeczą ubiegać się o palmę piękności odległym wiekom właściwej, coby im dało uczuć główną różnicę między dawniejszemi i nowożytnemi wzorami, a oraz nauczyć ich, że duch teraźniejszego czasu, charakter dzisiejszej cywilizacji, dzieje wreszcie z uczuciami

---

Do w. 14: *sidera feriam vertice*: ostatnie słowa z ody I Horacego (właściwie w tekście: sublimi feriam sidera vertice); dosłownie: „uderzę czołem w gwiazdy". — Do w. 15: *Blumauera*: aluzja do trawestacji (przeróbki żartobliwej) Eneidy przez pisarza niemieckiego z wieku XVIII Blumauera Alojzego.

narodu bliższy związek mające, potrzebują właściwej, oryginalnej, nie pożyczonej Literatury; *poezji*, nie wierszów; uczuć i myśli, nie jałowej i czczej deklamacji; natchnień i głębokiej imaginacji, nie mechanicznej łatwości w wyrażeniach i lekkości w stylu.

Jan Śniadecki nazywając klasycznym wszystko, co zgadza się ze sztuką rymotworczą Dmochowskiego i Boala, niemało przyczynił się do utwierdzenia dzisiejszych klasyków w ich błędnym o poezji, a dla Literatury ojczystej nader szkodliwym przekonaniu. Niemasz bowiem żadnego i najpośledniejszego utworu poetyckiego, któryby wspierając się na powadze tak znakomitego pisarza, klasycznym nazwać nie śmieli, jeżeli tylko nie grzeszy i nie wykracza przeciwko wymienionym prawidłom. Autor rozprawy ograniczył poezją, utworzył w niej niejako nową sektę rządzoną przez pewne ustawy, mającą właściwą hierarchją i prawodawców, a przez to włożył na Literaturę ojczystą tak ciężkie więzy, że postęp jej koniecznie spóźniony być musiał. Poszło to stąd, że nie znał istotnych jej potrzeb, które jak mówi czcigodny nasz Ossoliński są wielorakie i niezliczone. W literaturze zamożnej i tak obfitej jak jest naprzykład niemiecka lub angielska, użyteczne byłyby, a nawet nieodbicie potrzebne pewne ograniczenia, pewne przepisy i rozsądnych krytyków usiłowania, zmierzające do powściągnienia zbyt wybujałej imaginacji piszących i naprowadzenia ich na drogę umiarkowania. Co do nas podobne środki są zbyteczne, a może i niebezpieczne.

[M. Mochnacki] [„Dziennik Warszawski", 1825 r., t. II, №№ 5 (str. 108—32) i 7 (str. 325—54). Artykuł nieukończony]

Pytania: 1. Jaki jest według Mochnackiego stosunek klasyków do literatury starożytnej? — 2. Jaką być powinna literatura oryginalna? — 3. Czemu wystąpienie Śniadeckiego należy uważać za szkodliwe?

4. W polemice tej o romantyczność wziął udział i Mickiewicz w pierwszym tomiku swoich poezji z r. 1822. Przedmowa, wyłuszczająca jego poglądy na poezję romantyczną, zawiera ukrytą aluzję do rozprawy Śniadeckiego, któremu zarzuca Mickiewicz dowolność w rozumieniu romantyczności niemieckiej, skoro odrzucając „definicje teoretyków niemieckich" zasadzał ją jedynie „na łamaniu prawideł i wprowadzaniu djabłów"; jak również aluzję i do Brodzińskiego:

Do w. 56: *jak mówi czcigodny nasz Ossoliński*: Aluzja do listu Józefa Maksymiljana z Tęczyna hr. Ossolińskiego, zasłużonego pracownika na polu bibljografji i historji, założyciela bogatej bibljoteki we Lwowie, znanej pod nazwą: Ossolineum, do księcia A. C... (Czartoryskiego), pisanego z Wiednia 30 stycznia r. 1823 w przedmiocie historji literatury polskiej, zamieszczonego w „Dzienniku Warszawskim" (t. II, № 5, str. 37—57, r. 1825). Na str. 56 czytamy: „Potrzeby literatury naszej są rozmaite, liczne, główne" etc.

„Niektórzy pisarze w całej literaturze poetycznej widzą tylko klasyczność i romantyczność i, dzieła wszystkich poetów od Orfeusza do Bajrona uważając za klasyczne lub romantyczne, po prawicy lub po lewicy kładą. Wtenczas z jednej strony Iljada staje obok Henrjady, hymny na cześć bohaterów Olimpijskich przy odach Francuzów do potomności, do czasu i t. p.—na drugiej zaś stronie *Heldenbuch* i *Niebelungen* spotkają się z Boską Komedją Danta i pieśniami Szyllera. Wiele dzieł nareście, jako Messjadę, sonety Petrarka, Jerozolimę wyzwoloną, Hermana i Doroteę Götego, i całą poezją francuską, nie podobna zgadnąć, gdzieby na tym strasznym sądzie odesłano. Taką korzyść przynoszą dla poetyki podziały ogólne i nieoznaczone...“

Mickiewicz, jakkolwiek sądził, iż „rodzaj romantyczny nie jest zgoła nowym wymysłem, za jaki niektórzy chcą go uważać“, ale „dzieł właściwie romantycznych, w całym znaczeniu tego wyrazu“ szukać każe u poetów wieku średniego. „Wszystkie zaś twory późniejsze romantycznemi nazwane, z istoty lub z układu, z formy lub stylu, należą częstokroć do innych, bardzo od siebie różnych poezji rodzajów“.

Mickiewicz, również jak i Brodziński, podnosi zależność literatury od narodu i wieku, może tylko mocniej akcentując zachodzącą z biegiem czasu „odmianę uczuć, charakteru, opinji narodowych“ i wpływ tej ustawicznej „odmiany“ na rozwój poezji.

Literaturę rzymską lekceważy, gdyż przeznaczona tylko dla „klasy możniejszych“ była czytana przez „nader szczupłą cząstkę narodu“; nie była to więc właściwie *poezja narodowa*, „którąby wpływając na charakter i kulturę całego narodu, dopełniać mogła była właściwego jej przeznaczenia“. Podobnież i we Francji, gdzie „za ugruntowaniem władzy królewskiej i nadwerężeniem feudalnego systematu, cały interes narodowy przeniósł się na dwór królów“, gdzie „książęta i możni, szybko przyjmując polor towarzyskiego życia, niewiele znajdowali powabu w pieniach wiejskich i prostaczych, do dworskiego tonu źle przypadających“. Przeciwnie: „W Anglji, w stanie jej feudalnym, dawne zwyczaje i dawny dla poetów narodowych szacunek dochowały się czyściej i dłużej, niż gdzieindziej. Lud, mający udział już w życiu politycznym, już w wyprawach wojennych niemal ciągłych, lubił pienia rycerskie, ożywiane uczuciem narodowym i do miejscowych okoliczności stosowane. Dukowie możni i panujący feudatarjusze w poezji bardów dzieje przodków swoich znajdowali. Dla tego w Anglji dłużej niż u innych narodów kształcona była poezja gminna, a Szkocja zachowała ją do ostatnich czasów“...

[Co stanowi świat romantyczny w wiekach średnich?]

Na ruinach państwa rzymskiego usadowione hordy północne i z ludem miejscowym zmieszane, miały kiedyś obudzić uśpioną długi czas imaginacją i zdobyć się na wcale nowy rodzaj poezji. Hordy te, ile ich być mogło, miały zapewne właściwe sobie uczucia, opinje, wyobrażenia mityczne i podania; lecz pośród nich nie powstawały talenta poetyckie, któreby tak świetnie, jak niegdyś u Greków, mogły świata bajecznego użyć; wpłynąć na uobyczajenie ludów; charakter narodowy oczyszczać i wzmacniać. Rozwinieniu się w tym sposobie talentu poetyckiego liczne stawały przeszkody. Dzikie lub tułackie życie ludów północnych, mieszanie się jednych z drugiemi; udzielanie sobie nawzajem wyobrażeń, mniemań, obyczajów i wyrazów języka, sprawiły, że mitologja północna, jakkolwiek po niektórych stronach w poezją bogatszych kształcona, nigdy nie ustaliła się jednak; wyobrażenia mityczne nie złożyły foremnej, pięknej i harmonijnej jedności czyli systematu świata mitycznego; zawsze tam przebijała się nieforemność, potworność, brak porządku, związku i całości. Dla tejże samej przyczyny język tych ludów długo był nieokrzesany; mógł być śmiały w wyrażeniach, ale mniej dobitnych i ścisłych. Lecz ponieważ stan rzeczonych ludów nagle i szybko zmieniał się, zawsze dla poezji pomyślnie, aż się nareszcie nieco ustalić musiał: stąd i poezja, idąc statecznie za zmianami, przyjmowała zawsze coraz pewniejszą postać i charakter. Nowe uczucia i wyobrażenia, samym barbarzyńcom właściwe, tak nazwany duch rycerski i z nim połączony szacunek i miłość ku płci pięknej, Grecji i Rzymianom obcy; ścisłe przestrzeganie praw honoru; uniesienia religijne; podania mityczne i wyobrażenia ludów barbarzyńskich, dawniejszych pogan i nowoczesnych chrześcijan, pomieszane razem: oto jest, co stanowi w wiekach średnich ś w i a t r o m a n t y c z n y, którego poezja zowie się też romantyczną. Poezja ta miała swój stały charakter, miarkowany tylko miejscowym wpływem ponurych i uniesionych Normandów, wesołych Minesingerów, czułych Trubadurów...

[„Poezje Adama Mickiewicza“ T. I. Wilno, 1822, Str. XVII—XIX].

[Świat poetycki Niemców].

Poeci... niemieccy, biorąc przedmioty już ze świata klasycznego, już romantycznego, częstokroć od jednych duch i istotę, od drugich formy i wydanie, i miarkując to wszystko podług indywidualnych usposobień, nie dziw, że w płodach swoich ukazali się rozmaici i do siebie niepodobni. Ma jednak szkoła niemiecka pewny stały charakter, u różnych poetów mniej lub więcej wydatny. Niemcy bowiem od czasów mianowicie reformy skłonni będąc do

uniesień i sentymentalności, dumając nad ulepszeniem bytu moralnego ludzi i społeczeństw, filozofując przez głębsze pojęcia umysłowe, usposobili się do dawania uczuciom i wyobrażeniom formy coraz bardziej oderwanej i ogólnej. Nadto, duch ożywiający Niemców jest kosmopolityczny, nie tak skierowany ku jednemu krajowi lub narodowi, jako raczej zajmujący się całą ludzkością; w malowaniu delikatniejszych uczuć serc, sentymentalność rycerska do czystości prawie umysłowej podniesiona. Świat więc poetycki Niemców nazwać można światem idealnym umysłowym, od świata mitologicznego różnym; jego cechy najdobitniej wydają się w płodach wielkiego Schillera.

[Tamże. Str. XXXII—XXXIII].

Pytanie: W jakim celu zasada, iż literatura jest wyrazem społeczeństwa (narodu), była wysuwana przez bojowników romantyczności i w jaki sposób zużytkowana w ich interesie?

[Uwaga: Zamiast zasady powyższej, niedostatecznie umotywowanej, należałoby przyjąć zasadę inną, iż literatura jest wyrazem dążności umysłowych i gustów, przejawiających się w pewnej epoce życia danego narodu. (Zobacz Baldensperger F.: La littérature, création, succès, durée. Paris. 1913. Str. 180—201)].

5. Stanowisko swoje wobec przeciwników romantyczności i zapatrywania na istotę tego kierunku w życiu moralnym narodu dobitniej, niźli w streszczonej powyżej przedmowie, zaznaczył poeta w wierszu programowym—w formie ballady nakreślonym—p. t.: „Romantyczność". Wiersz ten napisał w czasie pobytu w Kownie. W styczniu r. 1821 posyła Tomaszowi Zanowi, prosząc o napisanie krytyki i wypytanie kolegów, co myślą o nim. Poeta sądzi, iż „wiele on zależeć będzie na deklamacji; zdaje się, że ty najwłaściwiej wydać ją potrafisz. Od tego wiersza T y ż e ś t o w n o c y aż do końca mowy deklamuj tonem drzemiącym..." W rękopisie jest przypisek do słów: „Duchy karczemnej tworem gawiedzi": „ob. rozp. w Dzień. Wileń.", nie pozostawiający najmniejszej wątpliwości, że poeta, pisząc ten utwór, miał na myśli rozprawę Śniadeckiego.

R o m a n t y c z n o ś ć.

Pytania: 1. Budowa utworu (Część środkowa—mowa Dziewczyny—opiewa szczególny przypadek, który osądzony zostaje—w części okalającej—przez lud, poetę i mędrca).

2. Na czym zasadza się tragiczne położenie Karusi?

3. W jakim związku z monologiem Karusi pozostaje motto z tragiedji Szekspira: *Hamlet*, położone na wstępie do utworu.

4. Czy dziewczyna, w której imaginacja i uczucie góruje nad rozumem, zasługuje na miano obłąkanej?

5. Co sądzi o niej lud? poeta?

6. W imię jakich zasad opowiada się mędrzec przeciwko stanowisku, zajętemu przez lud i poetę wobec wizji dziewczyny?

7. W jaki sposób odpiera stanowisko mędrca — poeta? Co znaczy rozróżnienie prawd martwych i żywych? Jaką drogą dochodzimy do prawd martwych i żywych? Skąd wyższość prawd żywych?

8. Zestawić to rozróżnienie prawd martwych a żywych z tym, co później po wielu latach Mickiewicz głosił z katedry literatur słowiańskich w Paryżu. (Rozróżniając prawdy rozumowe i moralne, powiada Mickiewicz o pierwszych: „*Prawdy rozumowe nie obowiązują do niczego: nikt nie czuje się obowiązanym dać się ukrzyżować za to, że takie lub owakie przypuszczenie matematyczne albo fizyczne jest prawdziwe*“, o drugich zaś: „*W prawdach moralnych, przeciwnie, każde słowo wkłada na nas obowiązek, zaciąga nas w rachunek*“. Zobacz Rok IV, lekcja IX z dn. 12 marca 1844 r.).

9. Przeciwstawienie rozumu i uczucia w świetle utworów: „Hej, użyjmy żywota“, „Ody do młodości“ i „Romantyczności“.

Zadania: 7. Gieneza „Romantyczności“.

8. Stanowisko Mickiewicza wobec sporu pomiędzy Brodzińskim a Śniadeckim.

9. Program ideowy, zawarty w „Romantyczności“ (jego istota i ocena).

Literatura: *Stopień 2:*

Biegański Władysław: O filozofji Mickiewicza („Przegląd filoz ficzny“ r. 1907, zesz. 2).
Chmielowski Piotr: Estetyka Mickiewicza. Lwów, 1898.

6. Uczucie nieskończości, jakie cechuje romantyczność niemiecką według K. Brodzińskiego (zobacz powyżej), zostało rozwinięte i uzasadnione przez nieznanego nam autora, ukrywającego się pod kryptonimem: *Kl....*, w artykule p. t.: „O idei i uczuciu nieskończoności“ („Pamiętnik naukowy“ r. 1819), z którego przytaczamy tu najbardziej ze względu na rozwój literatury polskiej interesujące nas ustępy:

O idei i uczuciu nieskończoności.

[Uczucie i potrzeba nieskończoności tkwi w każdym człowieku].

Nieskończoność czyli świat niewidzialny, którego świat widzialny jest szczególnie jakim obrazem (type), a przynajmniej cząstką, nigdy stać się nie może przedmiotem znajomości ludzkich, ale być może i jest w rzeczy samej przedmiotem postrzeżeń niewyraźnych, żądz, przeczuciów człowieka i okazuje przytomność i czynność swoję w wielkiej liczbie wrażeń i działań duszy ludzkiej.

Chociażby nawet większa liczba ludzi nie postrzegała tego niewyraźnego uczucia i tej skrytej potrzeby nieskończoności, nie szłoby zatym, iżby jedno i drugie nie znajdowało się w ich duszy; możnaby i należałoby stąd wnieść tylko, iż obojga nie uważano. Zawsze się znajduje wewnątrz człowieka wiele uczuć i jawisk nieznanych, które jakby wychodzą z niecierpliwości w chwili zwrócenia na nie uwagi; zdaje się, jak żeby je postrzeganie tworzyło. Dopuściwszy nawet, iżby to uczucie i ta potrzeba nieskończoności nie były w duszy większej liczby ludzi obcych wszelkiej uprawie umysłu, uczucie to niemniej jednak dla tego w naturze ludzkiej będzie. Znamienną cechą natury ludzkiej jest możność doskonalenia się. Nie trzeba więc chcieć sądzić o całym człowieku ze stanu, w którym edukacja jego ledwie jest rozpoczętą i w którym najwięcej władz jego uśpionych jest jeszcze. Do oznaczenia tego, co jest w naturze ludzkiej, widzieć potrzeba człowieka w okolicznościach najprzyjaźniejszych jego rozwinieniu, w których się otwiera cały. W ten czas to uczucie i potrzeba nieskończoności coraz więcej się w nim wydają; ich obecność i ich działanie od stopnia wydoskonalenia duszy zawisły; im więcej człowiek zasługuje na nazwisko człowieka i oddala się od zwierzęcości, tym to uczucie i ta potrzeba żywszemi i trwalszemi się stają; są one jakby uwieńczeniem człowieczeństwa.

[Stosunek uczucia do potrzeby nieskończoności].

Połączamy razem w tym tu ważnym dochodzeniu uczucie z potrzebą nieskończoności; są one zawsze obok siebie i nawzajem domniemywać się zdają. Twierdzić nie można, czy idea błąkliwa i uczucie niewyraźne nieskończoności wznieciły tej ostatniej potrzebę; czy też potrzeba nieskończoności dała tę ideę i to uczucie. Kiedy władze człowieka rozwijać się nieokreślenie mogą, doświadcza on wcześnie niespokojności pożerczej i nienasyconej czynności, które do coraz nowych przedmiotów wzniecają w nim żądzę; czuje w sobie dążenie ciągłe i nieprzeparte ku czemuś, coby zupełnym, bezwarunkowym, nieskończonym było; to, coby połączało w sobie wszystko, samo zdaje mu się stosownym do sił istoty, która nie wie z pew-

nością, jak daleko rozszerzyćby się mogła, lecz która czuje, iż może i powinna zajść bardzo daleko. W tym razie, potrzeba nieskończoności daje duszy nieskończoności ideę i uczucie. Z drugiej strony, człowiek postawiony wśród niezmierności natury, wkrótce postrzega, iż świat, w którym żyje i który on czuciem i myślą obejmuje, punktem jest tylko w porównaniu ze światem, jakiego nie widzi i nie obejmuje, i że pod światem objawiającym się zmysłom jego ukrywa się świat inny, bardzo od pierwszego różny i daleko obszerniejszy, który połącza wszystkie byty i rzeczywistości wszystkie; ta błąkliwa idea wznieca w nim żądzę i potrzebę dojścia i osiągnienia tym lub owym sposobem nieskończoności.

Widać tedy, że uczucie i potrzeba nieskończoności mogą być zarówno przyczyną i skutkiem jedno drugiego; kiedy zawsze są razem, jakiekolwiek z tych założeń przypuścimy, równie zaspokajającym będzie. Skłonniejszy wszakże jestem rozumieć, że idea i uczucie nieskończoności poprzedzają potrzebę tejże. Ta potrzeba domniemywać się każe wysokiego stopnia rozwinienia wszystkich władz umysłowych i moralnych, a uczucie nieskończoności już się ukazuje oczom pilnego postrzegacza w dzieciństwie rodzaju ludzkiego, u ludzi prostych, nawet u ludów dzikich, jak to okażemy wkrótce, dowodząc bytności i skutków uczucia tego.

[Dowodzi autor bytności tego uczucia, znajdując pomiędzy innemi ślady jego „w rozważaniu i poznawaniu natury“ i „w rozkoszach, jakiemi nabawiają nas sztuki“].

[Uczucie nieskończoności a rozważanie i poznawanie natury].

...Wszyscy ludzie mniej więcej żywej doświadczają rozkoszy, przypatrując się naturze. Skądże pochodziłaby ta rozkosz, gdyby nie mieli potrzeby i uczucia nieskończoności? nie mówię tu o przyjemności, jakiej doświadczamy z widzenia lub poznawania tych natury płodów, które nam ukazują porządek, harmonją, zbieg wszystkich części do jednego skutku i które nas zachwycają proporcjami piękności lub ścisłym stosunkiem wszystkich narzędzi z całkowitym machiny ruchem. Widok kwiatu, rośliny, zwierzęcia pociąga nas i podoba nam się z przyczyn tego rodzaju; rozkosze tego rzędu wynikają ze znajomości i z refleksji i są raczej rozkoszami umysłu niż duszy. Lecz tu mówię o wrażeniu, jakie czynią na człowieku oświeconym i na człowieku ciemnym, na gminie, jak na mędrcach i bardziej jeszcze na pierwszym niż na drugich rozległa przestrzeń nieba wśród pięknej nocy, uciszone i wspaniałe lub poburzone nawałnicą morze, szturmy z całą pustoszącą siłą, góry równie dawne i niepożyte, jak sam ziemiokrąg, spad nieprzerwany owych mas wody z równym zawsze pędem i obfitością. Wszyscy ludzie doznają trwogi z rozczuleniem na widok scen tych wyniosłych i stan takowy nie jest skutkiem naśladowania, nawyknienia lub udawania, lecz wpadają weń mimowolnie. Ta trwoga nie pochodzi z bojaźni jakiego blizkiego lub dalekiego nieszczęścia; to rozczulenie po-

dobnym nie jest do smutku, jakim nas nabawia uczucie przykrości lub pamięć strat naszych; ta trwoga nie wstrząsa duszy, to rozczulenie ani przykrym, ani boleśnym nie jest, połączenie owszem obu tych wrażeń jest miłe i ta rozkosz tak przewyższa wszystkie inne, jak jest różną od nich: naturalnym jest ona wypadkiem uczucia skończoności i nieskończoności.

[Uczucie nieskończoności a sztuki plastyczne].

...Potrzeba i uczucie nieskończoności ukazują się równie w płodach sztuki i w rozkoszach, jakiemi te nabawiają rodzaj ludzki. Sztuki *plastyczne* czyli kształtujące wystawują wprawdzie oku formy oznaczone, obwody wyraźne, proporcje ścisłe i surowe. Im bardziej istota wychodząca z idealnego świata malarza lub snycerza przybiera na płótnie albo w marmurze wyrazy indywidualne (pojedyńcze), charakterystyczne i im więcej praca jego do doskonałości się zbliża, tym więcej zasługuje i odbiera hołdów. Na pierwsze wejrzenie zdaje się nieskończoność zupełnie obcą kształtom foremnym i skończonym. Ale na tym wielka tajemnica sztukmistrza zależy, żeby wzniecił w duszy uczucie nieskończoności, stawiąc przed nią formy skończone. Płody sztuki szczególnie foremne i poprawne nie zachwycają nigdy widza i nie czynią na nim głębokiego wrażenia; utworzone bez entuzjazmu natchnąć nim nie są zdolne; nazbyt mało mają siły urocznej, żeby uwięzić oczy mogły; sam artysta bez uroku nad niemi pracował: dziełom tego rodzaju przypatrywać się zwykło bez zapału i dosyć je raz widzieć. Sam gienjusz umie czynić wybor przedmiotów, które w nim wzniecają i obudzają w duszach jemu podobnych obfitość wielką wyobrażeń przybocznych i tak je wystawiać potrafia, że piękność z wyrażeniem (*ekspresją*) połącza, która kryje i razem wyjawia duszy świat, że tak powiem, uczuć i myśli i im więcej się w nią wpatruje, tym zdaje się nieprzebraństwą i prawdziwie nieskończoną. Główne czyli Arcy-dzieła (chef-d'oeuvres), połączające w sobie te dwa przymioty, same tylko sprawić mogą wielkie skutki; w głębokie widza pogrążają zadumanie, uczuć mu dają własną jego dzielność, wzniecając w nim rozczulenie i trwogę. Skończonym jest to, co widzi; to, czego nie widzi, czego się domyśla, co czuje, co sobie wyobraża, jest nieskończone; w jednym weselu postrzega wszystkie ludzkości całej wesela, w jednej boleści wszystkie cierpienia, w jednej namiętności wszystkie zbrodnie, wszystkie nieszczęścia tejże ludzkości złączone. Herkules farnezyjski spoczywa na swojej oparty maczudze i ten spoczynek siły, nie ujmując nic z piękności, daje mi wyobrażenie siły jak tylko można największej.—Dziewica Rafaela pogląda na dziecię Jezus; wejrzenie to niebieskiej piękności wyraża razem miłość macierzyńską, czystość i uszanowanie; to wejrzenie, przez które Rafael oznaczyć chciał dziewicę matkę

Do w. 108: *Herkules farnezyjski* — jeden z najpiękniejszych posągów starożytnych, wyobrażających Herkulesa, znaleziony w w. XVI w termach (łaźniach) Caracalli w Rzymie, umieszczony w willi Farnese (stąd nazwa); później przeniesiony do Neapolu.

bóstwa, zdaje się ukrywać w sobie, połączać i wyjawiać razem wszystkie tajemnice miłości ziemskiej i miłości niebieskiej, jednoczyć świat widzialny z niewidzialnym i skończoność z nieskończonością.

[Uczucie nieskończoności a muzyka].

Jeżeli sztuki, wystawujące formy skończone i zdające się być dość ściśle ograniczonemi, skutek swój czarowny winne uczuciu nieskończoności, jakiego domniemywać się każą i jakie utrzymują; tym bardziej znajdziemy to uczucie w sztukach, które innych zażywają środków do malowania natury, tudzież do obudzenia namiętności, nie podpadając tym samym więzom. Od czegoż zawisła potęga muzyki? Ludzie wszystkich miejsc i czasów, z małym bardzo wyjęciem, czują i uznają tę wielowładność; częstokroć z równą albo i z większą jeszcze siłą działa ona na grubego, niżeli na wykształconego człowieka. Większa liczba tych, których muzyka zachwyca i których w rozkoszne i niewysłowione wprawia pomieszanie, nie zna owych uczonych rachub, służących za podstawę harmonji; jednego pojąć nie są może zdolni *akordu*, przecież moc dźwięków odrywa ich niejako od całego świata i od nichże samych. Moc ta po większej części zależy od tego, że muzyka nic nie maluje i nie wyraża sposobem dokładnym i oznaczonym: podnosi ona duszę na pewny ton boleści lub radości, ciszy lub burzy i nadaje jej ruch z czynnością, usposabiając ją samą do wydania nieskończenie wielu myśli i uczuć. Uczucia te wprawdzie są niewyraźne, myśli błąkliwe, ale się ukazują duszy w pewnym oddaleniu, podobnie niezmiernemu oceanowi, a w takowym stanie dusza żadnych kresów i granic nie zna.

[Uczucie nieskończoności a poezja; piękno a wyniosłość].

Poezja ukazuje podobneż zjawisko, które po części wykłada sprawione nam przez nią rozkosze. Bez wątpienia wyrażenie poetyczne dokładniejsze jest i bardziej oznaczone od wyrażenia muzycznego, przedmioty i uczucia przybierają w poezji kształty pojedyńcze i charakterystyczne. Dwoma główniejszemi uczuciami, jakie w nas wznieca, są: uczucie tego, co jest piękne, i tego, co jest wyniosłe. Piękno nam się podoba dla tego, że jest pięknem, i nie przeto jest pięknem, że się nam podoba, gdyż wiele rzeczy nam się podobają, które wcale nie są pięknemi. Piękno, do którego przywiązujemy się szczególnie jak do piękna, tyle tylko na to zasługuje nazwisko, ile dogadza razem imaginacji i uczuciu, to jest, że pierwszej wystawia rozmaitość a jedność drugiemu. Piękno w poezji będzie więc zawsze ograniczone i określone, równie jak piękno w malarstwie i snycerstwie. Proporcje, harmonja, stosunki części z całością istotnemi są jego znamionami; ale piękno w poezji, ukazując nam kształty skończone, ocucać w nas przecież, równie jak piękno w malarstwie i sny-

cerstwie, uczucie nieskończoności powinno. Częściej nawet doświadczamy rozkoszy przywiązanej do nieskończoności, czytając lub słuchając wielkich poetów, aniżeli przypatrując się dziełom wielkich artystów. Jakożkolwiek w pojedyńczych i charakterystycznych rysach wielka i piękna poezja wystawia nam swoje pomysły, przecież te zawsze coś więcej będą mieć w sobie błąkliwego i nieokreślonego aniżeli sztuki kształty dające (*plastyczne*), i obudzać tym samym większą ilość przybocznych będą wyobrażeń. Niewyraźność ta nieoddzielną jest od ugodliwego języka. Prócz tego gdy poezja maluje przedmioty w ciągu wyrażeń i wystawia je w chwilach różnych, kiedy snycerstwo i malarstwo nigdy więcej schwycić i wystawiać jak tylko jedną nie mogą chwilę, poezja zatym więcej podsyca smak nieskończoności i daje jej więcej uczucia od innych kunsztów, wtedy nawet kiedy tylko samo tworzy piękno, nie tworząc tego, co jest wyniosłe. Nadewszystko wyniosłość w poezji domyślać się daje uczucia nieskończoności w duszy poety i wznieca toż uczucie w czytelnika duszy. Przedmioty rzetelne lub zmyślone, dające nam wyobrażenie siły nieokreślonej (co wyrównywa dla nas nieskończoności), same tylko zdawać się nam mogą wyniosłemi. Słowo, czyn, sytuacja, jakaniebądź istota tym dotykają sposobem, przestępując wszelkie nam znajome granice, albo raczej kiedy im naznaczyć żadnych wyraźnych nie możemy kresów. Nieskończoność największą jest wyniosłością, a wyniosłym jest to, co nam ideę nieskończoności daje. Stąd zadziwienie, admiracja, pewny gatunek przestrachu, przyciśnienia, jakie sprawia w duszach czuć usposobionych. Jako proporcje, miara, określenie są nieoddzielne od piękna, a zaś wyniosłość domyśleć się czegoś daje, co przechodzi wszelkie kresy i granice, jasno widać, że trudno być może dzieło, któreby razem wyniosłym i pięknym było, chociaż w dziele foremnie (regularnie) pięknym znajdować często rysy wyniosłe można. Ludy z imaginacją więcej silną niż łatwą i z uczuciem głębszym niż delikatniejszym przenosić powinny wyniosłe nad piękne; ludy więcej czułe na miarę siły niż na siłę samą przekładać będą piękność nad wyniosłość: pierwsze doświadczać częściej będą od drugich uczucia i potrzeby nieskończoności, i te wydadzą się częściej w ich dziełach.

[Uczucie nieskończoności a mistycyzm].

[W końcu artykułu autor zastanawia się nad różnicą, zachodzącą między mistycyzmem prawdziwym a fałszywym, gdyż do mistycyzmu nieuchronnie prowadzi uczucie nieskończoności].

...Uczucie nieskończoności rodzi tedy pewny gatunek mistycyzmu nowego rodzaju. Jest on nieuchronny, jedynie pewny i bynajmniej nie niebezpieczny, wszelkie inne są przywidzeniami mniej więcej odrzecznemi, są szaleństwy mniej więcej szkodliwemi i prawdziwemi moralnemi chorobami. Fałszywy mistycyzm chce samych tylko idei zmieszanych,

---

Do w. 187: *idei*, w oryg. i d e ó w.

kiedy mistycyzm prawdziwy, od uczucia nieskończoności zawisły, idee takie tam przypuszcza szczególnie, gdzie idee jasne i wyraźne opuszczają człowieka. Fałszywy mistycyzm kładzie uczucie na miejscu rozumu i w błędnych gubi się marzeniach, nawet kiedy chodzi o rzeczy, jakie człowiek znać może i o jakich rozumować powinien; prawdziwy mistycyzm idzie za rozumem z zupełną ufnością tak daleko, jak ten go prowadzi; tam zaś, gdzie się rozum zatrzymuje, uczucie daje mu przeczuwać nieskończoność i cieszyć się nią dozwala. Fałszywy mistycyzm wzbrania się poznawać to, co jest przedmiotem znajomości ludzkich, a utrzymuje, że zna to, co niedostępnym jest zmysłom, rozsądkowi i rozumowi człowieka; nie rozumie tego, co jest skończone, a mniema, iż nieskończoność jest mu objawioną; gardzi stosunkami, jakieby mógł mieć ze skończonemi istoty, które go otaczają, a imaginuje sobie związki niepodobne z nieskończonością. Prawdziwy mistycyzm nabywa znajomości wszystkiego tego, co być znanym może, nie twierdzi i nie przeczy nic z tego, co się podnosi nad sferę naszego pojęcia; zrozumiałym mówi językiem o świecie, o zmysłach i doświadczeniu; milczy zaś o świecie niewidzialnym, bytność jego przypuszczając; kocha i służy otaczającym go istotom skończonym, a kiedy o nieskończoność chodzi, tę uwielbia i milczy.

Rozum ludzki podciągnąć pod rachubę i pod obserwacyę powinien wszystko to, co pod nią poddać można, ale człowiekowi czuć należy, że świat nie jest ścieśnionym w obrębie jego postrzegań, ani w granicach jego rachuby i że uczucie nieskończoności łączy go z światem całym. Uprawiać i rozszerzać w duszy naszej potrzeba to uczucie, które byt nasz rozszerza i przeświadcza nas o wielkości naszej. Służyć ono może do powściągnienia zmysłowości naszej i do zwalczenia egoizmu; najwierniejszym sprzymierzeńcem jest religji równie jak zasadą tejże. Daj mi punkt stały, któryby mi za oparcie służył, oto jest pierwsza filozofa potrzeba; postaw mnie nad brzegiem nieskończoności i niech przeczuwam niezmierność, takie być powinno ostatnie jego życzenie.

Kł... [„Pamiętnik naukowy", r. 1819, t. II, str. 3—31.]

Zadanie 10: Uczucie nieskończoności według Brodzińskiego a Kł...

7. Rozważając powyższe zdania rozmaite, wypowiadane przez krytyków w sprawie romantyczności, mogliśmy zauważyć, iż zainteresowanie się tym prądem u nas wynikało z jednej strony z potrzeb gorąco odczuwanych zbliżenia literatury do życia szerszych warstw społeczeństwa, jej zdemokratyzowania, z drugiej zaś—z chęci odnowienia i odrodzenia przez silniejsze podkreślenie wagi w życiu ludzkim—uczucia i imaginacji, władz, podporządkowanych w literaturze klasycznej rozumowi. Racjonalistyczny sposób myślenia nie mógł dać odpowiedzi na najistotniejsze zagadnienia bytu, nie mógł wytworzyć na długo zadowalającego poglądu

---

Do w. 188 i 189: *idee*, w oryg. i d e i.

na świat, tym bardziej, iż stawał w sprzeczności już nie z dogmatyzmem kościelnym, ile z ożywionym uczuciem religijnym, budzącym się znowu w społeczeństwie pod wpływem silnych katastrof dziejowych.

Uczucie wzniosłości i nieskończoności, marzycielskość i posępność, przejawiająca się w poezji romantycznej, kojarzy się z kultem średniowiecza, okresu nad wyraz jaskrawych kontrastów moralnych, z jego duchem rycerskim, czcią dla dam, pojęciem idealnej miłości, jego uniesieniami religijnemi, mistyką, pozwalającą drogą intuicji i obcowania bezpośredniego z bóstwem przenikać najświętsze tajemnice, tudzież z barbarzyństwem stosunków ludzkich, z rozbojami i okropnościami, z wiarą w czary, gusła, istoty nadzmysłowe niebieskie czy piekielne. Ta droga doprowadzi romantyczność do mistycznych dociekań, do wynajdowania egzotycznych tematów i wyjątkowych wstrząsających sytuacji tragicznych, do szukania coraz nowych dreszczy i wzruszeń estetycznych.

Indywidualizm, egzaltacja i nadmiar wyobraźni, kult dla cudowności i tego, co wykracza poza ramy życia powszedniego, paraliżować będzie dążności spopularyzowania literatury przez zajęcie się życiem szerszych warstw społeczeństwa, oparcie się na wierzeniach i poezji ludowej i przedmiotowe odtwarzanie życia rzeczywistego w pospolitych jego objawach. Dążności te sprzeczne, ujawniające się coraz wyraźniej, wywołają wreszcie nową burzę w świecie literackim. W początkowym stadjum rozwoju literatury romantycznej dążności te występują obok siebie, często pozostając w harmonji i wzajemnie się podtrzymując.

Literatura: *Stopień 2*:

Kleczkowski Kazimierz: Romantyzm (Studjum estetyczne). Warszawa, 1892.

Kleiner Juljusz: Romantyzm. Historja wyrazu i konstrukcja pojęcia. („Przewodnik naukowy i literacki", Lwów 1910, sierpień i wrzesień).

ROZDZIAŁ III.

Ballady i romance.

1. Ballada — według wyjaśnienia Mickiewicza, które znajdujemy w przedmowie do tomu I jego poezji (z r. 1822) — będąca piosnką taneczną u ludów południowych, przybrała w Anglji „inny wcale charakter, wyraźny i stały“: „jest to powiastka osnowana z wypadków życia pospolitego albo z dziejów rycerskich, ożywiona zwyczajnie dziwnością ze świata romantycznego, opiewana tonem melancholicznym, w stylu poważna, w wyrażeniach prosta i naturalna“. Definicja ta, acz niedokładnie i niedość ściśle oddająca charakter ballady angielskiej i nie przystająca również w całej swej rozciągłości do wszystkich ballad kowieńskich Mickiewicza, tłumaczyła jednak w pewnej mierze ówczesnemu czytelnikowi zamierzenia artystyczne poety.

Mickiewicz w balladach swych rozwija bądź pewne motywy, mniejsza o to, czy przejęte istotnie z poezji ludowej i oparte na wierzeniach i wyobrażeniach ludu, czy też utworzone i ukształtowane przez samego poetę w duchu jednak domniemanej psychiki ludu, bądź — motywy, mające charakter historycznych, średniowiecznych podań, zaczerpnięte czy też tylko potrącające o pewne źródła historyczne, bądź też — co się najczęściej wydarza — sploty motywów obu rodzajów. Rozwinięcie tych motywów mamy w postaci krótkiego opowiadania, częstokroć o mocnym dramatycznym napięciu. Niezwykła sytuacja, wymagająca od bohaterów, w nią zawikłanych, silnego natężenia uczuć i woli, nie rozwagi, wzbudza żywe zainteresowanie czytelnika, śledzącego z ciekawością szybko rozwijającą się akcję i poddającego się nastrojowi w większości ballad posępnemu i tajemniczemu.

Wrażenie całości potęguje forma dźwiękowa utworu: budowa stroficzna w niektórych balladach zachowana, efekty onomato-

peiczne, refren, powtarzanie tych samych efektów muzykalnych, wyrazista rytmika wiersza.

W rozbiorze poniżej z osobna wymienionych utworów należałoby sprawdzić, czy podana definicja ballady jest właściwa i w jakiej mierze.

Tablica chronologiczna ballad i romansów Mickiewicza.

DATA	NAPISANIA	ODCZYTANIA	WYDRUKOWANIA
1819 grudzień		TO LUBIĘ — na posiedzeniu Związku Przyjaciół	W wydaniu zbiorowym Poezji (t. I, r. 1822 w czerwcu).
1820 kwiecień	Przekład RĘKAWICZKI Szyllera	odczytany na posiedzeniu 5 maja 1820 r.	Tamże
1820 kwiecień	TUKAJ	odczyt. 8 czerwca 1820 r.	Tamże
1820 maj	LILJE [Wiadomość w koresp. Mickiewicza o balladzie LILJA, jako o nieskończonej jeszcze]	[w sierpniu 1820 deklamował całą balladę poeta w Szczorsach kol. Malewskiemu]	Tamże
1820 listopad	KURHANEK MARYLI [8 listopada — według autografu]	odczytany w dn. 28 listopada 1820 r. na posiedz. Związku Przyjaciół	Tamże
1821 styczeń	ROMANTYCZNOŚĆ		Tamże
1821 luty	POWRÓT TATY (tytuł pierwotny: DZIECI)		Tamże
1821 sierpień	ŚWITEZIANKA [12 sierpnia — według pierwodruku]		W „Dzienniku Wileńskim“ w marcu, 1822 r., później w wydaniu zbiorowym

Świteź.

1. *Budowa utworu.* (Istotna część ballady podana jako opowiadanie Wodnicy). Związek pomiędzy obu zasadniczemi częściami utworu, pomiędzy akcją główną i okalającą, podrzędną.

2. Czy podobne powiązanie mamy i w innych balladach Mickiewicza? w jakich? Znaczenie artystyczne takiego ustosunkowania akcji. (Poeta, wystawiając siebie w akcji okalającej, wnosi do ballady czar osobistych przeżyć, złudzenie bezpośredniego zetknięcia się z sytuacją i indywidualnego zachowania się wobec zjawisk, których był jakoby mniej lub więcej biernym świadkiem. Zaciera się różnica między przeszłością a teraźniejszością; opowieść o wydarzeniach z zamierzchłych czasów przybiera cechę aktualności, staje się bardziej dramatyczną. Pozatym akcja podrzędna przygotowuje nastrój, poddaje ton pożądany, łagodzi posępny charakter głównej opowieści albo tym mocniej go uwydatnia. Jakie znaczenie posiada tutaj, w „Świtezi"?)

3. *Opowiadanie Wodnicy.* Najważniejsze momenty w rozwoju akcji.—Na czym polega bohaterstwo córki Tuhana?—jej wyższość ponad otoczeniem?

4. *Podkład historyczny.* Mickiewicz w przypisku 29-tym do „Grażyny" pisze: „Słyszałem od świadomego dziejów narodowych P. Onacewicza [ma tu zapewne na myśli profesora uniw. wileńskiego, Ignacego Onacewicza], iż w rękopisie kronikarza wołyńskiego jest wzmianka o sławnym czynie niewiast jakiegoś miasta litewskiego, które po wyjściu mężów na wojnę same murów broniły, a nie mogąc oprzeć się nieprzyjaciołom, przeniosły dobrowolną śmierć nad niewolą. Coś podobnego wspomina Kromer... o zamku Pullen". Jaki jest stosunek opowieści Wodnicy do tego podania historycznego?

5. *Cudowność w balladzie.* Czy rozwój akcji w balladzie jest ciągły, konsekwentny? Jaką rolę w akcji odgrywa cudowność?—Czy udział w rozwoju akcji cudowności (deus ex machina) przeczy tu idei Opatrzności? Na czym zasadza się „uchrześcijanienie" niektórych zużytkowanych w balladzie wierzeń ludowych?

6. *Obraz jeziora Świtezi.* Na czym polega nowość w literaturze polskiej odmalowanego na początku ballady obrazu jeziora Świtezi? (W celu udzielenia odpowiedzi na to pytanie musimy zdawać sobie sprawę z upodobań artystycznych ogółu. Zdaniem powszechnym ówczesnych estetyków,

zwłaszcza teoretyków sztuki ogrodniczej, było, iż piękność wód zależna jest od ich rozciągłości i ukształtowania brzegów. Przy rozplanowaniu ich w ogrodzie zwracano uwagę na to, żeby wody były zamknięte i ograniczone zewsząd, aby wzrok, nie mając punktu oparcia, nie błąkał się napróżno i męczył; wody, nieurozmaicone żadną wysepką, dotykające w dali niebios, monotonją swoją nużyły i wyczerpywały. Podobne poglądy wyraził z naciskiem poeta francuski Delille, którego poemat: „Ogrody“ (1782), przetłumaczony na język polski przez Fr. Karpińskiego, uważany był i u nas za wyrocznię w rozmaitych zagadnieniach z zakresu sztuki ogrodniczej: „Oko lubi jeziora rozległe. Jednakże połóż mu jakowąś tamę dla spoczynku. Jeżeli nie przerwiesz czym wód rozległości, oczy moje bez żadnej zabawy po ich wierzchu ślizgają się. Dla skrócenia więc ich nudzącej rozciągłości, niechaj albo chłodna jaka, od upałów szanowana w dalekości między wodami pokazuje się budowla, albo raczej sporządź wpośrodku ich wyspę zieloną, bo wyspy wód najpiękniejszą są ozdobą, albo popodnoś brzegi ich, na których miejscami zielone drzewa rozrzucone, niechaj wejrzenie twoje zastanawiają. Przeciwnym sposobem, jeżelibyś je rozszerzyć pragnął, poniżaj brzegi nadto podniesione, odsuń dalej drzewa nadbrzeżne albo dokaż, ażeby woda niby w gaju ginęła i znowu ku wzgórkowi zwracała się: pomiędzy te zasłony, gdzie woda ucieka i ginie, gonić ją i powiększać zwykła imaginacja...“). — Jakie obraz Świtezi budzi w nas uczucie? (W celu odpowiedzi na to pytanie porównaj analizę uczucia rozkoszy, jakiej doznajemy na widok natury, według artykułu Kł.: „O idei i uczuciu nieskończoności“).

Lilje.

Zwrócić uwagę na nagłówek ballady, opiewający, iż jej osnowa zaczerpnięta jest z *pieśni gminnej*. — Wobec braku dokładnej wiadomości, na jakiej pieśni ludowej mógł się opierać Mickiewicz w „Liljach“, podajemy tu typową pieśń, utworzoną na zasadzie najrozmaitszych odmian:

Stała nam się nowina...

Stała nam się nowina,
Pani pana zabiła,
W ogródku go schowała,
Rutki (albo lilji) na nim zasiała.
Rośnij rutka, lilija
Jeszcze wyżej, niźli ja.
Już i rutka (lilija) wyrosła,
Pani za mąż nie poszła.
— Wyjrzyj, dziewko, w ciemny [las,
Czy nie jedzie kto do nas.
— Jadą, jadą panowie,

Nieboszczyka bratowie.
— Po czymżeś ich poznała,
Coś ich braćmi nazwała?
— Po konikach, po wronych,
Po siodełkach czerwonych.
— Przyjechali przed wrota,
Pytają się o brata:
— Witaj, witaj, bratowa,
Nieboszczyka katowa!
Gdzieś nam brata podziała?
— Na wojnem go wysłała.
— A my z wojny jedziemy,
Brataśmy nie widzieli.
— Cóż to za krew na drodze,
Na trzewiczku, na nodze?
— Dziewka kury rzezała
I mnie bucik zbryzgała.
— Siadaj z nami, bratowa,
Nieboszczyka katowa.
— Jakże z wami usiędę,
Małych dziatek pozbędę?
— A my dziatki weźmiemy,
Ciebie stracić musiemy!—
Zajechali w ciemny las,
Opadł ci ją złoty pas.
— Poczekajcie na chwilę,
Aż się po ten pas schylę.
— Nie będziesz się schylała,
Boś ty go nie sprawiała.
Sprawił ci go braciszek,
Nasz nieboszczyk Franciszek.—
Wyjechali za lasy
I tam darli z niej pasy.

(„Motywy ludowe w balladzie A. Mickiewicza: „Lilje“ przez Henryka Biegeleisena. „Wisła“, 1891, str. 63—75).

---

1. Zagadnienie winy i kary w balladzie Mickiewicza i w pieśni gminnej („Stała nam się nowina...“).—Czy kara za zbrodnię w pieśni ludowej spada na Panią, jako nieuniknione następstwo jej czynu, czy też jest raczej okrutną zemstą rodową, wypływającą z obowiązku, ciążącego na krewnych zamordowanego?—Jak się ta kwestja przedstawia w „Liljach“?

2. Zagadnienie *zła* może być ujmowane wielostronnie; możemy pomiędzy innemi rozpatrywać je ze stanowiska *moralności społecznej*, jako wyrządzenie krzywdy lub szkody bliźniemu, niebezpieczne dla ogółu; albo ze stanowiska *religijnego*, jako obrazę porządku moralnego, ustanowionego przez Boga; albo ze stanowiska *psychologicznego*, jako zakłócenie równowagi duchowej, niepokój i dysharmonję wewnętrzną. W jaki sposób zagadnienie zła ujmuje Mickiewicz w „Liljach“? — Określić stan psychiczny zbrodniarki. Na czym polega jej tragizm?

3. W jakiej postaci występuje cudowność w „Liljach“? Czy tylko w postaci sprowadzającego katastrofę tragiczną Ducha Męża, wywołanego słowami samej Pani: „Oto w wieńcu lilije, Ach! czyjeż to są, czyje?“ — Jakie znaczenie mają w rozwoju akcji widzenia Pani? Wskazać ich uzasadnienie psychologiczne.

4. Do jakich rysów, odpowiadających danym kronikarskim, sprowadza się podkład historyczny utworu? (W „przydatkach“ do śpiewu historycznego o Bolesławie Śmiałym

podaje Niemcewicz wiadomość o tym, jak podczas długiego króla i rycerstwa pobytu w Kijowie, żony, pozostałe w kraju, zapomniawszy o swych mężach, sprzeniewierzyły się im: „Dowiedziawszy się o tym—pisze Niemcewicz—mężowie, porzucali znaki swe bez wiedzy królewskiej, a Bolesław w małym tylko poczcie do Krakowa pośpieszać musiał. Popędliwy we wszystkim, dowódców ucieczki wojskowej surowo ukarał, nie przepuścił i przestępnym w wierze małżeńskiej niewiastom...“).

5. Wykazać, na czym polega podobieństwo ballady Mickiewicza do pieśni ludowej pod względem stylu.

(Figurom retorycznym, które w pierwotnej poezji gminnej były może tylko naiwnym, nieudolnym wyrazem myśli i uczuć, jakichś najprostszych przejawów psychiki ludu, w poezji kunsztownej nadawano znaczenie środków artystycznych. Umiejętnie zastosowane, właśnie ze względu na swoją prostotę i naiwność, przyczyniały się do osiągnięcia często wielkich efektów. Powtórzenie tego samego zwrotu, wiersza czy jednego wyrazu należy do najpospolitszych tego rodzaju w poezji ludowej właściwości stylowych. Odgrywa ono różnorodną rolę. Może wyrażać ponowienie się czynności albo uporczywe trwanie i ciągłość zjawiska; może służyć do oddania subtelniejszych objawów duchowych, np. serdeczności tonu, lub do podkreślenia wagi nakazu albo jakiej myśli dla uspokojenia i upewnienia słuchacza; może przyczynić się również do plastyczniejszego opisania rzeczy. W dramatycznych momentach użyte powtórzenie świadczy wymownie o niezwykłym zainteresowaniu się jakąś sytuacją, sceną czy obrazem, który przykuwa do siebie uwagę i narzuca się ze szczególniejszą siłą wyobraźni).

a) Jakie ma znaczenie powtórzenie w nast. ustępach „Lilji“:

1. Bieży przez łąki, przez knieje,
I górą, i dołem, i górą...

2. Czekają wieczór dzieci,
Czekają drugi, trzeci,
Czekają tydzień cały;
Nareszcie zapomniały.

3. „Jadą, jadą w tę stronę,
Tuman na drodze wielki,
Rżą, rżą koniki wrone,
Ostre błyszczą szabelki.

Jadą, jadą panowie,
Nieboszczyka bratowie!“

4. „A witajże, czy zdrowa?
Witajże nam, bratowa“.

5. Dziś, jutro, pewnie będzie,
Pewnie kędyś w obłędzie
Ubite minął szlaki.
Zaczekajmy dzień jaki,
Poszlemy szukać wszędzie,
Dziś, jutro, pewnie będzie“.

6. „Lecz ach! nie dla mnie [szczęście!
Nie dla mnie już zamęście!
Boża nade mną kara,
Ściga mnie nocna mara:
Zaledwie przymknę oczy,
Traf, traf, klamka odskoczy;
Budzę się, widzę, słyszę,
Jak idzie i jak dysze,
Jak dysze i jak tupa—
Ach! widzę, słyszę trupa!
Skrzyp, skrzyp i już nad łożem
Skrwawionym sięga nożem,
I iskry z gęby sypie,
I ciągnie mię i szczypie.
Ach, dosyć, dosyć strachu,
Nie siedzieć mnie w tym gmachu,
Nie dla mnie świat i szczęście,
Nie dla mnie już zamęście!“

7. Bieży przez łąki, przez gaje,
I bieży i staje
I staje i myśli i słucha:
Zda się, że ją ktoś goni,
I że coś szepce do niej:
(Wokoło ciemność głucha)
„To ja, twój mąż, twój mąż!“

I staje i myśli i słucha;
Słucha, zrywa się, bieży,
Włos się na głowie jeży,
W tył obejrzeć się lęka,
Coś wciąż po krzakach stęka,
Echo powtarza wściąż:
„To ja, twój mąż, twój mąż!“

8. „Tyś moja, mój to kwiat!
Między liliji kręgi
Uplotłem wstążek zwój:
To znak, to moje wstęgi!
To mój, to mój, to mój!“

„Kłamstwo! —drugi zawoła—
Wyjdźcie tylko z kościoła,
Miejsce widzieć możecie,
Kędy rwałem to kwiecie.
Rwałem na łączce, w gaju,
Na grobie, przy ruczaju,
Okażę grób i zdrój:
To mój, to mój, to mój!“

Kłócą się źli młodzieńce,
Ten mówi, ten zaprzecza;
Dobyli z pochew miecza,
Wszczyna się srogi bój,
Szarpią do siebie wieńce:
„To mój, to mój, to mój!“

9. Wchodzi osoba w bieli:
Znany chód, znana zbroja...
Staje, wszyscy zadrżeli,
Staje, patrzy ukosem...

b) Wskazać i określić znaczenie efektów onomatopeicznych dla plastycznego oddania rzeczy, biorąc pod uwagę całość obrazu.

c) Jako też zwrotów hiperbolicznych i porównań w rodzaju: *oczy przewraca w słup*, *zbladła jak chusta*, *włos się na głowie jeży* i t. d.

d) Zdrobniałych, pieszczotliwych form wyrazów (*na łączce*, rżą *koniki* wrone, ostre błyszczą *szabelki* i t. d.).

6. Rozważyć zależność ballady Mickiewicza od pieśni ludowej pod względem wersyfikacji (Długość i miara wiersza, użycie rymów męskich).

7. Czy bezimienność bohaterów „Lilji“ wyraźniej uwydatnia charakter ludowy opowieści i dla czego?

Świtezianka.

Budowa utworu i przegląd treści:

1. *Budowa utworu.* (Ballada składa się z dwuch zasadniczych części; 1-sza bardziej realna zawiera sytuację, nie wykraczającą przeciw prawdopodobieństwu: spotkanie miłosne Strzelca z Dziewczyną; 2-ga — scenę fantastyczną, opiewającą straszną śmierć, jaką ponosi Strzelec w wodnej przepaści za niedotrzymanie przysięgi). Czy rozdział pomiędzy obu częściami jest widoczny? czy też poeta już części pierwszej starał się nadać charakter tajemniczy, zagadkowy, złowieszczy, przygotowując stopniowo czytelnika do ostatecznego wstrząsającego wrażenia, jakie budzi tragiczna katastrofa bohatera? *W jaki sposób osiąga poeta tę tajemniczość już w części I?* Czy intrygujące czytelnika pytania, postawione na początku utworu (Jakiż to chłopiec piękny i młody? Jaka to obok dziewica?) znajdują zadowalającą odpowiedź w dalszym ciągu opowieści? Czy obecność Dziewczyny w borze „na dzikich brzegach jeziora“ jest tak samo jasno usprawiedliwiona, jak Strzelca, zamieszkującego w poblizkiej chatce? W jaki sposób odpowiada poeta na postawione pytania względem Dziewczyny: Skąd przyszła?... Gdzie uszła?... Czy odpowiedzi te, jako też później opowiedziane zniknięcie Dziewczyny nie budzi pewnych wątpliwości co do jej charakteru? Czy Strzelec zdawał sobie sprawę z tego, kogo kochał? Jak się zachowuje Dziewczyna wobec Strzelca? W jaki sposób odpowiada na oświadczyny miłosne? Co sprawiło, iż Strzelec złożył przysięgę uroczystą, wzywając piekielnych potęg, kląc się „przy świętym księżyca blasku“? W jakim stanie ducha składał przysięgę? *Na czym zasadza się złowieszczy charakter części pierwszej? — Do jakich rysów sprowadza się charakter idylliczny części I? — Tło krajobrazowe* (Miejsce akcji; pora roku i dnia; oświetlenie; nastrój, jaki budzi krajobraz).

2. W jakim stanie duszy ujrzał Strzelec wodne zjawisko? Jakie wrażenie na nim wywarło? W jaki sposób charakteryzuje poeta piękność Świtezianki? Skąd urok jej postaci? *W czym się przejawia jej eteryczność? związek z żywiołem wodnym?* Na czym zasadzała się kusząca moc słów Wodnicy? Czy Strzelec odrazu uległ pokusie? *Jaka stoczyła się walka wewnętrzna w duszy Strzelca?* Skąd się jej domyślamy? — *W jakim stosunku pozostaje scena pokusy z poprzedzającą?* (Zwrócić uwagę na rolę artystycznego kontrastu, na którym oparta jest budowa utworu).

3. *Na czym polega kontrast dwuch ostatnich scen?* Kiedy następuje katastrofa tragiczna bohatera? Skąd groza sytuacji, w której się znalazł Strzelec? W jaki sposób nawiązuje poeta wrażenie ostateczne do tych tonów i dreszczy uczuciowych, które budziły poprzedzające sceny? Wskazać te strofy czy wiersze ze scen poprzedzających, do których poeta powraca na końcu utworu, i określić, w jaki sposób je parafrazuje. Czy nabierają one w scenie końcowej mocniejszego wyrazu i czemu? *Znaczenie tego środka artystycznego dla kompozycji utworu.*

Tragizm i rola cudowności w balladzie.

1. Na czym zasadza się tragizm Strzelca? 2. O ile winien jest własnej katastrofie? 3. W jakim charakterze występuje w balladzie Świtezianka? 4. Określić zakres woli człowieka w walce z potęgami demonicznemi, działającemi poza nim.

Uwaga: Rola Świtezianki, która za pomocą śpiewu rzuca czar na słuchacza i gubi go w otchłani wodnej, zbliża się poniekąd do roli Syren, z któremi spotkał się w swej wędrówce Odysseusz. Te:

Pieszczonemi głosami śpiew zawiodły taki:
„Zbliż się, chlubo Achiwów, Odyssie z Itaki!
Zbliż do lądu, posłuchaj, jak śpiewamy cudnie—
Nikt tu jeszcze na czarnym nie przemknął się sudnie,
Żeby się nie zatrzymał na dźwięk naszych pieni;
Owszem wszyscy śpiewaniem tym rozweseleni,
Oświeceni mądrością płyną sobie dalej.
Wiemy, co niegdyś Grecy, Trojanie doznali
Nieszczęść, z Bogów naprawy, na Iljonu polach,
Wiemy o wszystkich ziemskich dolach i niedolach".
[Tłum. L. Siemieńskiego].

Porównać śpiew Świtezianki ze śpiewem Syren pod względem treści: W jaki sposób starają się one opanować duszę człowieka? Co obiecują jemu w swej pieśni? Jaka zasadnicza różnica zachodzi w charakterze upodobań i życzeń Strzelca i Odysseusza?]

Czas akcji.

Czy w balladzie: Świtezianka, jak i w innych baladach Mickiewicza, czas akcji jest odsunięty w odległe wieki? Co nas w tym przekonaniu utwierdza? (Zwrócić uwagę na charakter przysięgi, składanej przez Strzelca).

2. Romans (a właściwie: romanca) według określenia Mickiewicza był to rodzaj literacki pokrewny balladzie (Hiszpanie nie znali terminu: ballada, używając zamiast niego wyrazu: romanca — uwaga poety), tym się jednak różnił, iż poświęcony był czułości: „mniej więc do [romansów] — pisze Mickiewicz — wpływają zmyślenia dziwne, a forma pospolicie dramatyczną bywać zwykła [ma tu na myśli poeta formę *djalogu*], styl zaś jak największą naiwnością i prostotą zalecać się powinien". Definicja ta jednak może być w całej rozciągłości zastosowana tylko do „Kurhanka Maryli" (mniej do „Dudarza"). Potok lirycznych wylewów duszy, znajdujący swój wyraz w rozlewności stylu, dalekiego od skoncentrowanego, jędrnego i treściwego oddawania momentów dramatycznych w balladzie, odsłania nam skłonność bohaterów romancy mickiewiczowskiej raczej do serdecznego roztkliwienia i niemocy woli aniżeli impulsywnego żywiołowego przyoblekania porywów duszy w czyn, znamionującego bohaterów ballady.

Taką jednakowoż nie była romanca w obcej literaturze, obfitując w nadmiar zaskakujących wydarzeń, przygód i dziwnych awantur, stąd często przybierając szersze rozmiary, niźli ballada. Romanca Mickiewicza zakrawa na sielankę klasyczną z w. XVIII.

Kurhanek Maryli.

1. Określić wątki powieściowe, stanowiące osnowę utworu.

2. Związek wewnętrzny pomiędzy niemi.

3. Znaczenie artystyczne ich powiązania (por. to, co powiedziano powyżej z powodu budowy „Switezi").

4. Uzasadnienie i przejawy zewnętrzne melancholji Jasia, Matki i Przyjaciółki.

5. Plastyka utworu (krajobraz, położenie kurhanka w stosunku do niego oraz stanowiska, zajęte przez bohaterów utworu. Narysować plan sytuacyjny).

6. Stosunek romansu tego do sielanki („Kurhanek Maryli" uznany był przez przyjaciół poety za *sielankę*).

3. Powodzenie tomu pierwszego Poezji Mickiewicza było wielkie [1]). Utwory powszechne wzbudziły zainteresowanie i jak-

[1]) Walerjan Krasiński w liście do Czeczota z dn. 17 listopada 1822 r. pisze o przyjęciu pierwszego tomu poezji Mickiewicza przez publiczność warszawską: „Mickiewicz niezmiernie się podobał Warszawie; nazywają go tu Walterem Scotem litewskim i niecierpliwie czekają drugiego tomu. Najzagorzalsi nawet klasycy przyznają mu niepospolity talent..."

kolwiek krytyka klasyczna, nie poddając ich szczegółowszemu rozważaniu, milczała, młodzi dla „wdzięku powabnego, połączonego z siłą i mocą w sposób zadziwiający“, dla „głębokich i bystrych prawd“, dla „bezpretensjonalności dziecinnej i pięknego romantycznego kolorytu“ uznali ballady za „arcydzieła liryki“ [1]). Rzucono się do ich naśladowania; niestety, często przedrzeźniano nazbyt nieudolnie styl i rodzaj ballad, ściągając tym na siebie surowe upomnienia i zarzuty krytyków, nawet przyjaźnie usposobionych dla romantyczności:

„Zdarza się — pisze jeden z nich (Bibl. Pol. 1825— t. III—184) — że naśladując pisarza, to, co w nim jest pięknością, przez mniej trafne lub zbytnie użycie wadą w naśladowcy się staje. — Mickiewicz np. bardzo zręcznie kilkakroć powtórzył też same wyrazy i wiersze, gdy tego potrzeba wymagała, użył także.... zdrobniałych wyrazów i zapytań, jako to w zaczęciu Świtezianki:

Jakiż to chłopiec piękny i młody?

P. Odyniec jednę swoję Balladę tak zaczął:

Był mały gaik, a w tym gaiku
Jedwabna łączka, wśród łączki
Stał mały krzyżyk, na tym krzyżyku
Wisiał Pan Jezus za rączki.
A pod krzyżykiem matka siedziała,
A przy niej dziateczek dwoje i t. d.

P. Witwicki Balladę *Paź i Rycerz* całą w zapytaniach napisał tak, iż na kilkudziesięciu wierszach naliczyć można trzydzieści i osiem znaków zapytania; a tak, to co w Mickiewiczu było pięknością, u nich zamieniło się w przesadę“.

Przytoczone poniżej uwagi, które wyszły z pod pióra zwolennika romantyczności, Michała Grabowskiego, wywołane zostały pojawieniem się „Ballad i Romansów“ Witwickiego w r. 1824:

Uwagi nad balladami Stefana Witwickiego, z przyłączeniem uwag ogólnych nad Szkołą Romantyczną w Polszcze.

....Od niejakiego czasu, Literatura Polska, dawniej zarzucona cytacjami mitologicznemi, zaczyna wpadać w drugą ostateczność i zaludniać kraj poezji tłumem czarownic i upiorów. . . . Nie tylko nie myślimy, ażeby to odpowiadało celowi poezji gminnej, lecz nie sądzimy nawet, ażeby ten brak pożytku wynagradzały jakie poetyczne piękności.

[1]) „Mnemosyne“, niemieckie literackie czasopismo lwowskie z r. 1824.

Jest pewna strona tajemnicza natury, są niepojęte skrytości serca; bywamy nieraz w stanie umysłu, kiedy zagadka istnienia silnie działa na nas, kiedy zatrwożeni czczością natury, która nam się w żałobnej niezmierności odkrywa, chcemy ją zaludnić widmami własnego serca i czujemy się w usposobieniu, że nadprzyrodzone zjawisko zaledwieby nas zdziwić zdołało. Poezja może korzystać z tych słabości duszy, może niekiedy użyć własnejże imaginacji naszej do osiągnienia swego zamiaru; lecz wystawiać nam świat niewidomy w gminnych lub płaskich obrazach jest to psuć w samym źródle zaród wszelkiego złudzenia, wszelkiej cudowności, wszelkiej poezji. Opisy nawet szczegółowe w tym razie są zbyteczne, w czym także P. W. wykracza. Raz wzruszoną wyobraźnię trzeba zostawić własnej działalności; jeden tu bowiem tylko wyraz niewłaściwy lub niezręczny zepsuje wszystko i obudzi śmieszność zamiast przerażenia.

Przy najlepszym nawet jednak prowadzeniu nie można być dość oszczędnym w użyciu nadprzyrodzonych środków, gdyż wtedy tylko cudowność odpowie przeznaczeniu swemu, kiedy wszystko, co jej wprowadzenie poprzedza, przygotuje już nas do przyjęcia wrażenia, które ma sprawić.

M. Grabowski („Astrea“, r. 1825, t. I, str. 45—55).

Pytanie: Kiedy cudowność w balladach jest uzasadniona i sprawia właściwe wrażenie?

4. Wobec coraz częściej odzywających się głosów niezadowolenia z balladomanji, nie tyle zresztą w prasie co w salonach literackich, czuł się zmuszony wystąpić z teorją nowego rodzaju literackiego — młody poeta, jeden z Filaretów wileńskich, uzdolniony tłumacz romantyków angielskich i niemieckich, Antoni Edward Odyniec, poświęcając jej przedmowę do wydania swych pism w r. 1825. Podane wyjątki zawierają definicję romansu i ballady, prawidła poezji powieściowej (określenie jedności interesu i akcji), wskazanie źródeł, skąd być powinny czerpane przedmioty opowieści, oraz obronę „dziwności ze świata romantycznego“ czyli cudowności, stanowiącej główny kamień obrazy w oczach krytyków.

[Ballady i romanse; definicja; prawidła poezji powieściowej, którym podlegają; przedmiot].

Ballady i Romanse, między któremi teraz trudno jest dostrzec istotnej różnicy, w początkach swoich, tak co do form zewnętrznych, jak i wewnętrznego układu, odmienną cechę nosiły. *Romans* (romance) od Arabów, jak mówi Schlegel, naprzód utwo-

Do w. 4: *Schlegel:* Odyniec ma tu na myśli Augusta Wilhelma Schlegela, znakomitego krytyka i estetę niemieckiego (w. XIX). Jego „Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur“, na które się Odyniec poniżej powołuje, ukazały się w r. 1809—11.

rzony, z razu był tylko historycznym dzieł wojennych opisem. Powoli wszakże układ jego zaczął być staranniejszym, rozmaitsze ogarniać przedmioty i wkrótce romans stał się poematem wypracowanym ze sztuką, w którym gienjusz poety, nie muszony koniecznie za śladami historji, w krainach wyobraźni i dziwności szukał wypadków, których rozmaite wikłania się i stosunki tworzyły akcję i obudzały interes; co było cechą romansu i celem, do którego wszystkie jego części dążyły. Styl jego zewnętrzny odznaczał się szczególnie lśniącym blaskiem kolorytu, który częstokroć rzeczywistą wartość obrazów przewyższał. *Ballada* zaś była to piosnka, pospolicie wesoła, bo któżby przy smutnej tańcował? [1]) naturalnym sposobem wyrażająca uczucia serca, podzielona na strofy, dla łatwiejszego zastosowania do muzyki, zalecająca się jedynie prostotą myśli, obrazów i stylu.

Z czasem atoli oba te poezji gatunki nieznacznie z sobą mieszać się zaczęły. By nadać większy interes balladom, naśladowano w nich powieściowy układ romansu; by nadać romansom więcej przyjemności i wdzięku, zaczęto naśladować śpiewne formy ballady. Z tego zlania się celniejszych zalet obu rodzajów powstała *ballada brytańska,* tak nazwana, że się w Anglji i Szkocji najpierwej na ten sposób kształciła. Jest to powieść opowiadana w stylu pospolitej pieśni, a stąd w zewnętrznym kształcie swoim, dawnego charakteru ballady czyli pieśni trzymać się powinna. W niektórych jednak razach, stosownie do opiewanego wypadku, może przybierać ton wyższy, większe traktować przedmioty, gwałtowniejsze wyrażać uczucia i zwykłe pieśni rozszerzać granice. Uważana zaś jako powieść w wewnętrznym swoim układzie, prawidłom poezji powieściowej podlega.

Każda powieść bądź poważna, bądź żartobliwa, zajmując się opowiadaniem jakiegokolwiek wypadku, żywe jego malowidło stawić nam przed oczy powinna. Malowidło to mniej więcej obszerne, zawsze jednak musi mieć pewne ramy (w balladzie do prawideł pieśni stosowne), któreby nie przeszkadzając w niczym rozwinięciu potrzebnych jego części, nie dozwalały mu z przyzwoitych wychodzić granic. W tych to ramach poeta tak wypadki jak i działające w nich osoby podług woli szykować może; na pilnym wszakże trzymając baczeniu, aby, jako w malarskim obrazie, te z nich tylko w większym występowały świetle, na które uwagę czytelnika najbardziej zwrócić pragnie. Na tym polega *jedność interesu,* najgłówniejsze poezji powieściowej prawidło. Interesem nazywamy skłonienie woli czytelnika ku działającej osobie, w tym stopniu, iżby się jej losem zajmował i jej uczucia podzielał. Jak w życiu pospolitym, tak i poezji, osoba, do której się przywiązywać mamy,

[1]) Ballada od słowa włoskiego *ballare* tańczyć. Ob. Przem. Mickiewicza. [Przyp. Odyńca].

zasługiwać na to przywiązanie powinna. Zasługuje zaś nie inaczej, jak gdy przez swoje przymioty i charakter wzbudza w nas miłość ku sobie, szacunek lub podziwienie. Skąd wynika, że przymioty i charakter bohaterów powieści muszą być wyższe nad inne współdziałające. Dusza ludzka potrzebuje użycia wszystkich sił swoich, aby się zająć losem obcej osoby, z tym natężeniem, jakie poeta obudzać zamierza i powinien. Jeśli więc kilka osób, obdarzonych równemi zaletami, równie naszego interesu wymagać będzie, ten wówczas chwiejąc się między wszystkiemi, a do żadnej całkiem przywiązać się niezdolny, koniecznie słabieć, a z nim i wrażenie poezji powieściowej upadać musi. Wszakże i najpiękniejsze nawet charaktery będą tylko martwemi, a stąd mało nas interesującemi obrazami, jeśli wpływ zewnętrznych okoliczności do czynnego ich nie wzbudzi działania. Działanie to charakterów zowiemy akcją, której jedność ściśle się z jednością interesu wiążąc, stanowi drugie poezji powieściowej prawidło. Akcją możnaby porównać do rzeki, która z jednego wypłynąwszy źródła, prosto jednym korytem z coraz wzmagającą się szybkością bieży do ujścia. Jeśli ją uboczne jakie powiększają źródła, te nie zdaleka sprowadzone, lecz się na jej drodze znajdować muszą; jeśli się dzieli na gałęzie, te nie odrywać się od niej, lecz tylko bieg jej urozmaicać i znowu do niej wpływać powinny. Akcja powstaje z dążenia chęci i zamiarów działającej osoby do pewnego celu i z oddziaływania stojących na przeszkodzie okoliczności. Im więc chęci żywsze, zamiary szlachetniejsze, im trudniejsze do pokonania przeszkody, tym bardziej interes akcji wzrastać będzie. Niepewność ostatecznego wypadku, zaostrzając ciekawość czytelnika, a przez to utrzymując go w ciągłej nadziei i bojaźni o los działającej osoby, jako najdzielniejszą jest sprężyną do podniesienia interesu, tak słusznie do celniejszych poezji powieściowej przepisów liczyć się może. Przepisom tym, jak już wyżej rzekłem, ballada w wewnętrznym swoim układzie podlegać powinna. Zdarza się wszakże, że nie potrzebując ani wikłania się akcji, ani malowania charakterów, pięknym opowiedzeniem jakiego szlachetnego czynu lub trafnym wydaniem uczucia, interesować nas może. Jak *np.* w balladzie przez sławnego Niemcewicza z angielskiego przełożonej, pod tytułem: „*Jest nas siedmioro*“, gdzie proste a rozczulające odpowiedzi małej dziewczynki, nie mogącej pojąć wiecznego rozdziału, jaki między nią a straconym bratem i siostrą śmierć położyła, całą treść ballady stanowią. Zresztą zależy to od talentu poety, który sobie takie kształty i przedmioty wybierze, jakie w swoim przekonaniu za najlepsze osądzi. Mniej więcej jednak w każdym rodzaju poezji

---

Do w. 83: „*Jest nas siedmioro*“: ballada Wilhelma Wordswortha, poety angielskiego, którego działalność pisarska przypada na schyłek w. XVIII i pierwszą połowę XIX.

są pewne fundamentalne zasady, do których się stosować musi; o służących balladzie powiedziałem wyżej.

Przedmioty do ballad, lubo z rozmaitych źródeł mogą być wzięte, najlepiej jednak duchowi jej odpowiedzą, jeśli się opierają na podaniach gminnych własnego narodu lub na wypadkach z czasów rycerskich, jako tych, w których ballada swój początek wzięła. Duch wojenny panujący powszechnie w wiekach średnich, powiązany z delikatnością uczuć i szlachetnością działania, chęć szukania coraz nowych przygód i niebezpieczeństw, mocna a pełna imaginacji wiara we wszystko, co było nadludzkim i nadnaturalnym, stąd rozliczne zwyczaje i przesądy po dziś dzień jeszcze się zachowujące, dostarczą poecie przedmiotów najzdolniejszych do poetyckiego działania, a tym bardziej czytelników interesować mogących.

[Obrona cudowności w balladach].

Sądzę, że tu właśnie jest miejsce powiedzieć słów kilka o szczególnej balladom dziwności. Z tego to stanowiska przeciwnicy najczęstsze na nie miotają gromy. Próżna strata czasu i pracy chcieć odpowiadać na wszystkie ich zarzuty. Zastanowię się jednak nad dwóma, jako zdającemi się mieć więcej słuszności i powszechniejszemi nad inne.

Pierwszym z nich jest: że się wprowadzenie dziwności zdrowemu rozsądkowi przeciwi. A wszakże co tak w balladzie surowych krytyków obraża, w większej daleko poezji, jaką jest Epopeja, głównym zowie się przymiotem. Skądże więc może pochodzić, że co jest w jednej zaletą, w drugiej błędem się staje? Jeśli z mniej lub więcej trafnego użycia, nie przeczę; lecz jeśli stąd tylko, że się to Epopeją a to balladą nazywa, zarzut taki nie potrzebuje nawet, aby go zbijać. Wprawdzie dziwność Epopei różni się od dziwności w balladach w tym, iż w pierwszej na mniemaniach religijnych, w drugiej się pospolicie na gminnych przesądach opiera. Wszakże i te przesądy, jeśli mają swe źródło w sercu ludzkim, bez gwałcenia praw zdrowego rozsądku w poezji użyte być mogą. A jak mówi Schlegel: „żaden przesąd nie mógłby się upowszechnić i utrzymać w przeciągu tylu wieków i w tylu rozmaitych narodach, nie mając pewnej w sercu ludzkim zasady. Do tego usposobienia serca odwołując się poeta, obudza w nas przestrach rzeczy niepojętych, przeczucie tajemniczych władz natury. Poeta więc uważa przesądy jak malarz i jak filozof, który postępując do źródła mniemań zarazem tak dziwacznych i tak naturalnych, odkrywa je oczom naszym“ [1]).

[1]) Schlegel's Vorlesungen über Dram. Kunst und Litteratur. Th. II. Przyp. Odyńca].

Drugim przeciw wprowadzeniu dziwności zarzutem jest: że poeta pragnie cofnąć umysły czytelników do czasów grubej ciemnoty. Bynajmniej; przenosi on wprawdzie myśl czytelnika w czasy, które maluje, ale go do przyjęcia ich mniemań lub przesądów nie zmusza. Ktokolwiek jest już w stanie czytać i rozumieć Poezją, ten pewnie umieszczonych w niej zmyśleń za prawdę matematyczną nie weźmie; owszem, widząc w nich przesądy dawnych wieków lub gminu, a uważając je jako skutki panującej wówczas ciemnoty lub zaniedbanej kultury umysłu, cieszyć się powinien, że się nad nie wynieść potrafił. Wszakże obcemi są dla poety te filozoficzne cele; jest on prosto malarzem kraju, wieku lub zdarzenia, które opisuje. Nie jego jest winą, że w średnich wiekach wierzono lub że gmin dotąd wierzy w duchy, upiory i czary; wprowadza on je nie jak rzetelnie będące, lecz jak naówczas w przekonaniu powszechnym były. Ani to za przeciwny zarzut służyć może, iż dziś przy podniesionym oświeceniu umysłu wierzyć w nie ludzie przestali. Mitologja grecka tym mniej zasługuje na wiarę, że się całkiem naszym religijnym wyobrażeniom przeciwi; nie zarzucają jednak, nie mówię starożytnym, lecz nawet tylu Chrześcijańskim poetom, którzy opiewając wypadki ze starożytności wzięte, działanie lub przynajmniej wpływ bóstw mitologicznych do poematów swoich wprowadzili. Czemużby więc dziwy i różne nadprzyrodzone istoty, w które średnie wieki wierzyły, w które dziś jeszcze gmin wierzy, w Poezji dzisiejszej miejsca mieć nie mogły? Wprawdzie święty religji chrześcijańskiej charakter większej czci i ostrożności w użyciu jej wymaga; z tym wszystkim: „Jeżeli Aganippe, Aretuza, Dyrce, Cefiz brzmią wdzięcznie, czemużby Jordan, Kyr, Ganges nie miały toczyć ożywnych nurtów a nawet i zdrój pustyni Tebaidy?“ [1]). Wymagać zaś, aby poeta zajmował się jedynie opisami mniemań i sposobu myślenia wieku, w którym żyje, — jest to zamknąć dla poezji najbogatsze skarby przeszłości albo, co gorsza, przymuszać ją, iżby

[1]) Dziennik Wileńs., 1824 n. 5. k. [Przyp. Odyńca].

Do w. 53: *Jeżeli Aganippe....*: Bezimienny recenzent książki angielskiej: „*Jona*. Legienda z innemi poezjami przez Waltera Patersona“ (Edinburg, 1814) w Dzienniku Wileńskim (r. 1824, tom 2, № 5) staje w obronie legiendy, której „nazwisko.... złączyło się najbardziej z wyobrażeniem powieści religijno-cudownej, czyli opisania zdarzeń, czynów, w sprawie pobożności zdolnych wzorem swoim do naśladowania pociągnąć“. „Z rycerskim romansem wespół“ — twierdził krytyk — legiendy „przechowują kwiat europejskiej uprawy umysłowej“. Małoznaczące są zarzuty, jakoby legienda grzeszyła przeciw historycznej prawdzie, zdrowej moralności i prawidłom dobrego smaku. „Czyj smak może się tym skazić, ten go nigdy nie miał albo utworzył sobie w kącie świata mniemaną delikatność, co więcej jest chorobą smaku, niż zdrowiem. Nie jestże mieszkaniem ludzi cała ziemia pańska? Jeżeli Aganippe...“ etc. (str. 22).

przekształcając na formy dzisiejsze charakter dawnych wieków, przestępowała historji i prawdy prawidła. Niechże więc przeciwnicy poezji romantycznej, zarzucający jej każenie smaku i zdrowego rozsądku, raczą się i własnego poradzić, a opierając uwagi swoje na prawidłach sztuki, niech szukają błędów nie w użyciu, lecz w złym zastosowaniu dziwności; a wtenczas i prawdziwą korzyść artystom i sobie większy zaszczyt przyniosą.

Dziwność w poezji powieściowej, a tym samym w balladzie, polega na wprowadzeniu istot lub sposobów nadnaturalnych, które albo działającym osobom w dopięciu zamierzonych celów na przeszkodzie stają, albo im do zwalczenia stojących dopomagają przeszkód. W obu razach dziwność powinna być stosowna do wieku, w którym poeta działanie swej powieści umieszcza; podobna do prawdy, to jest opierająca się na wierze lub opinji, jaką do wprowadzonych dziwności naród albo przynajmniej część jego przywiązywała lub przywiązuje; potrzeba nakoniec, iżby wprowadzenie dziwności głównym stawało się źródłem powiększenia interesu powieści; inaczej wprowadzona dziwność, przeczyć nie można, że się zdrowemu rozsądkowi przeciwić będzie. Wszakże wprowadzenie dziwności w balladzie nie jest jej koniecznym warunkiem. Jeżeli zawarta w niej powieść zdolna jest w naturalnym biegu rzeczy obudzić i utrzymać interes czytelnika, w tym razie poeta nie tylko korzystnie może, lecz nawet powinien wszelkiej dziwności unikać. Ta bowiem nie przykładając się niczym do powiększenia interesu, musiałaby go owszem rozrywać i osłabiać, a stąd się głównemu celowi i prawidłom poezji powieściowej przeciwić.

[„Poezje Antoniego Edwarda Odyńca". Tom pierwszy. Wilno. 1825. *Przemowa*, str. XV—XXX.]

Pytania. 1. Porównać definicje ballady i romansu (romancy) z definicjami, podanemi przez Mickiewicza, i zaznaczyć zachodzące pomiędzy niemi podobieństwa i różnice.

2. Przedmiot ballady według Mickiewicza i Odyńca.

3. Ocenić uzasadnienie artystyczne jedności interesu i akcji.

4. Wskazać najpospolitsze według Odyńca zarzuty, stawiane cudowności w balladach, i zważyć argumenty, za pomocą których autor je odpiera.

5. Kiedy według Odyńca cudowność zadość czyni, a kiedy sprzeciwia się głównym wymaganiom poezji powieściowej?

5. Z powodzi ballad, zalewającej pisma polskie, noworoczniki i antologje, począwszy od r. 1822, wybieramy kilka (Odyńca i Chodźki) dla bliższego rozpatrzenia. Odyniec i Aleksander Chodźko, obaj rówieśnicy, młodsi od Mickiewicza o lat sześć, roz-

poczęli działalność pisarską (na łamach czasopism wileńskich) nieomal w tym samym czasie, co Mickiewicz. Odyniec w r. 1821, Chodźko, również jak i Odyniec, wychowaniec uniwersytetu wileńskiego oraz Filaret, już w r. 1819 (Pierwszy drukowany utwór Mickiewicza „Zima miejska“ ukazał się o rok wcześniej w r. 1818). O utworach obu odzywał się Mickiewicz z pewnym uznaniem. O zbiorze poezji Chodźki z r. 1829, czytanym za granicą, w czasie podróży po Włoszech, pisał Mickiewicz do autora: „Twoje poezje z wielką rozkoszą tuśmy czytali, zacząwszy od Neapolu przez całe Włochy. Wybór zrobiłeś dobry: wszystkie mają zalety, a wiele wybornych; piosenki [1]) szczególnie i ballady“ (list z Gienewy 9 paźdz. 1830 r.).

Wesele.

Ballada.

(Z dawnych polskich czasów).

[Po raz pierwszy wydruk. w noworoczniku „Melitele“ [2]) z r. 1829].

1. Na zamku kasztelana
Brzmi muzyka dobrana,
Hałas głuszy kapelę;
Puhar krąży w około,
Wszyscy bawią wesoło,
Prócz tej, czyje wesele.

2. I nie dziw; Panna młoda,
Jak róża, jak jagoda.
Jak chwast w zimie Pan młody.
Nizki, łysy, pękaty,
Lecz starosta, bogaty,
Ojciec kazał — więc gody.

3. Idzie taniec; na przedzie
Pan starosta rej wiedzie,
Za nim szlachta się wali.
Wtym „gość!“ krzyknął [odźwierny,
I towarzysz pancerny
Zbrojno wkroczył do sali.

4. Kasztelan, gdy go zoczył,
Zaraz ku drzwiom poskoczył
Pełen gniewu i trwogi:
„Mówiłem już Acanu,
Że ludziom jego stanu
Za wysokie me progi“.

5. —„Nie tak zbyt jak się roi,
Gdym je mógł przejść we [zbroi —
Drwiąc mu Rycerz odpowie.—
Każdy z nas na zagrodzie,
Równy jest Wojewodzie,
A cóż Kasztelanowi?—“

6. Kasztelan w wściekłym gnie- [wie,
Co ma począć sam nie wie,
Na nic już nie pamięta.
„Hola! szlachta panowie!
Kto się bratem mym zowie,
Za drzwi tego natręta!“

[1]) Z tych zwłaszcza popularną się stała piosnka „Stach mi pierścionek przyniósł z jarmarku“.

[2]) Melitele — według objaśnienia wydawcy noworocznika, Odyńca, znaczy podług mitologji prusko-litewskiej boginię zieloności i kwiatów.

7. Wszyscy taniec rzucili,
Wszyscy szabel dobyli,
Słysząc gniewny głos Pana.
„Co ty? kto ty? zuchwały!
Gdy chcesz unieść łeb cały,
Precz z domu Kasztelana!“

8. Młodzian się nie ustrasza,
Dobył wzajem pałasza,
I wstrząsając nim dumnie:
„Przez Bóg żywy![1]) tej chwili
Po swój łeb się nachyli,
Kto krok postąpi ku mnie.

9. „Ale nie chcę uczt krwawić,
Nie długo mam tu bawić,
Chciałbym tylko, Panowie!
Pannie młodej winszować,
Taniec z nią przetańcować,
I wypić za jej zdrowie.

10. „Na tożem w krwawych bo-
[jach,
W ciągłych trudach i znojach,
Kraj piersiami zasłaniał,
By mię lada Kasztelan,
Waszym wsparciem ośmielan,
Jak psa z domu wyganiał?“

11. —„Dobrze mówi, zuch! brawo!
Zostań z nami, masz prawo!
Do stu djabłów magnaci!
Kto chce doznać, jak nasze
Wyostrzone pałasze,
Niech łeb wzniesie nad braci.

12. „Brawo! brawo! pójdź z nami,
Zaprowadzim cię sami,
Winszuj! — jeśli jest czego.
Wypijemy jej zdrowie,
Potym, bracia Panowie,
Dalej *nieskończonego!*“[2])

13. I wnet krzycząc zuchwale,
Wiodą hurmem przez salę,
Do Kasztelanki prosto.
Zbladły drżące matrony,
Sam Kasztelan strwożony
Skrył się na bok z Starostą.

14. Kasztelanka struchlała,
Gdy rycerza ujrzała,
Zapłonęła i zbladła.
Chciała witać, lecz siły
Nagle ją opuściły,
Na ręce jego padła.

15. „Wody, wódki, lawendy!“
Krzyk się rozległ wnet wszędy,
Lecz się pomoc spóźniła.
Rycerz, gdy nikt nie słucha,
Szepnął jej coś do ucha,
Kasztelanka ożyła.

16. „Teraz, bracia Panowie,
Szczerych kochanków zdro-
[wie!“
—„Vivant! pijmy koleją!—“
„Kto ich dzieli dla złota,
Niech mu nim za żywota
Czarci gardło zaleją!“

17.—„Brawo powiedział, brawo!
Każdy kochać ma prawo.
Wiwat śmiałość żołnierska!
Serce sercem się płaci,
Nikt nie wyższy nad braci;
Wiwat równość braterska!—“

18. „Hej muzyko, polskiego!
Dalej nieskończonego!—“
Idzie taniec po sali;
Młody Rycerz na przedzie
Z Kasztelanką rej wiedzie,
Za nim szlachta się wali.

---

[1]) Dawny polski wykrzyknik. [Przyp. Odyńca].

[2]) *Nieskończonym* zwał się taniec, w którym mężczyźni lub damy, zostawszy z kolei na środku, pary sobie dobierali. [Przyp. Odyńca].

19. Stanął — koło młodzieńca
Tancerka się okręca,
Dłoń w dłoni, oko w oku.
Wszyscy się okręcali,
Zamięszanie na sali,
Nic nie widać w natłoku.

20. Znowu taniec spokojny,
Lecz gdzież tancerz ów zbroj-
[ny?
Próżno okiem go śledzą.
To figura niezwykła
Pierwsza para gdzieś znikła,
Lecz gdzie i jak, nie wiedzą.

21. Wtym podwórzec zamkowy
Zabrzmiał brzękiem podkowy.
„Pancerny porwał młodą!“
—„Hej, do koni, do broni,
Kto ich pierwszy dogoni,
Co chce weźmie nagrodą!“

22. Rzekł Kasztelan i prosto
Z zadyszanym Starostą
Zbiegł na dwór — już na koniu.
„Niech mych skarbów nie
[szczędzi,
Kto ich pierwszy dopędzi!—“
I puścił się po błoniu.

23. „Gdzie tam! próżna mozoła!—
Ktoś ze szlachty zawoła —
Muszą lecieć jak z procy.
Wreście trzeba warjata
Za złoto gubić brata
Lub kark łamać po nocy“.

24. —„Dobrze mówisz, Wojcie-
chu! —
Zawołali śród śmiechu —
Krzywdą się nie zbogacim.
Przebawmy tu noc całą,
Wypijmy co zostało,
A tak nic w tym nie stracim“.

25. Jak rzekli, tak zrobili.
A gdy wszystko wypili,
Do domu pojechali.
Starostę koń gdzieś zrzucił,
Kasztelan sam powrócił,
I już nie wiem co dalej.

Antoni Edward Odyniec [„Melitele“, 1829, str. 219—225].

Pytania:

A. ROZBIÓR RZECZOWY.

1. Skąd zaczerpnięty został przedmiot opowieści? (Zwrócić uwagę na nagłówek: *Z dawnych polskich czasów*). Jakie to są czasy?

2. Główne momenty w rozwoju akcji.

3. Co stanowi ośrodek akcji? Porwanie panny czy też samo wesele? Kim właściwie interesuje się autor do końca utworu?

4. Jaką rolę odgrywa w akcji Rycerz, kochanek Panny Młodej? Co pasuje go na bohatera w oczach szlachty?

5. Jakie cechy tłumu szlacheckiego zostały uwydatnione w rozwoju akcji? Jaki zachodzi stosunek pomiędzy tym

tłumem szlacheckim a możnemi? Czy można się domyślić sympatji autora dla jednej lub drugiej strony i skąd?

B. OCENA HISTORYCZNO-LITERACKA.

1. *Realizm w utworze.* Czy postaci, występujące w balladzie, idealizuje autor, czy też podkreśla cechy typowe, właściwe szaremu ogółowi, nie wynoszące je nad poziom, charakterystyczne dla epoki?

2. Co nadaje balladzie „Wesele“ cechę *gawędy poetyckiej?*

3. Jakie rysy znamienne ballady mickiewiczowskiej cechują i utwór Odyńca? Czy zasługuje on na miano *ballady?* i dla czego? (Dramatyczność opowieści, tempo akcji, charakterystyka jednostronna bohaterów, tajemniczość).

Maliny.

(Ballada na nutę: Hej, tam na górze etc.)

1. Przez litewski łan
Jedzie, jedzie pan.
Przed nim, za nim jego cugi,
W złocie, srebrze jego sługi,
Jedzie w gościnę. *Bis.*

2. Przyjechał na dwór
Do matki dwuch córː
„Matko, matko, masz dwie róże —
Obie kraśne, obie hoże, —
Daj mi jednę z nich“.

3. Matka prosi wnijść,
Każe córkom przyjść;
Lecz pan obie równie kocha —
I tę trochę i tę trochę;
Którąż tu wybrać?

4. „Dwa im dzbanki daj,
Niechaj idą w gaj;
Która więcej malin zbierze,
Tę za żonę pan wybierze, —
Ta będzie panią“.

5. Słońce się z za drzew
Rumieni, jak krew;
Krwawą łuną gaj ozłaca...
Z gaju starsza córka wraca,
A młodszej niéma.

6. Na jej czarnej brwi —
Niby kropla krwi;
Kto wie z jakiej to przyczyny —
Od maliny lub kaliny — Może to nie krew?...

7. „Oto malin dzban;
Gdzie mój mąż? gdzie pan? —
Siostra już nie wróci z gaju, —
Może wpadła do ruczaju,
Może pożarł wilk?...“

8. Pan rozesłał sług
Do gaju, nad strug;
Całą noc w gaju wołali,
Cały dzień w strugu szukali,
Niéma i niéma.

9. Pan miał złota wór,
Murowany dwór,
Szczęśliwy z żoną szczęśliwą,
Z krasawicą urodziwą —
Z tą córką starszą.

10. A gdy przyszedł maj,
Pobiegł panicz w gaj;
Kręcił dudki, zrywał kwiat-
[ki,—
Z klaskiem, wrzaskiem biegł do
„Ah, mamo, mamo! [matki:

11. „Otóż dudkę mam,
Otóż pięknie gram;
Dudka moja osobliwa,
Jak siostrzyczka moja śpiewa;
Słuchaj piosenki:

12. „Graj, Michasiu, graj;[1])
Jak dziś kwitnie maj,
Tak nad róże, nad bławatki,
Dwie nas kwitło w domu
O, moja wiosno! [matki...

13. „Ah! lecz siostry nóż
Skosił różę róż...
Pod kurhanem me mieszka-
[nie,—
Dzika wierzba na kurhanie...
O, moja wiosno!“

14. „Dziko, synu, grasz! —
Skąd tę dudkę masz?“
— „Dudkę skręciłem w gaju,
Z dzikiej wierzby przy ruczaju,
Przy krzaku malin“.

15. Pani pobladła,
Jak stała, padła...
Ileż straty, ile szkody! —
Wieś tak wielka, mąż tak
Dziatki nieletnie! [młody,

16. Przez litewski łan
Jedzie, jedzie pan;
Lecz w całunach jego cugi,
Lecz w żałobie jego sługi,
Przy trumnie pani.

Aleksander Chodźko.

(Według wyd.: „Poezje“ St. Petersburg 1829, str. 236—240)

Ballada: „Maliny“ ogłoszona była po raz pierwszy w zbiorze poezji w r. 1829. Słowacki korzystał z niej przy pisaniu tragiedji *Balladyna*. W r. 1868 Chodźko w liście do dyrektora bibljoteki polskiej w Paryżu po przeczytaniu studjum Antoniego Małeckiego o Słowackim udzielił kilku ciekawych wiadomości, które rzucają pewne światło na genezę jego ballady i stosunek do niej autora Balladyny: „Widzę — pisze Chodźko — że niechcąc przed czterdziestu aż laty, popełniłem mistyfikacją, na której ani Słowacki, ani co dziwniejsza, bystrooczni krytycy jego nie poznali się. P. Małecki, mówiąc o Balladynie, twierdzi, że: „Słowackiemu treści *głównie* dostarczyła znana owa, bo po całej przestrzeni kraju śpiewana, powiastka o dwuch córkach prostej wieśniaczki w równym *stopniu* pokochanych przez jakiegoś wielkiego pana, które *wysłano na maliny*, ażeby samo szczęście rozstrzygło, która ma zostać

[1]) W bajce, z której niniejszą balladę zrobiłem, pastuszek przychodzi z dudką; pamiętam tylko pierwszy wiersz z piosnki, jaką gra jego dudka: „*Graj, pastuszku, graj*“. (Przyp. Chodźki).

żoną rycerza. Powiastka ta *słabiuchno* (sic) przelana w kształt ballady przez A. Chodźkę, była wcielona już wtedy do zasobów piśmiennej literatury". Krytyk nie musiał zapewne słyszeć powiastki, o której tu mówi. Ja także jej nigdy nie słyszałem, jeno kilka słów piosenki, które zacytowałem w przypisku pierwszego wydania poezji moich 1829 w Petersburgu. Nie było z czego przelewać. Z pełną jeszcze pamięcią muzyki litewskiej gminnych pieśni, na nutę: „Hej tam na górze", napisałem *Maliny*, gdzie wszystko moje: i obojętność miłości panicza dla dwuch sióstr wieśniaczek, i wysłanie ich po maliny, i plama krwi na czole zbrodniarki, i powód do zbrodni i t. d. Juljusz, niewielki znawca ludowej poezji, biorąc szych za dobrą gminną monetę, mówi: „moja tragiedja cała podobna do starej ballady" i nieumyślnie dopuszcza się plagjatu, któregoby duma jego nie dozwoliła, gdyby wiedział, że to istotnie nie ludowe. Żywcem więc zapożycza do swego dramatu wiele nie tylko idei, ale nawet pojedyńczych wyrażeń jak np.: Ty będziesz panią — O! krew — Czemu ty słońce krwawo wschodzisz — Co to za plama czerwona? etc. etc. Bibljoteka polska w Paryżu ma jednę z edycji moich wierszy. Jeżeliś, mój Bronisławie, ciekawy albo niedowiarek, zajrzyj, a znajdziesz tam: „Ta będzie panią — Słońce się zza drzew rumieni jak krew.— Na jej czarnej brwi niby kropla krwi" etc. etc." Nawiązując do oceny Małeckiego, wydanej o Malinach („*słabiuchno* przelana"), stwierdza dalej Chodźko z dumą, iż „Mickiewicz nazywał ją najlepszą z ballad polskich". „Nie miałem — dodaje — siebie nigdy za arcy-poetę, ale udało mi się nieraz w poezji dosłyszeć ton prawdziwy..... Zdarza się to we wszystkich literaturach, że pierwszorzędnym pisarzom diapason dają inni. Jedna wzmianka, jedna myśl, rzucona w dobrej chwili na gienialną rolę, wyrasta w bujne, wielkie płody. Ideę Farysa ja natrąciłem Mickiewiczowi. On ubrał ją w ciało nieśmiertelne". (Zobacz „Rocznik Tow. hist.-liter. w Paryżu. Rok 1868". Paryż, 1869, str. 366—7).

Pytania:

A. 1. Jakie wydarzenia składają się na akcję utworu?

2. Czy związek wewnętrzny wydarzeń, stanowiących akcję, jest uwydatniony wyraźnie przez Chodźkę? czy też akcję rozwija poeta w szeregu scen, ułożonych w porządku chronologicznym, nie podkreślając wyraźniej ich związku wewnętrznego?

3. Które ze scen mają większą doniosłość ze względu na rozwój akcji? Czy autor akcentuje w jakikolwiek sposób nierównomierną wagę opisanych przez siebie scen?

4. Czy autor zaznacza w jakikolwiek sposób, który z bohaterów odgrywa w akcji pierwszorzędną rolę? Czy usi-

łuje wniknąć w pobudki działania któregokolwiek z bohaterów?

Czy interesuje się przeżyciami któregokolwiek z nich?

Który siłą rzeczy samej wybija się na plan pierwszy? Dla czego?

5. Co sprawia, iż poza odtworzoną kanwą wydarzeń domyślać się musimy jakiegoś okropnego czynu? Jakie wydarzenie stanowi ośrodek akcji?

6. Czy autor zachowuje wymagania poezji powieściowej, określone przez Odyńca w przedmowie do jego pism (Zobacz powyżej ustęp 4), jako to: jedność interesu i akcji oraz niepewność ostatecznego wyniku akcji?

B. 1. W jaki sposób zagadnienie winy i kary zostało rozwinięte przez Chodźkę? Czy zasada moralna istnienia sprawiedliwości na ziemi, występująca wyraźnie w rozmaitych odmianach podania gminnego o dudce czarodziejskiej, na którym w pewnej mierze oparł się autor, została uwydatniona przez niego z odpowiednim naciskiem w balladzie? Jaka śmierć spotyka Panią? Jaki więc nosi charakter kara, jeśli zważymy, że w opowieściach ludowych wymierzana kara śmierci jest tego rodzaju, co kary, będące w użyciu w wiekach starożytnych i średnich: rozrywanie końmi, palenie na stosie, ścinanie, obdzieranie ze skóry i t. p.?

2. Jaką rolę odgrywa *tendencja* w utworze? Określić stosunek Chodźki do tematu. (Objektywizm epika).

C. 1. Określić rolę cudowności w balladzie Chodźki. Czy cudowność, występująca tu, nosi charakter równie posępny, co w balladach Mickiewicza?

2. Na czym zasadza się tajemniczość, przejawiająca się w balladzie? Czy wynika ona tak jak często w utworach Mickiewicza z cudowności, czy też ze sposobu rozwinięcia akcji?

D. Określić wpływ poezji ludowej na sposób ujęcia i opracowania opowieści przez Chodźkę. (Charakterystyka bohaterów, zwłaszcza zewnętrzna; gwałtowne przeskoki w rozwoju akcji; cudowność; koloryt lokalny; budowa stroficzna utworu; śpiewność wiersza; refren w piosnce dudki czarodziejskiej).

E. Określić na zasadzie „Balladyny“ (o ile ta tragiedja jest znana czytelnikowi) stosunek Słowackiego do opowieści Chodźki: Jakie momenty zostały przez Słowackiego zużytkowane w tragiedji i w jaki sposób przekształcone?

Nieznajomy.

(Ballada).

Przed bramami ostrogu
Wóz się z więźniem zatoczył.
Żandarm z wozu zeskoczył,
Szablą dźwięknął po progu,
Brzęk, brzęk ostrogami
I pobiegł z papierami.
Więzień został na wozie,
Płaszcz zgnieciony i w pyle,
Snać o skwarze, o mrozie,
Tysiączne przebiegł mile,
Na dłoń oparszy czoło,
Raz nie spojrzał wokoło.
Do ostrogu przed bramy
Wnet ciekawy lud ścieka.
Skąd go wiozą? zdaleka.
Dokąd wiozą? nie znamy.
Więc z postawy, więc z miny
Pragną dociec przyczyny:
— Jak straszną zarosł brodą,
Jak na głowie włos duży?
Twarz ma bladą a młodą?
Snać nie dospał w podróży,
Snać nie dojadł, nie dopił,
Jak się w myślach utopił?
Jak smutnie brwi nasroża?
Jakie białe ma ręce!
Ach! kobiece, dziecięce,
Nie do miecza, do noża,
Lecz do pióra, do igły?
Któż więc ten niedościgły?
Spojrzał? jak wzrok sokoli!
Pewno jakiś niecnota—
Głucho, ciężko, powoli
Otworzyły się wrota,
Wóz, jak w jamę umarły,
Wtoczył się, wrota zwarły.
Idzie rządca ostrogu;
Surowym zmierzył okiem
Po więźniu jak po wrogu;
Więzień oddał wzrok wzrokiem,
Trzymał oczy wlepione,
Aż rządca spojrzał w stronę.
W lochu ciemnym, wilgotnym,
Więzień na słomie leży,
Gwoli chwilom samotnym
Pamięcią w przeszłość bieży.
I co kochał, co lubił,
Czemu duszę poślubił,
Czemu serce zaręczył,
Z czym myśl, życie skojarzył,
Czym się cieszył, czym dręczył,
O wszystkim, wszystkim marzył;
Dźwięk go zbudził z marzenia,
Dźwięk to kluczów więzienia.

Aleksander Chodźko (Poezje. St.-Petersburg. 1829. Str. 258—261).

Pytania:

A. 1. Jakie momenta wyczerpują akcję utworu? 2. Czy na akcję więc kładzie autor główny nacisk w swoim utworze czy też na charakterystykę postaci nieznajomego? 3. Jak się zapatruje na niego tłum ciekawy? jak rządca ostrogu? jak autor? 4. Na czym polega tragizm bohatera utworu? 5. Określić charakter tajemniczości, jaka otacza postać bohatera.

B. 1. Czemu Chodźko nazwał swój utwór balladą? 2. Jakie pierwiastki balladowe, znane nam z analizy innych utworów, uwzględnione zostały przez autora „Nieznajomego“? 3. Jaki zwrot w rozwoju ballady znamionuje „Nieznajomy“?

Do w. 1: *ostrogu:* ostróg—więzienie.

6. Mickiewicz, wyrażając się[1]), że bez Karpińskiego i Niemcewicza nie utworzyłby swoich ballad, sam nawiązywał ten nowy w literaturze polskiej rodzaj do głośnych w swoim czasie dum i śpiewów historycznych. O *dumie Ludgardy* Karpińskiego w wykładach literatury słowiańskiej powie, iż „niewątpliwie jest to jedna z najpiękniejszych ballad polskich, najprostsza, najnaturalniejsza". Z *dumą Ludgardy* jako też ze śpiewami historycznemi Niemcewicza ballady Mickiewicza podzielają wiele cech wspólnych. Z nich najważniejsza bodaj to — koloryt posępny, to — ów ton melancholji, który krytyków romantyczności, chcących widzieć w poezji rodzimej i narodowej „piętno prostoty, spokojnego rozumu i zdrowych uczuć" (Brodziński), raził i odstręczał.

Raziły ich niemniej i te cechy nowe, które zjawiły się w balladach: cudowność, oparta na zabobonach i przesądach religijnych ludu wiejskiego, oraz fantastyczność, przejawiająca się w nagromadzeniu okropnych scen i w przebiegu akcji, niezwykłością swoją wprawiającym w podziw czytelnika. I niekoniecznie z kultu dla rozumu, jak to czynił Śniadecki, potępiano cudowność i fantastyczność w balladach; jeżeli Brodziński zajął nieprzychylne stanowisko wobec balladomanji, to ze względu na zbytnie wyolbrzymienie roli imaginacji w życiu duchowym i odwrócenie się tym sposobem poety od prawdy i natury. Imaginacja sprzyja marzeniom i ułudzie, odciąga natomiast od życia czynnego. „Umysły w świecie czynne—twierdzi Brodziński (r. 1826)[2]) — mają energję duszy i tkliwość serca, ale dalekie są od mistycznej fantazji tak dziś poetom niektórym właściwej, jak niegdyś pustelnikom lub próżniackim klasztornym fantastykom. My Polacy odziedziczyliśmy jakoś z przodkami piękne pogodne czucie, a owe północne mary i posępność, owe dziwactwa tułackich rycerzów tak nam się udają, jak naśladowanie ruin i dawnych greckich zamków po naszych płaskich ogrodach. Prowadzi ta poezja czasem wysoko, ale nigdzie nie doprowadzi. Uczy dumać, ale nie żyć. Jest głosem imaginacji, nie serca, a najwięcej daje miejsca urojonym smutkom, tłumiąc rzeczywisty, jakiby nas zbawiennie ogarniać winien".

Brodziński, który tak wymownie brał w obronę pieśni gmin-

[1]) W rozmowie z Malewskim (Filomatą) w Moskwie Mickiewicz powiedział: „Nie napisałbym ballad, gdyby nie było Karpińskiego i Niemcewicza. Dziś już łatwiej napisać. Każdy, kto zacznie: *i staje i patrzy i słucha*, musi myśleć, że upiory, duchy wejdą na scenę. Tak się formy wyrabiają..." (Zobacz: „Z teki Franciszka Malewskiego" podał Wład. Mickiewicz. „Rok Mickiewiczowski. Księga pamiątk." Lwów, 1899. Str. 266).

[2]) W liście do nieznanego nam adresata z dn. 20 stycznia. (Zobacz: „Kaz. Brodz. nieznane pisma prozą, wydał z rękop. dr. Aleks. Łucki". „Archiwum do dziejów liter. i ośw. w Polsce". T XII. Kraków, 1910. Str. 328—9).

ne, upatrując w nich źródło prawdziwej narodowej poezji, zdawał się nie dostrzegać zupełnie obecności rodzimego pierwiastka ludowego w balladach. Owszem, zdaniem jego, istniał wyraźny i jaskrawy rozdźwięk pomiędzy balladami, wyobrażającemi świat posępny „obłąkanych rycerzów, drapieżnych wojen i zabobonami zgłupionych ludzi“ a pieśniami gminnemi słowiańskiemi, wystawiającemi „miły obraz niewinności i szczęścia ludzi“. Bez wątpienia to upatrywanie rozdźwięku wynikało z jednostronnego nieco ujmowania przez niego charakteru naszej poezji ludowej. I późniejsi krytycy (Klaczko) widzieli ów rozdźwięk, ale dopatrywali się go właśnie w niedostatecznym przejęciu się przez balladopisarza wiarą ludu (owemi „zabobonami zgłupionych ludzi“) i w poczuciu wyższości intelektualnej u niego. W licznych balladach zwłaszcza drugorzędnych pisarzy i naśladowców Mickiewicza stanowisko to autora wobec „wiary i czucia gminu“ wyrażało się w ironicznym zabarwieniu opowieści, w lekceważącym chłodnym nieraz traktowaniu przejawów życia religijnego ludu albo w obracaniu ich w żart i humorystykę.

Ballada nie utrzymała się jednak długo w swym rozwoju na tym stadjum; jak świadczą rozpatrzone przez nas w ustępie 5 utwory, znalazły w niej wyraz i inne dążności i tendencje, objawiające się w literaturze i w życiu. Brzemię bolesnych doznań, wstrząśnień i rozczarowań, charakteryzujące życie społeczeństwa coraz cięższe i trudniejsze w nieznośnej nie do wytrzymania atmosferze politycznej, zbyt ciążyło młodemu pokoleniu, aby miało się ograniczyć tylko do snów i rojeń i szukać szczęścia w krainie ułudy. Miało to pokolenie swoje porywy i zapędy; zdobywało się na wysiłek i pracę; nie tylko żywiło pewne pragnienia, lecz podejmowało także walkę o ich urzeczywistnienie.

Ten świat jednak nowych pragnień i żądz nie mieścił się w ciasnych ramach ballady, rozsadzał je i możnaby z pewną dozą słuszności twierdzić, iż ta dysharmonja pomiędzy treścią duchową istotną poety a formą ballady sprowadziła jej zanik. Za przykład charakterystyczny tej dysharmonji służyć może „Nieznajomy“ Chodźki.

Literatura wyzwoliła się rychło z pod znaku balladomanji. Już w twórczości młodzieńczej Mickiewicza znaleźć mógł czytelnik inne wskazania i drogi, mające prowadzić do urzeczywistnienia upragnionego i pożądanego przez współczesnych ideału literatury polskiej nowoczesnej, który rzecz prosta nie mógł się zamknąć w obrębie jednego rodzaju literackiego.

Zadania: **11**. Duma i ballada. Pokrewieństwo obu rodzajów i różnica.

12. Cudowność i fantastyczność w balladach Mickiewicza.

Literatura: *Stopień 2:*

Klaczko Juljan: Lenora i Ucieczka (J. Kl. Zapomniane pisma polskie (1850—1866) zebrał i objaśnił Ferd. Hoesick. Kraków, 1912. Str. 253—79).

Petzold Emil: Ballada Mickiewicza a Goethego. („Przewodnik nauk. i lit." Lwów, 1910).

7. K. Brodziński swemi dwoma wystąpieniami publicznemi przeciw balladomanji: w liście do redaktora Dziennika Warszawskiego w r. 1826 oraz rozprawą o Franc. Karpińskim, czytaną na posiedzeniu Tow. Król. Przyjaciół Nauk w r. 1827, wywołał polemikę, która stanowi nowy etap w rozwoju walki o prawa romantyczności.

List do redaktora Dziennika Warszawskiego napisał, przesyłając mu swoje tłumaczenie kilkudziesięciu pieśni ludowych greckich i słowiańskich, w celu obrony „prostej rolniczej Muzy". Oto najważniejsze ustępy:

[Ballady a pieśni ludowe].

....Przy końcu zeszłego wieku Anglicy i Niemcy najtroskliwiej zbierać zaczęli pieśni ludu, na czym poezja, dzieje i język, a nadewszystko smak narodowy, stracić nie mogły. Liczne atoli, a niezręczne naśladowania tych tworów u ludów giermańskich dowodzą tylko, że prawdziwą prostotę tak trudno naśladować, jak i dzieła wzniosłych gienjuszów. U nas, gdyśmy się cokolwiek w literaturze wyzwalać zaczęli, wnet ozwały się Ballady naśladowane i tłumaczone z Anglików i Niemców, które w ogólności smakowi narodowemu mało odpowiadają, a do których dzieje i obyczaje Polaków niewiele źrzódła dostarczą. Poezje ludu w giermańskich narodach (powiedzmy to bez uprzedzenia) nie są owocem czerstwej natury, wystawiają lud zaborczy, okropny, chciwy nadzwyczajności, a przytym znękany własną imaginacją, która zamkniętych po zamkach i pustyniach widmami i czarami otacza, i tylko do nadzwyczajności pobudza.

. . . . . .

Jeżeli dziś zaczynamy cenić poezją naturalną (a często tylko niby naturalną), godna poznać naprzód te, które nie tylko najwięcej zgodne są z duchem narodu, ale razem są najpiękniejszym tego rodzaju pomnikiem. Wszelkie właściwie romantyczne twory są dla nas obcą, przemijającą modą, a mimo całej pretensji do natury, zawsze od niej dalekie będą, bo malują uczucia i obyczaje, które od natury zboczyły, które czynią zwykle rozbrat między rozumem i uczuciem, miasto pogodnej ich zgody, jedynego celu szczęścia w życiu, i piękności w poezji. W Niemczech szczególniej po świetnych płodach *Szyllera*, *Goethego* i *Herdera* zawiązał się smak przysposobionego czucia, szukanej oryginalności; a nadzwyczaj-

ność w życiu za wieków rycerskich chce się powtórzyć w nadzwyczajności płodów poetyckich. Czucie zwraca się jedynie do tęsknoty za wiekiem młodzieńczym, który poetyczny entuzjasta zmarnowawszy, zdaje się prawie nie wiedzieć, na co dalsze życie się przyda. Ten duch poezji dzisiejszej, który od Bajrona do Francji nawet się zakradł, ani jest obrazem naturalnego stanu społeczeństwa, ani też dążeniem ku niemu. „Te modą sławne płody — mówi wydawca pieśni Słowaków, Szafarik [1]) — są to parnaskie wulkany, które nas swym blaskiem i hukiem ćmią i głuszą, ale w końcu popiołem tylko zasypują. Ktoby (mówi tenże) w pieśniach słowackich szukał smoków, rycerzów i duchów, niech ich do ręki nie bierze. Ten obcy charakter niewłaściwy jest całej poezji Sławian, tymbardziej prostonarodowej. W ich pieśniach wszystko przyrodzone, jasne, łatwe i właściwe; tu się pieśni nie wyrabiają, ale same rosną jako kwiaty na łąkach; i taka ich jest liczba, jaką się żaden inny naród nie może pochlubić".

Daleki jestem od myśli, ażebym te proste utwory wyżej cenił nad dzieła sztuki, nad płody gienjuszów w dzisiejszych czasach zaszczytnie znanych; atoli z pewnością powiedzieć można, że sławiańskie narodowe pieśni, tak jak i obyczaje prędzej na prawdziwszą drogę poezji naprowadzić zdołają, aniżeli podania romantyczne, niż pieśni ludów giermańskich. Sławianie są dziś jedynym ludem, którego obyczaje, smak i narodowe pieśni dają pewne przypomnienie starożytnej Grecji. Kto jeszcze tyle naturę czuć umie, że w Odyssei nie obraża się złym tonem *Nauzikai*, która nie będąc traiczną heroiną, jest za to ujmującym dzieckiem natury; kto lubi dzielić uczty w gościnnym domu Nestora i Menelaja, ten i sławiańskie pieśni serdecznie ukocha. Odyssea tak jest obrazem rodzinnego życia i praktycznego rozumu Greków, jak Iljada jest obrazem namiętności i bohatyrstwa. Jak druga powstała z licznych rycerskich śpiewów ludu, tak pierwsza złożona została zapewne z podań i pieśni takich, które Sławianie rodzinnemi czyli żeńskiemi zowią.

Lud Sławiański w ogólności rolniczy i mężny, ani dziki, ani

[1]) Pisne swétské Lidu Slowenského w Uhrzich. Swazek prwni. [Przyp. Brodzińskiego].

Do w. 35: *Szafarzik* Paweł Józef, wybitny znawca języków i starożytności słowiańskich. Pierwszy tom jego pieśni Słowaków ukazał się w r. 1823.

Do w. 57: *Jak druga powstała*.... etc.: Brodziński w sprawie genezy Iljady i Odyssei podziela poglądy uczonego niemieckiego Fryderyka Augusta Wolfa, wyrażone w dziele p. t.: „Prolegomena ad Homerum" (1795). Dzisiaj nauka wbrew zdaniu Wolfa, uważającego Iljadę i Odysseję za zlepek rozmaitych rapsodów, uznaje oba poematy jako dzieła jednolite.

przez cywilizację zepsuty, przywiązany do obrzędów, a nadewszystko szanujący cnoty rodzinne, który po większej części jeszcze się w stanach nie rozróżnił, u którego djalekt ludu nie jest jak w innych narodach djalektem gminu: lud taki obfituje jak dawne Greki w prawdziwą poezją. Smak jego równie jak u Greków nie zmienia się wcale. Ten sam styl poetyczny, też same fikcje, ten sam sposób opowiadania zachowuje się dziś, jaki był przed kilką wiekami. Zdarzenia tak dawne, jak przed dziesiątkiem lat zaszłe, żyją w ustach ludu i pójdą do potomności; aż przyjdą czasy, gdy z tych, jak z greckich rapsodów, gienjusz sławiańską Iliadę lub Odysseję powtórzy. Grecy nie znali mody w smaku, nie skłaniali się jak dzisiejsze narody do tej lub owej szkoły, ale dążyli do coraz wyższej doskonałości; ich twory klasyczne są tylko uzupełnieniem, ideałem poezji natury. Jak w rzeźbie tak w poezji nie znali żądzy oryginalności; władze rozumu i czucia nie były u nich władzami od imaginacji znękanemi: ta harmonja między naturą a sztuką, rozumem a czuciem, nadała ich tworom ową spokojną, szlachetną prostotę. Ten zaród tkwi w narodowych sławiańskich poezjach, ułagodzony chrześcijaństwem i rolniczym patryjarchalnym pożyciem. Jeszcze tym ludom do doskonalenia wszystkie drogi otwarte, jeżeli ich poeci tego ducha pojąwszy, nie zechcą modnym wzorem być *par force* gienjuszami; ale jeżeli zwolna, w przymierzu z rozumem i czuciem, pogodnie ukochają naturę. Wszystkie owe olbrzymie wyskoki, żądza nowości, przemienność opinji, ów niepokój żądz i myśli, owe systemata w chwili stawiane i burzone, nie mogą być dla Sławian, nawet w rzeczach smaku, wzorem bezpiecznym. Inne narody europejskie, skrępowane jednemi formami, przywiązane do jednego tylko klimatu, nie mają w narodowości swojej życia poetycznego; w chęci oryginalności muszą go szukać w dalekich krajach i wiekach, już jak towary zbytkowe do swoich krajów, sprowadzają do poezji wschodnie i północne przedmioty lub wracają do wynaturzonego stanu społeczeństwa, do obłąkanych rycerzów, drapieżnych wojen i zabobonami zgłupionych ludzi.

Sławianie najobszerniejszą przestrzeń ziemi posiadający, w różnych klimatach, w różnych stosunkach z ościennemi narody, w obrzędach i obyczajach od niepamiętnych wieków przechowanych; w tylu bojach obronnych mają mnóstwo nowych, oryginalnych, a przecież zawsze narodowych przedmiotów. Wszystko dla nich może być własne i właściwe, wszystko w ich dziejach i obyczajach poetyczne. W naukach, umiejętnościach i wynalazkach długo będą jeszcze uczniami obcych narodów; ale czerstwa, bogata poezja, smak zdrowy, stały, z naturą zgodny, ich będzie znamieniem. W charakterze dalecy od żądz dziwacznych, od rozpasania

---

Do w. 83: *par force*: gwałtem.

imaginacji, od gwałtownych namiętności; zdolni są do stałego doskonalenia swych obyczajów i smaku.

. . . . . .

Nie myślę ja nigdy pieśni sławiańskich podawać za wzory, ani ich nad sferę uwielbiać; ale gdy ballady angielskie i niemieckie, najczęściej niezręcznie z pieśni ludu umodnione, zajmować mogą, czemużby te tak niewinne, miłe, a bratnie śpiewy nie miały przyjemnie zabawić, a nawet wpłynąć nieco na ducha narodowej poezji. Sądzę, że nie tylko u nas, ale i wszędzie, gdy przeminie szał nadzwyczajności, te naturalne, czyste, ze zdrowym smakiem zgodne pieśni sławiańskie wszędzieby miłośników znalazły. Każdy kochający ludzkość i pokój, będzie je uważał za miły obraz niewinności i szczęścia ludzi.

K. Brodziński: List do Redaktora Dziennika Warszawskiego o pieśniach ludu. [„Dziennik Warszawski“ r. 1826, t. IV, str. 173—184].

Pytania: 1. W jaki sposób charakteryzuje Brodziński poezję ludów giermańskich? a ludów słowiańskich?

2. Jak ocenia ballady polskie?

3. Jaką rolę wyznacza pieśniom ludowym w literaturze polskiej?

Wystąpienie to Brodzińskiego znalazło echo w korespondencji Mickiewicza. W liście do Odyńca, pisanym z Moskwy dn. 6 października r. 1826, poświęca mu poniższy ustęp:

Z listu A. Mickiewicza do A. E. Odyńca.

...Miałem tu [w Moskwie] niedawno pisma perjodyczne warszawskie..... Czytałem z wielkim upodobaniem poezje Zaleskiego, śliczne tłumaczenie Elegji, *tudzież piosnki słowiańskie Brodzińskiego. Ale przedmowa do tych piosnek zadziwiła mnie niepomału. Nie mogę wierzyć, aby to, co tam o Byronie powiedziano, i w ogólności zdania o poezji niemieckiej i angielskiej, były wyznaniem wiary literackiej Brodzińskiego. Nie wiem, co zacz jest ów pan Szafarzik, nazywający Byrona wulkanem, który tylko błyska i popiołem zasypuje. Owe dymy, popioły, fantasmagorje, szatańskwa, upatrywane w poezjach Byrona przez*

Do w. 2: *poezje Zaleskiego*: W „Dzienniku Warszawskim“ w pierwszych czterech tomach z lat 1825—6 umieścił Zaleski: Śpiew poety, Fantazję (wiersz do Paulina Rydzewskiego), Dumę („Świat omamień mych pomału“), dwie pieśni ludu nowogreckie, wreszcie początek poematu ukraińskiego: Damian Książę Wiśniowiecki (wstęp, dumę 1 i 2). — Do w. 3: *tłumaczenie Elegji*: Ma tu na myśli Mickiewicz niektóre *Elegje* Jana Kochanowskiego, tłumaczone z łacińskiego przez Brodzińskiego i zamieszczone w Dzienniku Warszawskim z r. 1826.

krytyków dziennikarskich, którzy mnóstwem wyrazów chcą objaśnić wyobrażenie dla nich samych ciemne, czas, aby już ustąpiły gruntowniejszym uwagom. Nikt nie zaprzeczy, że w piosnkach słowiańskich oddycha prawdziwa słodycz, delikatność i wesołość Anakreonta; ale czyliż Anakreonta pieśniami ograniczać należy literaturę, i jeszcze w czasach, które widziały Goethe'go, Schillera, Moora i Byrona?

Co znaczy dziwne bez ścisłości wyrażenie, „że ludy germańskie nie posiadały jakiejś rzeżwości, *jakiejś poetyckiej* wzniosłości“, *jeśli dobrze pamiętam wyrazy? Że wszystko, co jest okropne, a nawet wzniosłe i tragiczne, przeciwi się charakterowi Słowian? Że u nas tylko są* żeńskie *miłośne śpiewy? Tych wszystkich dziwnych oświadczeń dotąd zrozumieć nie mogłem. Wprawdzie widać dalej, że autor na nas z ubocza ciosy wymierza, skarżąc się, iż w modzie teraz* jakaś niby to prostota *i jakieś* tylko naśladowania niemieckie, *nie mające nic narodowego. Powiadam na* nas, *bo trudno nie dostrzec w tej definicji, ballad i legiend, a nieszczęściem nasze imiona tam figurują. Wróży autor, że moda wkrótce przejdzie; chwała Bogu, że i Byronowi takiż los przeznaczył.*

Nie myśl, aby mnie zagniewała ta maleńka wycieczka, ale jeśli wiesz klucz do zagadki, której rozwiązać nie umiem, chciej mi go udzielić. Proszę jednak, abyś list mój zachował w tajemnicy i Brodzińskiemu nic o tym nie mówił. Każdy jest panem swego sumienia literackiego, a my się tym pocieszajmy, że dobry poeta bywa niekiedy złym krytykiem...

W *rzeczy o życiu i pismach Franciszka Karpińskiego*, charakteryzując jego twórczość, Brodziński znowu ubocznie potrącił o ballady, które nie odpowiadały zdaniem jego ostatecznemu celowi poezji, zasadzającym się na wpajaniu czystych i łagodnych uczuć. Nieznany autor (może Mochnacki) odpowiedział artykułem: „Czy obudzanie uczuć spokojnych i łagodnych ma być jedynym poezji dążeniem?“, zamieszczonym w Gazecie Polskiej (w tymże roku 1827).

[Ogólna charakterystyka twórczości Fr. Karpińskiego].

... Poezje Karpińskiego, trudne do rozgatunkowania według przepisów, ogólnie na trzy części rozłożyć się dają: na pienia miłośne, obywatelskie i religijne. Wszystkie tchną duchem elegicznym i sielskim. Pierwsze był winien swoim i narodu okolicznościom, drugie powszechnemu smakowi Polaków i wszystkich Sławian. Stąd młodzieniec, który jego pieśni miłośne nucił, z nim razem opłakując stratę ojczyzny, składał szablę na grobie Zyg-

munta, z nim nakoniec wznosił pieśni pobożne do Pana i Sędziego wszystkich narodów. Te trzy najpiękniejsze uczucia tak są w pieniach Karpińskiego rzewne, łagodne i czyste, że zgodnie jedne przez drugie wspierać się zdają, że niepodobna razem się niemi nie przejąć. Tchną pienia jego smutkiem, lecz tak łagodnym i pociągającym, jaki nas często zajmuje w oczach tchnących dobrocią i niewinnością. Dalekim jest od pieściwości, od owych szukanych obłędnych uczuć i marzeń próżniaczych, od owego tak dziś modnego rozbratu z sobą samym i z ludźmi. Owa pieściwość i nadzwyczajność uczuć nie jest to owoc czerstwej natury i łagodnej Chrześcijaństwa pogody. Szukane i przesadzone czucie tak jest sercu przeciwne, jak fałszywy dowcip smakowi, jak rozumowi sofizmata albo marzenia obłędne. Zewnętrzna postać Poezji Karpińskiego odpowiada jej duszy. Szczerość i pełne życie widać w jej oczach. Ujmująca bez sztuki i samym zaniedbaniem powabna. Uczucie władało jego imaginacją, która mu zawsze w porę stosownych dostarcza obrazów. Stąd to owa rzadka, obca prawie innym poetom sztuka nadawania pomysłom i uczuciom żywych postaci; a co w innym Poecie wyszukaneby było, w nim naturalne się zdaje.

. . . . . .

W ogólności Poezje Karpińskiego są tylko owocem jego serca, dalekie od gienjalnych pomysłów i wydoskonalenia sztuki. Tylko pieśni jego i niektóre sielanki zjednały mu powszechne zamiłowanie w narodzie i przez nie żyć będzie. To zamiłowanie w prostych i serdecznych pieniach Karpińskiego jest wskazówką smaku narodowego, który kiedyś przez sztukę wydoskonalony, gienjalnemi utworami wzniesiony, zdolny będzie osiągnąć *najwyższy zaszczyt i cel ostateczny Poezji, to jest wpajanie czystych i łagodnych uczuć.* — Uczucia Polaków ich ziemi odpowiadać się zdają. Ich ziemia nie ma wulkanów tak, jak ich serce wielkich namiętności. Więcej wesoła niżeli ponuro-wzniosła żywi synów więcej skłonnych do wesołości i uczuć łagodnych, niżeli do burzliwych namiętności i marzeń posępnych. Nawzajem uboga w miękkie złoto, płodna jest w żelazo, godło męstwa i pracy rolniczej. Nie zbyt obfita chroni od wschodniej miękkości, wdzięczna pracy rolnika, nie nabawia go egoizmem kupiectwa. Dla tego nowa szkoła poezji za granicą z przesycenia zamiłowana i do czasu popłacająca, nie zaszczepi u Polaków powszechnie smaku do przesadzonych i szukanych egzaltacji i do wzbudzania gwałtownych namiętności, tak jak niedorzecznie chcianoby teraz stawiać na ich płaszczyznach dawne zamki gotyckie, owe zabytki dziwacznego smaku i zepsutego stanu społeczeństwa.

Jak rolnictwo jest zasadą cywilizacji, tak poezja idylliczna w prawdziwym tego słowa znaczeniu, to jest malująca uczucia ludzi blizko natury żyjących, jest podstawą prawdziwego smaku

wszelkiej poezji. Na tej zasadzie posunęli się Grecy w sztukach do najwyższego stopnia sztuki. Patryjarchalne rolnicze życie ich rycerzów i mędrców przelało nawet na wieki najświetniejsze ową prostotę i skromność poezji, której teraźniejsze cywilizowane ludy prawie tajemnicę straciły.

Dziwić się należy, że wielu średnie wieki z czasami bohatyrskiemi Greków chce równać. Mogły sobie być podobne, co do uczuć bohaterskich, co do wyobrażeń ciemnym wiekom właściwych, lecz bynajmniej w tym, w czym zwykle brak cywilizacji nadgradzany bywa uczuciem i obyczajami do natury zbliżonemi. W średnich wiekach równie znieważone było rolnictwo, jak pogardzone cnoty. Wśród zepsucia miast, szału możnych, był to stan wynaturzonego społeczeństwa, uderzający heroizm był raczej owocem imaginacji, niżeli czerstwych uczuć, tej samej imaginacji, która tak często i zdrowy rozum i święte uczucia deptać kazała. Na próżno więc szukać w tych czasach poezji żywiołu, mogą one dostarczyć obrazów rzadkich i zadziwiających, ale z czystym zdrowym uczuciem nic nie mają wspólnego. Stąd bezrząd imaginacji, przesadzone uczucia, popęd ku dziwaczności, tak poetami wielbiącemi te czasy, jak niegdyś ich bohatyrami zawładnął.

Pomimo wielu swych błędów daleką była Polska od tego stanu. Była zawsze narodem rolniczym, umiarkowanym i pogodnym, zawsze więcej do prostoty obyczajów zbliżonym. Śmiało powiedzieć można, że ludy Sławiańskie, tyle w pierwiastkach swoich do Greków zbliżone i dotąd bliżej natury żyjące, najłatwiej powtórzyć mogą dawny prosty i szlachetny smak grecki, zasadami Chrześcijańskiemi wzniesiony. Może mniej wydadzą gienjuszów na chwilę zadziwiających, które jak wulkan, krótko ognistemi wybuchy jaśniejąc, wnet dym tylko wydają: lecz za to ich muzy dążyć będą do wpajania łagodnych uczuć, rolniczemu ludowi właściwych, a które cywilizacji ostatecznym są celem.

Dla tego chociaż może mniej świetne płody Kochanowskich, Karpińskich, niech będą wskazówką dążeń smaku narodowego.

Karpiński przeto najwięcej na pamięć zasłużył, że pierwszy przez wiek cały od natury oddalonych Polaków do niej powrócił i oby na zawsze przywiązał.

K. Brodziński: „O życiu i pismach Franciszka Karpińskiego“. (Rzecz czytana na posiedzeniu publicznym Towarz. Królewsk. Warsz. Przyjaciół Nauk dnia 30 kwietnia 1827). [„Dzieła Franc. Karpińskiego“ nakładem Walerjana Krasińskiego. Warszawa. 1830. Str. VI—VII oraz IX—XI].

Pytania: 1. Na czym zasadza się znaczenie twórczości Karpińskiego według Brodzińskiego?

2. Jak charakteryzuje Brodziński ówczesną romantyczność polską?

3. Jak się zapatruje na średniowiecze?
4. W czym upatruje cel ostateczny poezji narodowej polskiej?

Uwaga. Uważny czytelnik mógł spostrzec, iż Brodziński zamiast: *tęschnoty* (obok: *tęschny*, *tęschnić* i t. p.), wyrazu w tym brzmieniu stale przezeń używanego w rozprawie o klasyczności i romantyczności (r. 1818), pisze w cytowanych tu artykułach: *tęsknota*. Zmianę tę przypisywać zapewne należy uległości autora względem krytyki, która po ukazaniu się pism jego w osobnym wydaniu w r. 1821 wytknęła pomiędzy innemi usterkami językowemi i wyraz: *tęschny* („.... używanie wyrazów w pospolitej mowie nieznanych, np. *tęschny* zamiast tęskny, *smętny* zamiast smutny, *zabaczyć* zamiast zapomnieć, *sępny* zamiast posępny, *źrały* zamiast dojrzały..... zraża niepoprawnością“. Zob. „Gazeta literacka“ z r. 1822, № 11, str. 126).

Czy obudzanie uczuć spokojnych i łagodnych ma być jedynym Poezji dążeniem?

Jeden z szanownych naszych pisarzy, przejęty duchem słowiańskich narodów, polubiwszy łagodne i sielskie uczucia, jako, zdaniem jego, szczególnie tymże narodom właściwe, od niejakiego czasu w rozmaitych swych pismach tę myśl ogłasza: iż nic w poezji niemasz nad *spokojność* i *łagodność*, że nawet daremnie ona chciałaby w nas *wmawiać egzaltowane czucia i namiętności gwałtowne*. Wmówić w kogo czucie, a zwłaszcza egzaltowane, jest zapewne niepodobieństwem, i ja tego sobie nie zamierzam; pozwoli jednak autor, iż mimo rzetelnego szacunku, jaki przyjemnie mi wyznać dla jego światła i opinji, ośmielę się w tym względzie powiedzieć słów kilka przeciw niemu.

Nie wątpię, iż do tak częstego powtarzania wyżej przywiedzionej myśli wziął autor powód w sprawiedliwym oburzeniu się, jakim nas przejmują udani egzaltanci, ludzie fałszywego serca, którzy przez literacką spekulację, chcąc jakową nadzwyczajnością ściągnąć na siebie uwagę, gdy nie mogą tak czuć, jak czuli Szyller, Delamartin lub Bajron, chwytają przynajmniej formy, łupieżą zwroty i wyrazy tych wielkich poetów, podszywając się niby pod ich rodzaj. Zaprawdę, nic przykrzejszego, jak widzieć ludzi pospolitych, z kredką kalkulatorską w ręku wdzierających się w święte kraje czucia i zapału; patrzących na naturę jak anatomicy na trupa; ludzi z brukowego tłumu, kłamiących uniesienia i tęsknoty, jakie w gwałtownych i wyższych duszach zapala religijna miłość przyrodzenia, żywiona przez samotność i głębokie myśli. Ale choć-

byśmy wszyscy to tylko w poezji chwalili, co się odznacza jedynie pokojem i łagodnością, pod tym jednak względem cóżbyśmy na tym zyskali? Przy największej łagodności, mierność tak dobrze potrafi pisać i usypiać, jak jej się to pomyślnie udaje, gdy wbrew tejże łagodności chce być gwałtowną i egzaltowaną. Każdy rodzaj zasługi musi mieć swoich hipokrytów; każda piękność obudza zawiść i chęć emulacji; a zarozumiałość przedaje nam pretensję za zdolność. Pochwała zatym spokojnej i łagodnej poezji nie obiecuje z tej strony żadnej korzyści ani dla sztuki, ani dla czytelników: uważmy wszakże, iż w jej rozwinięciu dotknął nasz autor innej i wyższej myśli.

Szukane (mówi) *i przesadzone czucie tak jest sercu przeciwne, jak fałszywy dowcip smakowi* etc. Dziwna, jak z prawdy tak czystej i niby w dalszym onej wykładzie mógł wnioskować: *napróżno więc chciałaby nowa szkoła poezji wmawiać w nas egzaltowane uczucia i namiętności gwałtowne*? — Gdybym się z mej strony nie bał tego w autora wmawiać, o czym może nie myślał, wniósłbym z tych słów, że nie daje wiary ani w egzaltowane uczucia, ani w gwałtowne namiętności. Gdy poezja jest tworem i tłumaczem serca, cóż może być naturalniejszą, jak powiedzieć, że iloraka jest natura i stan ludzkiego serca, tylorakim głosem prawdziwa poezja przemawia? Przyzna mi autor, iż to założenie równie jest proste, jak oczywiste; przecież myśl jego zbijałaby je zupełnie.

Pojmuję ludzi, których serca tak są spokojne i łagodne, jak umysły ciche, jednostajne i wypogodzone. Istoty te idylliczne i szczęśliwe patrzą na świat jakby na ogród wielki; toczą przed sobą ścieżkę życia z tą samą pogodą i spokojnością, z jaką powolny strumień prowadzi przez piękną dolinę nurt swój przejrzysty i cichy; śród ciszy wszelkich namiętności, śród nieskłóconej zgody uczuć z przestrogami rozumu, lata ich upływają jakby dnie świąteczne: a jeśli jaka przeciwność towarzyska, strata jakowa łzę im wyciśnie, pierwszy uśmiech losu, jedno przyjaźni spojrzenie łatwo zagaja ranę, znowu wracając ledwo przerwaną spokojność duszy, co w samej już rezygnacji nową słodycz dla siebie czerpała. Szczęśliwe i miłe stworzenia! Oby pogoda ich nieba nigdy się czarną chmurą nie nakryła. Ale któż nie wierzy, iż są także dusze płomienne i nadzwyczajne, dla których każde wrażenie staje się namiętnością, każde czucie — uniesieniem. Gorejąca imaginacja wszystko przed niemi stawiając w życiu konwulsyjnym, zapala ich myśli, rozpasuje czułość. Ludzie takowi zawsze ostateczni, już zdają się obumarli prawie, już ogniem serca swego pożerani, w najwyższej egzaltacji szukają celu sobie i ochłody: raz z smutną litością, niekiedy z szyderstwem na ten świat patrzą, jakby mieszkańcy innego, przypadkiem tu zostawieni; to znowu

w wezbranej uczuć swych sile, nowe Tytany, nieziemskim wewnątrz siebie bojem rozdzierani, w obrazach swej imaginacji, w płomieniach swych namiętności przebijają, rzekłbyś, wszelkie granice śmiertelnych. Wzniosłe, poetyckie istoty! Jakież czujące serce nie uderzy dla nich podziwieniem?... Spokojność jednak tak jest im przeciwna, jak burzy milczenie, jak ogniowi piorunu — wstęga Irydy pogodnej. Niechże ludziom tak odmiennej natury słodki pokój lub burza duszy, miłe rozrzewnienie lub namiętność sławy poda do ręki pióro: słuchajmy ich pieni. Pierwsze cię ujmą, poruszą, rozczulą; drugie — przenikną, zapalą, wzniosą; pierwsze przyrównałby poeta do wdzięcznego kwiatu doliny skromnej, drugie do drzewa, panującego na szczycie Libanu; tamte do cichego zdroju, co mile sącząc się przez kwiaty, już wonne ich listki nurtem swym unosząc, obiega z tkliwym dźwiękiem zaspane w trawach mogiły, już znowu na łąki pogodne skacze wesoły i czysty; te do burzliwej rzeki, co pęd swój gwałtowny tocząc głęboko, wirami otchłanie wybija, wściekłością góry wstrząsa, wezbraną falą porywając lasy i skały. Jak w pierwszą żadna szkoła nie potrzebuje wmawiać pogody i łagodności, tak dla poezji drugiej, mimo zabiegów szkół wszystkich, egzaltowane uczucia, gwałtowne namiętności wiecznie zostaną naturalnym żywiołem. Obudwuch rodzajów poeci będą śpiewakami *czystej i czerstwej*, bo prawdziwej natury i któremukolwiek z nich odbierać z ręki lutnię, byłoby to chcieć mniejszyć o połowę panowania poezji, a światu — rozkoszy.

Tymczasem szanowny autor, utrzymując w innym miejscu, iż *sielskie, łagodne czucia są ostatecznym cywilizacji celem*, zda się wszelkie uczucia gwałtowne i wielkie wyrzucać nie tylko z poezji, lecz nawet z granic natury ludzkiej. Zaprawdę, inaczej chciał odwieczny rzeczy porządek. Szczególne narody jak szczególni ludzie, mając każdy odrębny swój charakter, do uczuć jednych więcej są skłonne, niżeli do drugich: tych, wlanych od przyrodzenia, żaden system nie odwoła; przecież wszystkie ludy mogą w cywilizacji postępować. W całym układzie fizycznego i moralnego świata niemasz rzeczy, któraby nie miała swego kontrastu; a na rodzącej się stąd rozmaitości, stosunkach i połączeniu polega tak zewnętrzne jak wewnętrzne życie i piękność przyrodzenia. Ogólnie przeto dla rodzaju ludzkiego naznaczać wyłącznie czucia łagodne jako cel cywilizacji, byłoby, zdaniem moim, albo oczekiwać wyrodzenia się ludzi, albo dla tejże cywilizacji nie naznaczać celu żadnego: bo szukać niepodobieństwa jest w skutku toż samo, co nie szukać niczego. Próżnobyśmy naturę

Do w. 76: *Irydy*: Irys — w mitologji greckiej: bogini tęczy, posłanniczka Hery.

ludzką chcieli pozbawić cech i własności, jakie odebrała z rąk Stwórcy; zostawmy ją z całym brzemieniem namiętności i sił serca, zdolności i widoków umysłu, jeśli nie myślimy o tej cywilizacji, jaka tylko złotego wieku mogła być przywilejem. Nie piszę ja tu pochwały egzaltowanych pasji, przekonany dobrze, iż nie one stanowią szczęście rodzin i pomyślność narodów, chociaż znowu bez nich zbywałoby może na ruchu i działalności w życiu, o ile się to tycze uniesień chwalebnych; wymowa moralistów maluje przestępstwa i klęski, jakie za sobą wleką, lecz pamiętajmy, że tu mowa o poezji i że ta jest językiem serca, nie zaś doktorem filozofji.

Nie mogę więc zgodzić się, aby wybujałe uczucia i wielkie namiętności nie miały być naturalnym poezji przedmiotem; lecz może autor zgorszy się ze mnie, gdy powiem nadto, iż te właśnie uczucia i namiętności, jakie on w poetach zdaje się potępiać, są owszem najwłaściwszym żywiołem prawdziwej poezji, która w ich tylko obrazach i uniesieniach dosięga ostatecznych swych zaszczytów i chwały najwyższej. Skoro bowiem, według najprostszej definicji, poezja jest to mowa serca, ta przeto mowa będzie świetniejsza, wyższa, doskonalsza, w miarę jak będzie tłumaczem serca wynioślejszego, większego. Nikt zaś nie zaprzeczy zdaniu równie oczywistemu, jak mającemu za sobą powagę niektórych moralności badaczów: że wielkość i szlachetność ludzkiego serca mierzy się dzielnością i ogniem jego uczuć.....

Poezja, otwierając niezmierne pole dla czucia, boi się zimnych rozumowań: dla tego rzadki tu teoretyk, któryby mimo całej biegłości nie popełnił czasem błędu istotnego. Zamiast naznaczania dla wolnej sztuki często urojonych tylko granic, zamiast opierania jej piękności na zasadach bądź filozofji, bądź nauk ścisłych, powtórzmy raczej słowa, jakie w pochwale Karpińskiego wyrzekł Brodziński: połóżmy rękę na sercu, mówiąc, *tu szkoła poety*. Gdy więc w gorącej duszy zawrze egzaltacja, niech śpiewak natchniony, nie gwałcąc świętych uniesień, śmiało uderzy w lutnię, a mimo wszelkich pochwał uczuć łagodnych i sielskich, pienia jego z zapałem powtórzy potomność.

*** [„Gazeta Polska“ r. 1827 № 160, str. 628; № 161, str. 632; czerwiec].

Pytania: 1. Jakie zajmuje stanowisko autor artykułu: „Czy obudzanie uczuć...“ wobec poezji, wyrażającej uczucia spokojne i łagodne, a egzaltowane i gwałtowne?
2. Charakterystyka dusz łagodnych a płomiennych.
3. Znaczenie w życiu ludzkim „egzaltowanych pasji“.
4. Jakie jest właściwe źródło prawdziwej poezji?

Zadanie 13: Stanowisko krytyki literackiej w trzecim dziesiątku lat (w. XIX) wobec balladomanji.

DODATEK DO ROZDZ. III.

[Stosunek balladopisarzy do poezji ludowej.]

Rozdział w poetycznym (a może i politycznym) życiu między wiarą, pojęciami i twórczym zmysłem ludu, a wykształceniem, przekształceniem, potrzebami i uroszczeniami wyższych warstw społeczeńskich, dla których poeci jedynie tworzyli i tworzyć godnym uznawali, rozdział, którego dawniej szczęśliwa Grecja nie znała, a który od XVII szczególniej stulecia stał się pierworodnym grzechem całej nowożytnej literatury, wpłynął też był szkodliwie i na kształcenie ballady, tego wielce ciekawego poetycznego gatunku, który formą stoi tak wpośrodku między epopeą a dramatem, jak sztuką między naturą a kulturą, między ludowym instynktem a artystyczną świadomością, i od którego też charakterystycznie poczynała w nowszych czasach wszelka ludowo odradzająca się poezja każdego narodu, także i naszego..... Przed tym odrodzeniem i począwszy już od XVII wieku, pisarze ballad, gdy brali motywy i przedmioty z naiwnej ludowej fikcji, nie przystępowali do niej w prostocie i, że tak powiemy, w równowadze ducha poety z duchem ludu, ale w uczuciu wyższości poety nad gminnym zabobonem. Ze stanowiska tylko czystej refleksji zapatrywali się oni na lud i na poetyczne temata, które im naiwna jego twórczość podawała: uczuciem i wyobraźnią, temi dwiema daleko żywotniejszemi silniami wszelkiej prawdziwej sztuki, z nim się nie dzielili, i to doprowadziło do tego, do czego zawsze i wszędzie sama refleksja w poezji prowadzić musi: do opisowości, do alegorji i didaksy, do tego, co jest malowaniem, symbolizowaniem i nauczaniem, i co wszystko prawdziwą istność sztuki, życie, czyn i plastykę rozsadza i zaciera. Kierunek ten czysto refleksyjny prowadził dalej do ciekawszego jeszcze acz niemniej koniecznego rezultatu, który się zawsze tam objawi, gdzie między zadaniem a wykonaniem nie będzie spójni wspólnego uczucia i wspólnej wyobraźni, ale wywyższającej się i z góry spoglądającej rozumowej czynności; pisarze ballad ironicznie i humorystycznie obrabiali temata ludowej baśni. Ironja nie jest wprawdzie obcą i samym poetycznym tworom gminu, wystarczy tu tylko przypomnieć naszego Twardowskiego; cała wogóle ludowa fantastyka przybiera prawie zawsze i chętnie lekką ironiczną powłokę: ale ta ironja jest zawsze nie tylko w harmonji z tematem, w najzupełniejszej z nim zgodzie, lecz jest nawet jego koniecznym wypływem, nie zaciera wrażenia, ale je tylko uwy-

---

Do w. 24—5: *didaksy*: wyraz grecki: ἡ διδαξις — nauczanie.

datnia i łagodzi; nie narusza konturów, tylko dodaje lżejszego powietrza i zmiennego światło-cienia. I Homer, jeśli się bliżej przypatrzym tym fantastycznym ustępom o Kirce, o Syrenach i o Polifemie, które tak widocznie na tle ludowej fikcji są usnute, nie jest wolnym od pewnego humorystycznego dźwięku; ale ta humorystyka jest właśnie niewinną, naiwną i mimowolną, jeśli tak rzec można, wierzącą a nie sceptyczną, cukrowym uśmiechem dziecięcia, a nie szyderczym niedowiarka, jest jedną z cech tej eterycznej pogodności, która wszystkie dzieła helleńskiej obwiewa sztuki, tym ambrozyjnym uśmiechem, z którym spoglądają bogowie z Olimpu i z którym na uściech bohaterowie rzeźb egińskich nawet umierają. Poeci tymczasem, o których mowa, z zupełną świadomością swojej ironji i z prawdziwą jej wystawnością obrabiali balladę: z wyraźnym celem uchylenia od siebie najlżejszego pozoru, jakoby wspólną mieć mogli wiarę, wspólną myśl i wspólne uczucie z tym ludem, którego fikcje, pełne szczerości, poezji, stały się tylko bawidełkami ich dowcipu. Humorystyka służyła im za broń, którą, jak Eneasz w piekle, odpędzali od siebie te ludowe cienie i duchy, które sami wywoływali; broń obosieczna! bo jeśli z jednej strony odganiała wiarę gminnego zabobonu, z drugiej przeszywała wskroś całą plastyczność i realność fikcji i szyderczą tylko zostawiała nicość. W lekkim traktowaniu poważnego tematu i naprzemian w poważnym lekkiego, w nadaniu wesołej formy ponurej treści lub znowu przeciwnie, w wzniosłym i pretensyjnym wyrażeniu naiwnej i prostej myśli lub w naiwnym i do miękkości spieszczonym — wzniosłej i silnej, w rozśmieszaniu strachami a straszeniu śmiesznościami, jednym słowem: w ciągłej i świadomej siebie ironicznej i humorystycznej dysharmonji między zadaniem a wykonaniem, między przedmiotem a jego objawem, której i my słaby mamy przykład w Strachach *Odyńca, widzieli oni istotę tak ballady, jak i tak zwanej komicznej epopei, która w owym okresie tak pasorzytnie się rozkrzewiła; i nic charakterystyczniejszego dla rozdziału i rozpadu między poetycznym sumieniem ludu a owych poetów, jak właśnie ten rozpad i rozdział między ludową fikcją a artystycznym jej obrobieniem, na który się ci ostatni świadomie silili.*

Juljan Klaczko [„Lenora i Ucieczka". (1853). „J. Kl. zapomniane pisma polskie (1850—1866)", zebr. i obj. Ferd. Hoesick. Kraków, 1912, str. 254—6].

Do w. 50: *rzeźb egińskich*: Aluzja zapewne do rzeźb, które zdobiły fronton świątyni na wyspie Ajginie (na południu od Attyki). Słynna zwłaszcza jest figura rannego żołnierza z frontonu wschodniego, dziś znajdująca się w Monachjum.

ROZDZIAŁ IV.

Egotyzm w twórczości poetyckiej A. Mickiewicza.

1. Jedną z najważniejszych podniet twórczości poetyckiej Mickiewicza z czasów kowieńskich stanowiła miłość do Maryli. Była to miłość gorąca i głęboka; tym goręcej i głębiej odczuta, że nieszczęśliwa. Malewski w liście do Jeżowskiego (16 września 1821 n. st.) pisał o rozmowie swej z Mickiewiczem, którą miał już w kilka miesięcy po wyjściu Maryli zamąż: „Słuchałem z rozrzewnieniem i ze złością. To jest miłość prawdziwa, jaką pojmowałem sobie kiedykolwiek. Dusze dwie były dla siebie przeznaczone i od dzieciństwa kształciły się jedna dla drugiej. Pierwsze spotkanie się łączy obiedwie nazawsze, w obu roznieca płomień mocny, palący. Potąd działało przyrodzenie; odtąd ludzkie przywidzenia działają i szczęście, które gdzieś było zgotowane, idzie, jak kamień na dno!“

Musieli biadać przyjaciele, kiedy widzieli, jak Mickiewicz po utracie Maryli nie mógł myśli swych oderwać od niej; Czeczot pisał do Pietraszkiewicza: Adam „bez mała jak zwarjowany. Nic prawie nie robi, trudno z nim i nie można potrafić już nawet i gadać; milczy, lulkę pali, chodzi wiele, zawsze zamyślony, a o niczym dobrym nie myśli, bo całą myśl opanowała Marja; słowem, zbrzydził świat i życie, ledwie, że nas nie zbrzydził. Żyje na świecie imaginacji; jakkolwiek mu tam żyć przyjemnie, nam nieprzyjemnie na jego męki, stratę zdrowia, wytężenie takie sił wszystkich, a zupełną nieczynność życia patrzeć“ (19 listop. r. 1821, n. st.).

Stan ten najwyższego napięcia nerwów trwał czas dłuższy; w końcu października w r. 1822 pisał Mickiewicz sam o sobie do Czeczota: „Ona jest nakształt czarodziejskiego obwodu, który wszystkie moje myśli i czucia ogradza“, a nieco później do Zana

o harmonji duszy swej i Maryli: „Dwie struny jednostajnie zawsze strojne, dla cudzych uszu przykre, ale już nie długo zapewne grać będą; zbyt napięte i którażkolwiek spękać się musi. Obiedwie zatym". I w r. 1823 (w lutym) jeszcze, gdy już szły do druku Dziady, poemat jego miłości poświęcony, skarży się poeta w liście do Jeżowskiego: „Jeżeli.... chcę porządniej o sobie donosić, zastanawiam się i myślę i rozkopuję przywalony w piersiach moich Wezuwjusz; wtenczas lawa, kamienie, dym, a w końcu *difficulté d'être* [trudność istnienia, wytrwania] — i już nie myśleć o liście".

Wyznania te rzucają wiele światła na przeżycia ówczesne poety; widzimy, jak coraz bardziej przesuwa się punkt główny jego zainteresowań, jak od głoszenia obowiązku służby obywatelskiej Ojczyźnie i Cnocie przechodzi do zajęcia się samym sobą i „rozkopywania przywalonego w piersiach Wezuwjusza", jak wszystkie jego myśli i uczucia zostają wciągnięte w czarodziejskie koło, zakreślone przez kochankę, gdy „duszą i sercem gubiąc się" w niej zdaje się „tracić własną bytność". Trudno bez wątpienia wszystko, co mówi o miłości idealnej kochanków, czy w „Dziadach", skąd wzięta ostatnia cytata, czy w drobnych lirykach, utworzonych w tym czasie, przenosić na grunt realny i upatrywać w słowach poety odbicia rzeczywistych wydarzeń i okoliczności; zaprzeczyć się jednak nie da, iż pochop do zmiany lutni, do wysunięcia na plan pierwszy zagadnień o charakterze egotycznym dała niewątpliwie Maryla.

Nawet utwór „Żeglarz", noszący datę 17 kwietnia 1821 r., jakkolwiek wiemy dzisiaj dokładnie dzięki korespondencji Filomatów, iż wywołany był bezpośrednio nie zawikłaniami, zachodzącemi w stosunku jego do Maryli, musi być rozpatrzony tu łącznie z „Dziadami" nie tylko ze względu na pokrewieństwo treści ideowej, ale również i dla tego, że odpowiada temu samemu założeniu, że genezę jego upatrywać musimy w tym rozstrojeniu i niepokoju duchowym, który wywołany został przedewszystkim katastrofą miłosną. Ze względu, że utwór ten chronologicznie był najwcześniejszy i że był już opublikowany w tomie I Poezji (z r. 1822), zaczynamy od jego analizy.

Żeglarz.

O Morze zjawisk! Skąd ta noc i słota?
Była jutrznia i cisza, gdym był blizki brzegu!
Dziś jakie fale, jaki wicher miota!
Nie można płynąć, cofnąć niepodobna biegu!
A więc porzucić korab żywota?

Szczęśliwy, czyjej przewodniczą łodzi
Cnota i Piękność, niebieskie siostrzyce!

Gdy się noc zgęszcza, wzmagają powodzi,
Ta puhar daje, ta odsłania lice,
Tamtej widok oświeca, a tej nektar słodzi.

Szczęśliwy, kto i samej ulubował Cnocie!
Dopłynie, kędy sławy góruje opoka,
Balsam go rzymski ukrzepi w ochocie;
Ale jeżeli Piękność nie zwróci nań oka,
Dopłynie we krwi i w pocie.

A komu Piękność całe pokaże oblicze,
Potym śród drogi zdradliwa odlata,
Nadziei z sobą mary unosząc zwodnicze;
Ach, jakaż później czczość w obszarach świata!
Już niedość krzepią i Cnoty słodycze.

Zamiast Piękności niebieskiego wschodu,
Walczyć z ustawną burzą, jęczeć pośród cienia;
Zamiast serc czułych, trącać o pierś z lodu,
Zamiast jej rączek, chwytać za ręce z kamienia,
I długo śród takiego nie ustać zawodu?

Zawód tak trudny! zakończyć tak snadnie!
Nie będziem dłużej ćmieni, więcej kołatani...
Lecz wszystkoż z nami w tych falach przepadnie?
Czyli kto raz wrzucony do bytu otchłani
Nie zdoła z niej wylecieć, ani zginąć na dnie?

Co żyje, niknie,— tak na mnie świat woła...
Za cóż głos ten wewnętrznej wiary nie wyziębi,
Że gwiazda ducha zagasnąć nie zdoła,
I raz rzucona krąży po niezmiernej głębi,
Póki czas wieczne toczyć będzie koła.

Któż to krzyknął od lądu? jakie słychać żale?
Wyż to, o bracia moi, przyjaciele moi,
Dotąd stoicie na nadbrzeżnej skale;
I tak się oko wasze znudzenia nie boi,
Że aż dotąd patrzycie na mnie i me fale?

Jeśli się rzucę, kędy rozpacz ciska,
Będą łzy na szaleństwo, na niewdzięczność skarga,

Do w. 13: *balsam go rzymski ukrzepi w ochocie*: Przez balsam rzymski rozumiał zapewne Mickiewicz — filozofję stoicką, wymagającą w imię godności i dostojeństwa ducha bezwzględnego podporządkowania się nakazom sumienia we wszelkich trudnościach życiowych.

Bo wam mniej widne te czarne chmurzyska,
Nie słychać zdala wichru, co tu liny targa,
Grom, co tu bije, dla was tylko błyska.

I razem ze mną, pod strzałami gromu,
Co czuję, inni uczuć chcieliby daremnie!
Sąd nasz, prócz Boga, nie dany nikomu.
Chcąc mnie sądzić, nie ze mną trzeba być, lecz we mnie.
— Ja płynę dalej, wy idźcie do domu.

Roku 1821, kwietnia 17. [„Poezje Adama Mickiewicza". T. I. Wilno, 1822, str. 120—2].

Pytania:

PRZEGLĄD TREŚCI.

Określić wrażenie, jakie wywiera utwór.

A. 1. Jaki stan duszy odtwarza poeta w obrazie alegorycznym żeglarza, znajdującego się zdala od brzegu na morzu zjawisk?

2. W czym szukać należy źródła rozterki duchowej poety?

3. *Jakie zagadnienie zajmuje poetę w związku z przeżywaną przez niego rozterką duchową?* (Strofa 1).

B. 1. *Jakie refleksje o życiu ludzkim przemawiają za rozstrzygnięciem w sensie twierdzącym zagadnienia:* A więc porzucić korab żywota? (Strofy 2—5).

2. Czemu zawód życiowy wydaje się poecie *trudny?*

3. Jaką rolę odgrywają w życiu ludzkim Cnota i Piękność? (Strofa 2).

4. Jaka jest służba samej Cnocie? (Strofa 3).

5. Jakie jest działanie Piękności? i jej wpływ na stosunek człowieka do cnoty? (Strofa 4).

6. Jaką wydaje się poecie, szukającemu naokół siebie piękności, rzeczywistość? (Strofa 5).

C. 1. *Jakie refleksje przemawiają za rozstrzygnięciem w sensie przeczącym nurtującego myśl poety zagadnienia?* (Strofy 6—7).

2. W jaki sposób rozwiązuje poeta powstające w związku z głównym nowe zagadnienie: Lecz wszystkoż z nami w tych falach przepadnie? (Strofa 7).

D. 1. *Czy jakikolwiek wpływ na postanowienie poety* (A więc porzucić korab żywota?) *wywrzeć może wzgląd na opinję przyjaciół?* (Strofy 8—10).

2. Na jakiej zasadzie wolno poecie zlekceważyć ową opinję?

E. 1. *Czemu przypisać więc należy ostateczną decyzję poety* (Ja płynę dalej)?

2. Jak ją rozumieć należałoby: czy jako wyzwanie losu czy też jako akt rezygnacji i pogodzenia się z losem?

3. Jakiego rodzaju wyobrażenia (moralne czy religijne) odegrały główną rolę przy powzięciu postanowienia?

OCENA UTWORU.

1. Skąd wypływa dramatyczność utworu, jeżeli przez nią rozumieć będziemy walkę wewnętrzną bohatera (czyli konflikt) oraz uzewnętrznienie tej walki w czynie (w postanowieniu)?

2. Czy *ja* poety odgrywa taką samą rolę w „Żeglarzu", jak w „Odzie do młodości" (Por. wynik analizy „Ody do młodości", punkt C). Skąd wypływa u poety poczucie odrębności duchowej wobec przyjaciół i świata?

3. Czy utwór, odtwarzający walkę duchową człowieka w ciężkiej sytuacji życiowej w postaci alegorycznego obrazu jest tu pozbawiony indywidualnego zabarwienia, czy też przeciwnie—osobistość Mickiewicza i aktualność jego położenia znalazła wyraz w utworze? Określić, na czym polega to zabarwienie indywidualne utworu niezależnie od tego, czy postać twórcy jest nam znana bliżej na zasadzie danych biograficznych albo dotychczasowej twórczości poetyckiej?

4. Wykazać, na czym polega znaczenie „Żeglarza" w ewolucji duchowej poety.

Uderzającym rysem w „Żeglarzu" pomiędzy innemi jest wyzywająca odprawa przyjaciołom, którzy, nie wniknąwszy dostatecznie w motywy rozdzierającego stanu duszy poety, gotowi byli wylewać łzy nad jego „szaleństwem" albo skarżyć się na jego „niewdzięczność". Jakkolwiek wyrażony tu pogląd Mickiewicza mógł wypływać z chwilowego uniesienia poetyckiego i niekoniecznie odpowiadać jakiejś zasadniczej zmianie w stosunku poety do przyjaciół (wiemy, że twórczy akt poetycki a rzeczywistość to rzeczy nie współwymierne), bądź co bądź jednak szczerze ich zmartwił, tym bardziej, że dostrzegli oni w „Żeglarzu" w związku z tym poglądem — niezupełnie słusznie zresztą — oddalenie się poety od ideałów filomackich. Jeżowski w liście do Mickiewicza otwarcie wystąpił z tego powodu z uwagami, które przytaczamy poniżej:

Z listu Józefa Jeżowskiego do Mickiewicza.

[4 (16) maja 1821]

..... *Dozwólmy, że takiego używałeś szczęścia, jakiego my pojąć nie możemy, że takiej doświadczasz burzy, której my wyobrazić nawet nie mogąc, nadaremnie chcielibyśmy z brzegu cię ratować; dozwólmy, że wyrażenie: „Ja płynę dalej, wy idźcie do domu“ miało swoją pobudkę; lecz godzi-ż się tak dalece być zajętym samym sobą, takim być egoistą, ażeby dla szczęścia własnego zaniedbywać uszczęśliwienia innych? Przeczyć nie będziesz, że stan podobny nie jest naturalny, jest momentalny i z wielu miar szkodliwy. Nic łatwiejszego nad bohaterów miłości. Pół świata zajęłyby kotary, gdybyśmy wyliczać je od Dawida aż do nas mieli dosyć czasu. Lecz nie sofy, nie wezgłowia, nie kobierce, nie zasłonki, nie pieszczoty są nam potrzebne. Przyjaźń, praca wspólna i uporczywa, ćwiczenie się, wytrwałość, młodzież-obywatele, kraj, ojczyzna, powinny nam we śnie i na jawie stać nieustannie przed oczyma. Brutusów nam potrzeba, nie Antonjuszów.*

[„Archiwum Filomatów. Część I. Korespondencja 1815—1823“, wyd. Jan Czubek. Tom III. 1820—1821. Kraków, 1913, str. 290—1].

2. Pierwszą wiadomość o Dziadach w korespondencji Filomatów znajdujemy w liście Czeczota do Mickiewicza z dn. 8 grudnia n. st. r. 1822. Ponieważ Poezje Mickiewicza rozprzedawane były według zwyczaju ówczesnego sposobem przedpłaty, Czeczot wskutek dopominania się następnych tomów przez prenumeratorów naglił w tym liście poetę, aby poprawiwszy w Dziadach, coby uważał za stosowne poprawić, przysyłał poemat do druku. Mickiewicz zwlekał dla tych poprawek czas dłuższy, aż wreszcie na początku lutego następnego roku *Dziady* przysłał n i e p o p r a w i o n e. „Muza daleko uciekła“ — skarżył się na krótko przed wysłaniem Dziadów. „Zdziwisz się — tłumaczył się później — nie znajdując żadnych popraw. Chciałem szczerze uczynić je znośniejszemi, ale mi niepodobna przenieść się duszą w one czasy, kiedym je pisał. Stąd przewiduję, jak tak poczwarna kompozycja wyda się innym. Tymczasem napisałem kilkanaście strof niby to prologu pod tytułem U p i ó r .... Już zdecydowano, że część pierwsza do tego tomiku wygotowana być nie może“. Poprawie-

---

Do w. 5: *godzi-ż się*: w wydaniu Czubka czytamy: g o d z i s z s i ę.— Do w. 15: *Brutusów nam potrzeba, nie Antonjuszów*: Marcus Junius Brutus, działacz polityczny, gorący zwolennik ustroju republikańskiego i jego obrońca w walce z cezaryzmem, którego wybitnym przedstawicielem po tragicznej śmierci Cezara (r. 44 przed N. Chr.) był Marcus Antonius (b. legat zamordowanego dyktatora). Jeżowski, przeciwstawiając Brutusa Antonjuszowi, miał zapewne na myśli znany stosunek Antonjusza do Kleopatry, królowej egipskiej, który spowodował jego upadek moralny i polityczny.

niem poematu zajął się Mickiewicz już podczas drukowania jego pod nadzorem Czeczota.

Z korespondencji tej wynika jasno, że „poczwarność“ kompozycji, niedostateczne uzgodnienie obu części, tudzież niejasności w rozwinięciu zasadniczego pomysłu przypisać należy nie umyślnej intencji autora, ale przedewszystkim brakowi czasu. Mickiewicz usiłował może przez rozpoczęcie części I, której fragmenty opublikowane zostały dopiero po śmierci poety, stworzyć pewną bardziej zharmonizowaną całość; zarzuciwszy jednak ten zamiar, przez nazwanie części mniejszej Dziadów — drugą, spowiedzi zaś Gustawa — czwartą, chciał się usprawiedliwić w oczach czytelnika, w ostatniej zaś chwili, kładąc na wstępie do Dziadów wiersz: „Upiór“, wyjaśnić w pewnej mierze związek pomiędzy obu ogłoszonemi częściami.

Poeta wbrew pochwałom, jakiemi zasypywali go przyjaciele, utrzymywał, że „prawdziwie jeden monolog w Dziadach [zapewne w części IV] dawniej zrobiony i całe drugie mniejsze Dziady [część II] nie są szpargałem“. Że „gdyby nie przymuszała do druku prenumerata“, nie puściłby tego „tak ułomnego dziecka“.

Krytyka literacka w osobie Mochnackiego oceniła inaczej utwór pomimo jego braków: „Nikt z spółczesnych Mickiewicza nie przemówił namiętniejszym, ognistszym językiem miłości; nikt mocniejszym urokiem nie zaczarował i nie podbił pod posłuszeństwo poetyckiej wiary rozumu i imaginacji swoich czytelników!!“ „Wytrysk ognistego ducha, strumień najczystszego uniesienia, najwyższa liryczna inspiracja, płomień miłości — to czwarta część Dziadów Adama Mickiewicza!“

Gieneza Dziadów dotychczas pozostaje zagadkową. Nie mamy pewności, czy zawierający pewne osobiste wynurzenia poety monolog pierwotny, który dopiero później rozrósł się do rozmiarów części IV, już początkowo według intencji autora miał być związany jakiemiś nićmi z tłem obrzędu ludowego Dziadów; tak jak w ostatecznej redakcji przedstawia się utwór, mamy tu powiązanie dwuch elementów: jeden — to tajemniczy mistyczny akt obcowania ludu wiejskiego ze światem duchów podczas obrzędu Dziadów, drugi — to opowieść liryczna samobójcy Gustawa, co wsączył się całą duszą w miłość, stał się *cieniem* ukochanej, żyjąc na ziemi tylko życiem upiora.

3. W części II, mniejszej, obrzęd Dziadów wysuwa się na plan pierwszy.

Według objaśnienia poety, zawartego w przedmowie, Dziady jest to nazwa uroczystości, sięgającej początkiem swoim czasów pogańskich i obserwowanej jeszcze wówczas „w wielu powiatach Litwy, Prus i Kurlandji“. Uroczystość tę obchodzono w czasie

przypadającym mniej więcej około Zaduszek („pospolicie w Wigilję Wszystkich Świętych") w celu uczczenia pamięci dziadów czyli zmarłych przodków. Wobec wstrętów i przeszkód, stawianych przez duchowieństwo oraz obywateli, upatrujących w zwyczaju tym praktyki zabobonne, lud — według słów Mickiewicza — święcił Dziady potajemnie, zbierając się w kaplicy lub jakich pustych domach niedaleko cmentarza, i zastawiwszy ucztę z rozmaitego jadła i napojów, wywoływał dusze nieboszczyków, rozumiejąc, iż potrawami oraz śpiewami przynosi ulgę duszom czyścowym. Mickiewicz nie potępiał bezwzględnie tego zwyczaju, owszem, dostrzegał w nim pewne dążenia moralne i pożyteczne nauki, przyznawał, iż „cel tak poważny święta, miejsca samotne, czas nocny, obrzędy fantastyczne, przemawiały niegdyś silnie" do jego imaginacji.

Przedstawienie tego obrzędu w poemacie, zgadzające się z charakterystyką podaną przez poetę, niewątpliwie jednak odbiegało od rzeczywistego obrazu uroczystości. Już to samo, że w ciągu pisania dopiero poeta wprowadził postać Guślarza na miejsce Księdza, świadczyłoby o pewnej dowolności koncepcji, zważywszy, że w przedmowie Guślarzowi poświęca osobną uwagę, przypisując mu wielkie znaczenie. Do dziś dnia zresztą nie zdołano określić stanowczo, gdzie i kiedy był Mickiewicz na Dziadach; nie wyjaśniono też dotąd, w jakiej zależności od gminnej poezji powstają „śpiewy obrzędowe, gusła i inkantacje", które według słów poety, zamykających przedmowę, były „po większej części wiernie, a niekiedy dosłownie" z niej wzięte. Badania, podejmowane w celu dokładniejszego odtworzenia charakteru i przebiegu rzeczywistych Dziadów, napotykały walną przeszkodę w tym, że już, jak konstatuje autor „Dziejów starożytnych narodu litewskiego", Teodor Narbutt, około r. 1835 pozostały tylko „resztki tych obrządków żałobnych". I dzisiaj jeszcze obchodzony ten zwyczaj, zwłaszcza na Rusi litewskiej, w niewielu szczegółach tylko przypomina Dziady mickiewiczowskie.

Część druga Dziadów.

PRZEGLĄD TREŚCI. *)

A. PRZYGOTOWANIE DO UROCZYSTOŚCI DZIADÓW.

Opowiedzieć, jakie poczyniono przygotowania do uroczystości Dziadów.

B. UROCZYSTOŚĆ DZIADÓW.

I. Pierwsza kategorja duchów: DUCHY LEKKIE.

1. OBRZĘD.	2. WIZJA DUCHÓW.	3. SPOWIEDŹ DUCHÓW.	4. PROŚBA I ZNIKNIĘCIE DUCHÓW.
a) Na czym polega obrzęd, poprzedzający zjawienie się danej kategorji duchów? b) Jakie duchy wzywa Guślarz w zaklęciu, towarzyszącym danemu obrzędowi?	a) Określić miejsce ukazania się duchów; b) ich postać i wygląd zewnętrzny.	a) Gdzie duchy pokutują? b) Na czym polega ich pokuta? c) Na czym polegała ich wina? d) Jakie pragnienie żywią duchy?	a) O co proszą duchy? b) Czy prośbie duchów czyni zadość Guślarz? c) Jakiej przestrogi udzielają duchy przed swym zniknięciem?

II. Druga kategorja duchów: DUCHY NAJCIĘŻSZE.

Pytania	zobacz	powyżej	punkt I.

III. Trzecia kategorja duchów: DUCHY POŚREDNIE.

Pytania	zobacz	powyżej	punkt I.

C. DUCH GUSTAWA.

1. WIZJA DUCHA GUSTAWA.	2. JEGO PRZESZŁOŚĆ.
a) Określić miejsce zjawienia się nowego ducha; b) jego wygląd; c) jego zachowanie się.	Czy można się domyślić przeszłości Gustawa z zachowania się jego, z postawy i giestu? ze słów Guślarza, zwróconych do Pasterki?

*) Podany tu schemat, zawierający przegląd treści, pomyślała i ułożyła uczennica moja klasy VI, Ludka W....

WĄTEK IDEOWY.

1. Jak charakteryzuje Guślarz ziemię w wezwaniu lekkich duchów? Czymże jest życie na ziemi?

2. Czy Józio i Rozalka żyli tym życiem?

3. Jakie było życie Pana na ziemi? (Zwrócić uwagę na poszczególne wzmianki w spowiedzi widma Pana).

4. Jakie było życie Zosi?

5. Jaki był udział Pana w życiu innych ludzi? Jaki— Zosi?

6. Czemu wszystkie te duchy pozostają jeszcze na ziemi lub w sferze ziemi?

7. Jakich przeżyć Józia, Pana i Zosi wyrazem są ich przestrogi?

8. Gdzie i jaką drogą według tych przestróg można osiągnąć prawdziwe szczęście?

9. Do jakiej ogólnej nauki możnaby sprowadzić przestrogi duchów?

10. Czy nauka ta znajduje potwierdzenie w doświadczeniu życiowym Gustawa, o ile sądzić nam o nim wolno na zasadzie części II Dziadów?

NASTRÓJ I KOMPOZYCJA UTWORU.

1. W jakim nastroju rozpoczyna się utwór, w jakim się kończy?

2. Jaki ton uczuciowy wnoszą poszczególne momenty, składające się na przebieg uroczystości?

3. Określić, w jakiej mierze porządek epizodów uwarunkowany jest stopniowaniem w napięciu dramatycznym akcji.

4. Czemu duch „najcięższy“, widmo Pana, ukazuje się po duchach lekkich Józia i Rozalki, nie zaś po duchu „pośrednim“ Zosi?

5. Czy następstwo tych epizodów mogłoby być zmienione bez osłabienia grozy dramatycznej utworu?

RODZAJ UTWORU.

[Część druga Dziadów nosi charakter widowiska operowego. — Mickiewicz w jednym z referatów, odczytanych na posiedzeniu Towarzystwa Filomatów, zaliczając operę do rodzaju dramatycznego, zaznacza, iż: „Czyli jest *Serio* [poważna], czy Buffo [komiczna], nie wymaga ani całej mocy tragicznej, ani tyle co w komedji dowcipu i śmieszności. Ale z drugiej strony, głęboka serca ludzkiego znajomość, wielka nauka, często liryczny zapał, a prawie zawsze naturalność i prostota, obeznanie się z muzyką, jako główną w operach sztuką, której poezja towarzyszy tylko, oto są przymioty

każdej opery, nieodbicie potrzebne". Określenie stosunku muzyki do poezji i szczegółowe omówienie zasadniczych cech opery mógł znaleźć Mickiewicz w książce J. F. Królikowskiego: „Prozodja polska czyli o śpiewności i miarach języka polskiego" (Poznań 1821). Królikowski, wychodząc z założenia, iż „muzyka nie maluje myśli, ale tylko uczucia", „nie mówi... do rozumu, ale do serc", w tych słowach zamyka najważniejsze prawidła dla poety, piszącego operę: „Najpierwszym poety staraniem być powinno wynalezienie akcji, w której osoby jego działające lirycznie wyrażać się mogą, w której różne uczucia i namiętności w różnych stopniach zmieniać się dają. Ażeby to nastąpić mogło, powinien poeta bez względu na śpiewaków, bez względu na arje, duety, chóry i t. p. okoliczności, założyć sobie, że chce napisać porządną tragiedją albo komedją, ale taką, w której uczucia lirycznie wyrazić się dadzą, i to niech będzie pierwszą jego zasadą. Dalej, śpiewanie wymaga koniecznie zabawienia się nad uczuciami, z których śpiew powstaje, to jest rzeczą bardzo naturalną; jakiż stąd dla poety wniosek? oto że akcja w jego dziele nie zbyt nagłą być powinna. Potym, muzyka nie mówi do rozumu, ale do serca, a stąd akcja dramatyczna w operze zbyt trudnych zawikłań mieć nie może, bo w tych więcej rozum niż uczucie działa, a kto się naradza, namyśla, plany robi i t. p., temu się śpiewać nie chce.—I oto jest cała różnica, jaka zachodzi pomiędzy ogólnym planem opery a planem innych dzieł dramatycznych..." (str. 214—5).

W omówieniu szczegółów Królikowski, zaznaczywszy, iż w muzyce wszystko jest „albo Recitativo albo śpiewane", porównywa Arję i Recitativo (t. zn. ustępy wypowiadane śpiewnie w operze, z różnych względów nie nadające się do podłożenia pod nie melodji) w ten sposób: „Recitativo co do wewnętrznego układu różni się od Arji nierównością namiętności, która się zmienia, przerywa i nie jest jednostajna. Recitativo, mówi Sulzer [wybitny estetyk niemiecki z w. XVIII] powinno być nakształt potoku, który to spokojnie płynie, to się przedziera pomiędzy kamienie, to znowu z góry gwałtownie spada; czasem są miejsca spokojne, na które następuje gwałtowność; gdy tymczasem Arja podobna jest do potoku, który czy to zwolna, czy gwałtownie, cicho czy z łoskotem, zawsze jednak jednostajnie płynie.—Myliłby się, ktoby mniemał, że w miejscach spokojniejszych rzeczy zimne i bez uczucia pisać można, bo te muzykalnie wyrażone być nie mogą; byłoby to tak właśnie, jak gdyby kto oddając drugiemu list, śpiewał napis na wierzchu będący, np. = do Wielmożnego Radcy. =—Nie można także wnosić, że Recitativo powinno zajmować miejsca najobo-

jętniejsze w dziele, Arja zaś zawierać najgwałtowniejsze namiętności; częstokroć wydarzy się to przeciwnie, a nazbyt żywe uniesienia gniewu, rozpaczy, boleści i t. p. rzadko się w Arji umieścić dają, bo wyrażenie takich namiętności jest przerywane, co płynnemu i porządnemu śpiewowi jest przeciwne“ (str. 160—1). „Muzyka nie wyraża myśli, ale uczucia: przeto i do Recitativo te tylko rzeczy przydać się mogą, które uczucie jakie oznaczają; nie będą zatym tu miały miejsca suche tylko opowiadania, narady i t. p. z natężenia umysłu wynikające mowy, ale takie, które w dziele dramatycznym z uczucia pochodzą, a jednak do porządnego śpiewu lirycznego nie są przydatne“ (str. 161—2).

Rozpatrując miary, jakie zastosować powinien poeta w Recitativo, wspomniawszy, iż „starożytni poeci uważali, ażeby spondej był używany do rzeczy poważnych, trochej do skocznych, żartobliwych, jamb do żywych uniesień, daktyl miał oznaczać pośpiech albo nagłość“, sądzi, iż możemy pod tym względem naśladować prozodję starożytną; ponieważ „wogóle jamb zdaje się podwajać ogień, stąd wynika, że do Recitativo, zwłaszcza gdzie żywość jest potrzebna, wiersze jambiczne będą najstosowniejsze, które jednak z innemi mięszane być mogą“ (str. 163). „Pomiędzy jambicznemi najzdatniejsze będą do Recitativo pięciomiarowe z średniówką po drugiej mierze, np.

Nieznośny los | utrudza życie moje.

Te wiersze mogą być mięszane z 2, 3 i 4-romiarowemi, bo tu symetrja nie jest potrzebna“ (str. 163).

O Arji Królikowski pisze: „Kompozytor Arji musi zachować jednostajny tok myśli; jeden ten sam charakter, styl płynny i śpiew porządny jest tu potrzebny; nie może zaś tego uskutecznić, jeżeli w poezji różne znajduje uczucia..... Nie można na Arją przeznaczać wierszy, które tylko suchą wiadomość rzeczy, opowiadanie albo coś podobnego obejmują. Arja jest to jednostajne wylanie uczucia, które się wprawdzie zmienić, ale raz tylko może. — Gdy tymczasem w Recitativo rozmaite przejścia, rozmaite stopnie namiętności miejsce mieć mogą. Poeta znać powinien człowieka. Inna jest jego mowa, kiedy namiętności walczą, inna jest mowa uczucia, które jest skutkiem walki; w pierwszym razie dobre będzie Recitativo, w drugim — *Arja*“ (str. 194—5).

Poza Recitativo i Arją rozpatruje również szczegółowo Królikowski Chór i Duety. O chórze pisze, iż wyraża on „podziwienie, boleść, życzenie, uszanowanie i tym podobne uczucia mnóstwa ludu: stąd wynika prawidło, że *Mowy jednej pojedyńczej osoby, które się wydają tylko w ustach*

śpiewaka, też osobę wystawiającego, nie powinny być używane do chóru“... (str. 199).

Dwuśpiewy czyli duety są dwojakie, albo „oba głosy śpiewają też same wyrazy. Te nazywają się monologiczne“, albo „oba głosy raz też same, drugi raz inne wyrazy śpiewają. Te są djalogiczne duety“ (str. 203)].

1. O ile akcja części II Dziadów odpowiada wymaganiom, stawianym akcji w operze przez Królikowskiego?

2. Jakie partje śpiewane (Arje, Recitativo, Duety monologiczne i djalektyczne, Chóry) składają się na akcję Dziadów?

3. Jakie uczucia wyraża Chór w Dziadach? Jaką rolę odgrywa w akcji?

4. Jakie znaczenie posiada Arja i Recitativo w Dziadach? Jakie uczucia znalazły w nich wyraz?

5. Jak się przedstawia strona wersyfikacyjna Recitativo w Dziadach? Czy Mickiewicz użył w Recitativo miar jambicznych? czemu?

6. Czy zdanie Mickiewicza o operze (zob. powyżej) można zastosować do cz. II Dziadów?

Część IV Dziadów.

4. Część IV Dziadów wypełnia zapowiedziana w wierszu wstępnym „mowa grobowa“ upiora. W motto, poprzedzającym tę część, zaczerpniętym z poety niemieckiego Jean Paula (Richtera) [1]) Mickiewicz określa niejako usposobienie duchowe, w którym tworzył: „Podjąłem wszystkie spróchniałe całuny, co leżały w trumnach — oddaliłem wzniosłą pociechę poddania się, jedynie aby sobie powtarzać wciąż: ach, to przecież tak nie było!— Tysiąc rozkoszy strąconych zostało na wieki do grobów, a ty sam jeden tu stoisz i przeliczasz je! Biedny! Biedny! Nie otwieraj całej podartej księgi przeszłości twojej!... Czyś nie dość jeszcze jest smutnym?“ (Tłum. W. Cybulski).

Historja zawodu miłosnego, wydarta przeszłości, stanowi osnowę poematu. Gustaw-Mickiewicz zdaje się cały żyć tą przeszłością i acz mówi sobie słowami Jean Paula: „Czyś nie dość jeszcze jest smutny?“ oczu oderwać od obrazu przeszłości nie może, owszem, zdawaćby się mogło, iż znajduje jakąś dziwną, niepojętą rozkosz w rozpamiętywaniu bolesnych wydarzeń życia, iż z jakąś lubieżnością rozdrapuje rany krwawiące, szukając zapomnienia w samoudręczeniu.

---

[1]) Z niedokończonego utworu p. t.: „Biograficzne zabawy w czaszce olbrzymki“. (Biographische Belustigungen unter der Gehirnschale einer Riesin).

Fabuła — prosta, nie o nią tu bowiem chodziło poecie: „Młodzieniec tkliwy, namiętny, z żywą, ognistą imaginacją, — piękna kobieta, lecz próżna, wietrznica, bo komu innemu swą rękę oddała, blask i mienie przenosząc nad szczęście kochanki, — w końcu rozpacz, samobójstwo, skutki zawiedzionej, płomienistej miłości“ — oto wszystko. Nic też nie zależy na tym — jak mówi Mochnacki — gdzie się rzecz dzieje. „Pustelnik, ksiądz, dzieci — otóż osoby, którym autor poruczył główne role. Niepoczesny, cichy domek na wiejskim ustroniu — to scena jego poematu. Nie jest to jednak sielanka“.

Nie są sielanką Dziady, bo „poeta rozmyślacz, mąż namiętny, liryk z daru i użyczenia nieba, filozof własnego serca“ (Mochnacki) zawarł w tej „mowie grobowej“ tyle głębokich, zastanawiających refleksji, dotknął tylu strun duszy, zagrał na nich taką rozdzierającą serce pieśń, iż poszczególne rysy i przybory idylliczne schodzą na plan drugi, nie zajmując dłużej uwagi czytelnika. Z drugiej strony nie są Dziady również, pomimo formy i zacięcia dramatycznego, dramatem: akcja nikła, słabo rozwinięta w utworze, nie pociąga za sobą żadnego stanowczego zwrotu w losie Gustawa; przebicie się sztyletem, powtórzona „dla nauki“ scena samobójstwa, nie jest czynem, umotywowanym zmianą w położeniu bohatera; Ksiądz i Dzieci, występujący obok Gustawa, odgrywają rolę podrzędną, nie mając żadnego zgoła wpływu na rozwój jego stanu duchowego; tragiczny konflikt Gustawa nie jest uobecniony w działaniu, bo rozegrał się już w przeszłości i tylko przez pryzmat wspomnień rozpatrywany i przeżywany jest na nowo przez głównego bohatera.

Utwór stanowi spowiedź cierpiącego kochanka i zaliczyć go możnaby do tego rodzaju liryki, w której autor pod przybraną maską odsłania własne przeżycia wewnętrzne, mówi o sobie, o swoim *ja*. Część IV Dziadów — to olbrzymich rozmiarów monolog, porywający czytelnika nie tylko prawdą namiętności i pasji, odtworzonych w słowach silnych i płomiennych, nie tylko wulkanicznością uczucia, wstrząsającego duszą bohatera, ale zarazem obrazem walki tych namiętności i uczuć, parcia ich ku wyładowaniu się w postanowieniu i czynie. Monolog zatym liryczno-dramatyczny.

Analizę utworu zaczynamy od najogólniejszego najprzód określenia stanu duchowego głównego bohatera [Pytanie 1]. Już sam widok zewnętrzny Gustawa, „ubranego dziwacznie“, jak zaznacza poeta w scenarjuszu, mówi, że jest to szaleniec. „On ma rozum pomieszany“ — mówi Ksiądz (w. 199). On sam utrzymuje, że jest *trupem* (w. 17), że jest *umarłym dla świata* (w. 19). [2] Jak należałoby rozumieć te słowa? [3] Czy Gustaw zdaje sobie sprawę z istoty swego położenia życiowego? i z wewnętrznej dysharmonji ducho-

wej? [4] Na czym polega ta dysharmonja? To zagadnienie pociąga za sobą inne: Myśl Gustawa pracuje w dwuch kierunkach: szuka on przyczyn swego położenia i stanu duchowego bądź w sobie samym, bądź poza sobą: w ludziach. Oto jest u Księdza, w jego małym, cichym, ale własnym domu (ww. 40—50). [5] W jaki sposób oddziaływa na niego to otoczenie? [6] Na czym polega kontrast pomiędzy tym otoczeniem a życiem Gustawa? [7] Czy Gustaw mógł znaleźć szczęście domowe? [8]. Czemu go nie znalazł? Nasuwa mu się gorzka refleksja o roli *książek zbójeckich* w jego życiu. [9] Jakie to książki określa Gustaw, jako zbójeckie? [10] Czemu w ten sposób określa? [11] Jaki wpływ — zdaniem Gustawa — miały one na jego życie? (ww. 154—177).

Z odmianą zapatrywań na świat ułudy, owo „zmyślone od poetów niebo“, następuje również rewizja osobistego stosunku do ideałów młodości, które znalazły wyraz w zacytowanej przez Gustawa Odzie do młodości. [12] Czemu ironicznie określone jako *pięknobrzmiące słówka* (w. 488) hasła *Ojczyzna i nauki, sława, przyjaciele!* nie oddziaływają na niego tak jak niegdyś? Na to pytanie usiłuje odpowiedzieć teorją o powołaniu człowieka. [13] Jaką? (ww. 506—19).— [14] Jak należy rozumieć określenie winy Gustawa w sformułowaniu Księdza: *Przeciwko światu i przeciwko sobie cięższe twoje, niżeli przeciw Bogu grzechy?*

W bezładnym rozwinięciu myśli, w toku co chwila rwącego się opowiadania kilkakrotnie Gustaw dotyka pojęcia przyjaźni i poddaje ocenie moralnej stosunek przyjaciół do niego. [15] O cóż ich oskarża? (ww. 545—69). [16] Jakiż oni mogli mieć udział w jego nieszczęściu?

Gustaw szuka źródła swego nieszczęścia już nie w sobie: oskarża Księdza. [17] Czymże on zawinił wobec Gustawa? (ww. 747—56).

[18] Czymże zawinili ludzie, których nazywa *złemi?* [19] Jak charakteryzuje sferę towarzyską, do której należała Ona?

[20] Czymże wreszcie zawiniła sama kochanka? (ww. 952—94).

Wspomina on różne momenty w rozwoju swego stosunku do kochanki. [21] Jakie mianowicie? [22] Jaką rolę odegrała Ona w jego życiu? [23] Przypomnij sobie, w jakim usposobieniu ducha „znalazł ją blizko siebie“? (ww. 156—77) [24] Jaki charakter nosiła ich miłość? [25] Czemu stargała łączące z nim węzły serdeczne? [26] Czy Gustaw ma dla niej tylko słowa potępienia? (por. ww. 1032—62).

Gustaw, owładnięty uczuciem rozpaczy, w rozpamiętywaniu swojej miłości nie ogranicza się tylko do rozważania

źródeł nieszczęścia; pragnie on wyjścia z tragicznej sytuacji życiowej, pożąda ratunku i wyzwolenia, szuka go w myśli o zemście. [27] O jakiej zemście myśli Gustaw? (ww. 995—1031). [28] Czemu tę myśl porzuca? (ww. 1032—62).

Lekarstwo na ból, upamiętanie i uspokojenie znajduje Gustaw w uświadomieniu sobie konsekwencji, wynikających z teorji miłości, stwierdzonej jego własnym doświadczeniem życiowym. [29] Jaka to była teorja? [30] W czym przynosiła ulgę pokłóconemu ze światem i ludźmi Gustawowi? [31] W jakiej przestrodze streszcza on bolesną naukę życiową, do której doszedł własnym doświadczeniem? (ww. 1282—5).

W trojakim charakterze występuje w części IV Dziadów Gustaw: jako szaleniec, jako pustelnik i jako upiór. [1] W czym ujawniają się te trzy rysy Gustawa? [2] Czy przeczą sobie wzajemnie? [3] Jakie głębsze uzasadnienie psychologiczne mają w związku z zasadniczym rysem Gustawa, jako cierpiącego kochanka? [4] i w związku z postawą Gustawa wobec życia i świata? [5] Czy Gustaw w obliczu rzeczywistości podporządkowuje siebie jej wymaganiom, czy też przeciwstawia jej siebie, cierpiąc nad tym, iż rzeczywistość daleka jest od ideału, który oglądał w marzeniu swoim? [6] Czy Gustaw, zdając sobie sprawę z rozdźwięku, który zachodzi pomiędzy nurtującym w jego sercu pragnieniem szczęścia osobistego a nakazem etycznym służby dobru powszechnemu, uznaje wyższość praw swojego *ja* ponad prawami ogółu? [7] Jakiż jest jego stosunek do przyjętych przez społeczeństwo norm i obowiązków? [8] Co go umacnia w przekonaniu, iż wolno mu przeciwstawić się tym normom i obowiązkom? [Zwróć uwagę na charakter mistyczny i religijny, jaki przypisuje swemu uczuciu]. [9] Czymże jest dla niego z tego stanowiska rozpatrywana wiara w cudowne urządzenie świata, o którym mówi do Księdza: „Gdyby z twych oczu ziemskie odpadło nakrycie, obaczyłbyś nie jedno wkoło siebie życie, umarłą bryłę świata pędzące do ruchu“ (ww. 1200—2). [10] Na czym polega ogólnoludzkie znaczenie tragizmu Gustawa?

Określić stan duszy Gustawa. Kiedy ból jego osiąga najwyższy stopień natężenia? kiedy słabnie? kiedy w uczuciach jego następuje zwrot ku uspokojeniu? Jakie fazy uczucia przeżywa Gustaw?

Fragmenty części I Dziadów.

We fragmentach części I Dziadów, o których wyżej była wzmianka, Mickiewicz, zwłaszcza w monologach Dziewicy i Gustawa, charakteryzuje w sposób dosadny stosunek obojga bohaterów do otoczenia filisterskiego ludzi przeciętnych, reprezentujących ogół społeczeństwa. Dla bliższego zrozumienia i określenia postawy Gustawa wobec życia i świata, rozpatrzymy tu owe monologi w związku z częścią IV.

Monolog Dziewicy. 1. Określić usposobienie duchowe Dziewicy. 2. Czym dla Dziewicy jest samotność, książka i marzenie? 3. Czemu nie żyje życiem realnym, ziemskim? 4. Jaką jej oczom wydaje się rzeczywistość? 5. Czy idealni kochankowie, o których mowa w romansach, są dla Dziewicy tylko „cieniami zmyślonego świata“? 6. „Dusze ich wzięłyż bytność z poetów wyroku, kształty odlaneż tylko z pięknych słów obłoku“? 7. Czemu w to uwierzyć nie może Dziewica? 8. Na jakich przesłankach opiera swoje przekonanie, iż „jest i musi być kędyć, choć na krańcach świata, ktoś, co do mnie myślami wzajemnemi lata“? 9. Jakąż jest idealna miłość kochanków?

Monolog Gustawa. 1. Jaki stan duszy Gustawa maluje się w jego monologu? 2. Czy zapatrywania Dziewicy na rzeczywistość z jej „nudnemi postaciami i zdarzeniami“ zgadzają się z postawą, zajętą wobec otoczenia przez Gustawa? 3. Czemu naokół siebie widzi tylko „dusze miałkie, raczej bezduszne szkielety“? 4. Jaka jest treść jego marzeń i tęsknot i skąd bierze źródło?

Określić związek myśli, zawartych w obu monologach, z myślami, rozwiniętemi w części IV Dziadów.

ZWIĄZEK OBU CZĘŚCI (II i IV) DZIADÓW.

Jak już wzmiankowaliśmy, wiersz „Upiór“, oddany w ostatniej chwili do druku, miał zgodnie z intencjami autora wyjaśnić pewne wątpliwości, które zrodzić się mogły w umyśle czytelnika przy czytaniu „Dziadów“.

1. Czy wiersz „Upiór“ rzuca jakie światło na znaczenie tajemniczej duszy, zjawiającej się pod koniec obrzędu Dziadów, i jakie mianowicie?
2. Na czym polega związek części II i IV Dziadów w świetle wiersza „Upiór“?
3. Na czym polega ten związek wogóle, niezależnie od danych, zawartych w „Upiorze“?

Uwaga. Teorja miłości, rozwinięta w Dziadach (cz. I i IV), nie była nową ówczesnemu czytelnikowi; pomijając wzmiankowane przez Gustawa romanse Russa: „Nowa Heloiza“ i Getego: „Cierpienia młodego Wertera“, w których wystawiona miłość kochanków nosi podobny charakter do tego, jaki cechuje miłość Gustawa, mógł znaleźć ów czytelnik szersze rozwinięcie pojęcia miłości w głośnych w owym czasie i u nas *Marzeniach* (albo jak inni tłumaczą: *Czuwaniach*) *Tassa*. Owe Marzenia, przypisywane Tassowi, w istocie nie wyszły z pod jego pióra; są falsyfikatem tak jak słynne pieśni Ossjana. Całkowite wydanie tych Marzeń ukazało się w r. 1820 w Warszawie w przekładzie Adama Kasperowskiego; my przytaczamy „ułomek z 21 czuwania“ w innym przekładzie, poprawniejszym, również pochodzącym z r. 1820.

Wyjątki z czuwań T. Tassa.
Ułomek z 21 czuwania.

Natura ma przed sobą dwie urny ogromne: w jednej są imiona mężczyzn, których przywołuje do życia, druga zawiera imiona kobiet. Ręką prawą wyciąga imię z pierwszej urny, a drugie z urny po lewej stronie stojącej. Przeznaczenie zapisuje obadwa te imiona w jednym wierszu w księdze życia. — Żadna siła nie może ich rozłączyć. — Gdyby było inaczej, jakżebyśmy mogli wytłumaczyć te zadziwiające związki, łączące w naszych oczach dwa serca, które na wieczny rozdział zdawały się być przeznaczone? Czyż nie widzimy ich naówczas usiłujących przez niesłychane mocowania się połączyć się z sobą wśród tłumu niezmiernego?—Mówią, że pociąg tajemny panuje nad sercami. Wielka to jest prawda. Natura zajęła się wyborem i naszych losów, i naszych przywiązań. Ona każdemu naznaczyła właściwe miejsce. Objąć to miejsce stanowi szczęście prawdziwe.

Ja moje znajduję w miłości ku niej, będącej mi zawsze obecną, którą widzę zawsze, i bez której wszystko jest dla mnie pustynią, ciemnością, błędem.

O boski utworze! wieszże ty o tym? Czyż ci jeszcze tego nie powiedziało wewnętrzne przeczucie twego serca? — Nasze imiona wyciągnięte były z urny w jednym czasie — trzeba koniecznie kochać. Naprożno schlebiałabyś sobie, że będziesz od innego kochaną, moje serce jest ci przeznaczone, i ty je posiadasz.

[*Pszczoła polska* pod red. Walentego Chłędowskiego. Tom I we Lwowie 1820. Str. 166—7].

Pytanie: Określić podobieństwo poglądów pseudo Tassa i Mickiewicza na miłość.

Zadania: 14. Tragizm Gustawa i jego ogólnoludzkie znaczenie.

15. Gustaw a Ksiądz, ich stanowisko wobec życia i świata.

16. Kobieta w świetle części IV Dziadów.

17. Rola cudowności i obrona jej w Dziadach.

18. Ludowość w Dziadach (cz. II i IV).

19. Charakter balladowy części II Dziadów.

Literatura: *Stopień 2.*

Chlebowski Bronisław: Idea, układ i artyzm „Dziadów“ kowieńskich i „Fragmentów“ pośmiertnych [„Pisma Br. Chl.“ Warsz., 1912, t. I, str. 195—212].

Chlebowski Bronisław: Jak powstały „Dziady“ kowieńskie? [„Pisma Br. Chl.“, Warsz., 1912, t. IV, str. 179—199].

Konopnicka Marja: O pierwszej i drugiej części Mickiewiczowskich „Dziadów“ słów kilka. [„Z roku Mickiewiczowskiego“. Warsz., 1900, str. 1—163].

Gąsiorowski Konrad: Kilka słów z powodu myśli przewodniej i architektoniki „Dziadów“ Mickiewiczowskich. [„Pamiętnik Kielecki, zbiór prac ku uczczeniu Adama Mickiewicza 1798—1898“. Kielce (1901) str. 169—200].

5. Bez upoważnienia Mickiewicza w r. 1826 w „Dzienniku Warszawskim“ został ogłoszony jego wiersz: „Do M[aryli]“. Nagłówek w rękopisie, na którym oparty jest tu przedruk tego wiersza, głosi, iż utwór był napisany w r. 1823. W zbiorowej edycji pism Mickiewicza z r. 1838 znajdujemy datę: r. 1822. Brak ścisłych danych nie pozwala nam stanowczo rozstrzygnąć tej sprzeczności. Rozbiór utworu nawiązujemy tu do przeżyć poety, odtworzonych w Dziadach.

Do Marji.

„Precz z moich oczu!“ posłucham od razu.
„Precz z mego serca!..“ i serce posłucha.
„Precz z mej pamięci!..“ Posłucham rozkazu,
Lecz pamięć będzie na rozkazy głucha.

Jak cień tym dłuższy, gdy padnie zdaleka,
Tym szerzej koło żałobne roztoczy...
Tak moja postać, im dalej ucieka,
Tym grubszym kirem twą pamięć zamroczy.

Na każdym miejscu i o każdej dobie,
Gdziem z tobą płakał, gdziem się z tobą bawił,
Wszędzie i zawsze będę ja przy tobie,
Bom wszędzie cząstkę mej duszy zostawił.

Czy zadumana w samotnej komorze
Do arfy zbliżysz nieumyślną rękę,
Pomyślisz sobie: właśnie o tej porze
Śpiewałam jemu tęż samę piosenkę.

Czy grając w szachy, gdy pierwszemi ściegi
Śmiertelna złowi króla twego matnia,
Pomyślisz sobie: tak stały szeregi,
Gdy się kończyła nasza gra ostatnia.

Czy to na balu we chwilach spoczynku
Siędziesz, nim muzyk tańce zapowiedział;
Obaczysz próżne miejsce przy kominku,
Pomyślisz sobie: on tam ze mną siedział.

Czy książkę weźmiesz, gdzie smutnym wyrokiem
Stargane czytasz kochanków nadzieje:
Złożywszy książkę z westchnieniem głębokiem
Pomyślisz sobie: ach! to nasze dzieje...

A jeśli autor po zawiłej probie
Parę miłosną naostatek złączył,
Zagasisz świecę i pomyślisz sobie:
Że los inaczej dzieje nasze skończył...

Wtym błyskawica nocna zamigoce:
Sucha w ogrodzie zaszeleszcze grusza,
I puszczyk z jękiem w okna zatrzepioce,
Pomyślisz sobie: ach! to jego dusza.

[Tak w każdym miejscu i o każdej dobie,
Gdziem z tobą płakał, gdziem się z tobą bawił,
Wszędzie i zawsze będę ja przy tobie,
Bom wszędzie cząstkę mej duszy zostawił.]

Pytania. 1. Czyje przeżycia wewnętrzne (samego poety czy też jego ukochanej) stanowią przedmiot utworu? Jakie są te przeżycia?

2. W jakich sytuacjach maluje postać ukochanej?

3. Jakie światło rzucają one na jej usposobienie duchowe?

4. Czemu bolesna jest dla niej pamięć o kochanku?

5. Czy można twierdzić, iż poecie chodziło w tym wierszu o uplastycznienie myśli, rzuconej w monologu Gu-

---

Do ww. 37—40: Strofy tej, ujętej tu w klamry, w rękopisie niema.

stawa (cz. IV): „Niech ją własna pamięć goni, niech ją sumienia sztylety ranią“? W jakiej mierze? Czy ukochana ma poczucie winy swej wobec kochanka?

6. Określić rolę uczucia i imaginacji w utworzeniu wiersza. Czy uczucia, które przeżywa bohaterka utworu, wyraził poeta bezpośrednio w słowach mocnych i gorących, jak w części IV Dziadów, czy też uczucia te budzi w nas za pośrednictwem obrazów lub w związku z obrazami. W jaki sposób wpływa nieodzowne uprzytomnienie sobie pewnych obrazów w związku z uczuciami, które znalazły wyraz w tych obrazach, na żywość i intensywność naszego przeżycia? Kiedy to przeżycie przybiera charakter marzenia i zadumy?

7. Jaki ton uczuciowy panuje w utworze i skąd on wypływa?

8. Jaki związek myślowy zachodzi pomiędzy tym utworem a przeżyciami, odtworzonemi w Dziadach? (Por. zwłaszcza monolog Dziewicy z cz. I).

6. Na zamknięcie tego rozdziału poddamy jeszcze analizie utwór p. t.: „Nowy Rok“, nakreślony przez Mickiewicza w więzieniu dn. 31 grudnia r. 1823 (jak to stwierdza dopisek w autografie). W utworze tym znajdujemy echa niedawnych przeżyć serdecznych poety, ale widzimy jednocześnie pewien zwrot w jego uczuciach i zainteresowaniach. Wiersz był wydrukowany po raz pierwszy w r. 1825 w warszawskiej „Bibljotece Polskiej“. Tekst podajemy według zbiorowego wydania petersburskiego z r. 1829.

Nowy Rok.

Myśl z (Jean Paul) Richtera.

Skonał rok stary; z jego popiołów wykwita
Feniks nowy, już skrzydła roztacza na niebie,
Świat go cały nadzieją i życzeniem wita:
Czegoż w tym nowym roku żądać mam dla siebie?

Może chwilek wesołych? — Znam te błyskawice;
Kiedy niebo otworzą i ziemię ozłocą,
Czekamy wniebowzięcia: aż nasze źrenice
Grubszą niżeli pierwej zasępią się nocą.

Do w. 2: *Feniks*: ptak bajeczny, według podań starożytnych, przed śmiercią sam się palił na własnym gnieździe, by potym odrodzić się z popiołów.

Może kochania? — Znam tę gorączkę młodości;
W platońskie wznosi sfery, przed rajskie obrazy:
Aż silnych i wesołych strąci w ból i mdłości,
Z siódmego nieba w stepy, między zimne głazy.

Chorowałem, marzyłem, latałem i spadam;
Marzyłem boską różę, blizki jej zerwania
Zbudziłem się, sen zniknął, róży nie posiadam,
Kolce w piersiach zostały — nie żądam kochania. —

Może przyjaźni? — Któżby nie pragnął przyjaźni?
Z Bogiń, które na ziemi młodość umie tworzyć,
Wszakże tę najpiękniejszą córkę wyobraźni,
Najpierwszą zwykła rodzić i ostatnią morzyć.

O! przyjaciele, jakże jesteście szczęśliwi!
Jako w palmie Armidy wszyscy żyjąc społem,
Jedna zaklęta dusza całe drzewo żywi,
Choć każdy listek zda się oddzielnym żywiołem:

Ale kiedy po drzewie grad burzliwy chłośnie
Lub je żądło owadów jadowitych drażni,
Jakże każda gałązka dręczy się nieznośnie
Za siebie i za drugie! — nie żądam przyjaźni.

I czegoż więc w tym nowym roku będę żądał?
Samotnego ustronia, dębowej pościeli,

Do w. 22: *Armidy*: jedna z bohaterek poematu T. Tassa: „Jerozolima wyzwolona". — Do ww. 22—28: Obraz palmy nasunął Mickiewiczowi opis lasu zaczarowanego w „Jerozolimie wyzwolonej". W pieśni XIII czytamy o tym, jak Tankred, jeden z bohaterów poematu,

dobywszy miecza swego chutnie,
Uderzy w drzewo co jeno ma mocy;
Ale gdzie jeno gałąź którą utnie,
Zaraz z uciętej rózgi krew wyskoczy.

Wtym słyszy głos, wydobywający się z drzewa:

Jam jest Klorynda i tu mam schowanie,
Nie sama tylko, ale inszych wiele,
Którzy pod miastem legli — Chrześcijanie;
Poganie także (uwierz temu śmiele),
Tu w różnych drzewach mają swe mieszkanie,
Nie wiem, jako rzec, czy w grobie, czy w ciele:
Żywią w gałęziach...." [tłum. P. Kochanowskiego].

Niesłusznie jednak mówi Mickiewicz o „palmie Armidy", jakoby jej przypisując zaklęcie ludzi w drzewa.

Skądbym już ani blasku słońca nie oglądał,
Ni śmiechu nieprzyjaciół, — ni łez przyjacieli. —

Tam do końca, a nawet i po końcu świata,
Chciałbym we śnie, z którego nic mię nie obudzi,
Marzyć, jakem przemarzył moje młode lata,
Kochać świat, sprzyjać światu — zdaleka od ludzi. —

R. 1823. Wilno. [Według wyd. petersb. z r. 1829, t. I, str. 209—10.]

Pytania: 1. Jaki panuje nastrój w utworze? — Z jakim uczuciem wita poeta Nowy Rok?

2. Czemu poeta nie życzy sobie „chwilek wesołych“? kochania? przyjaźni?

3. Jakie sobie poeta składa życzenia?

4. Czy poeta pragnie zerwać wszelkie więzy, łączące go z życiem i ludźmi? i czemu? Czy marzenie, któremu się chce oddać, odosabnia go od świata? Jakie pragnie zająć stanowisko wobec świata?

5. Czemu wiersz ten stanowi punkt zwrotny w rozwoju twórczości egotycznej Mickiewicza?

ANALIZA KRYTYCZNO-PORÓWNAWCZA.

W nagłówku zaznaczył poeta, iż myśl do „Nowego Roku“ zaczerpnął z romantyka niemieckiego Jean Paula (pseudonim Fryderyka Richtera). W powieści: „O stanie małżeństwa, śmierci i weselu Siebenkäs'a“ znajdujemy „Życzenia noworoczne samej sobie“, przypisane jednej z bohaterek utworu Natalji. (Powieść ta, której tytuł dokładny podajemy poniżej, wydana była po raz pierwszy w r. 1796—7). „Życzenia“ te w celu porównania z „Nowym Rokiem“ Mickiewicza przytaczamy poniżej w oryginale i tłumaczeniu:

Mein Neujahrwunsch an mich selber.

„Das neue Jahr öffnet seine Pforte: das Schicksal steht zwischen brennenden Morgenwolken und der Sonne auf dem Aschenhügel des zusammengesunknen Jahrs und teilt die Tage aus: um was bittest du, Natalie?“

Życzenia noworoczne samej sobie.

„Nowy Rok otwiera swą bramę, los stoi na popielisku zgasłego roku, pomiędzy płonącemi obłokami poranku a słońcem, i wydziela dni — o cóż prosisz, Nataljo?“

„Um keine Freuden — Ach alle, die in meinem Herzen waren, haben nichts darin zurückgelassen als schwarze Dornen, und ihr Rosenduft war bald verlaufen — neben dem Sonnenblick wächst die schwere Gewitterwolke, und wenn es um uns glänzt, so bewegt sich nur das wiederscheinende Schwert, das der Künftige Tag gegen den freudigen Busen zieht — — Nein, ich bitt' um keine Freuden, sie machen das durstige Herz so leer, nur der Kummer macht es voll".

„Das Schicksal teilet die Zukunft aus: was wünschest du, Natalie?"

„Keine Liebe — O wer die stechende weisze Rose der Liebe an das Herz drücket, dem blutet es, und die warme Freudenzähre, die in ihren Rosenkelch tropfet, wird früh kalt und dann trocken—am Morgen des Lebens hängt die Liebe blühend und glänzend als eine grosze rosenrote Aurora im Himmel — o, tritt nicht in die glimmende Wolke, sie besteht aus Nebel und Tränen.—Nein, nein, wünsche keine Liebe: stirb an schönern Schmerzen, erstarre unter einem erhabenern Giftbaum, als die kleine Myrte ist".

„Du knieest vor dem Schicksal, Natalie: sag' ihm, was du wünschest?"

„Auch keine Freunde mehr. —Nein — wir stehen alle auf ausgehöhlten Gräbern neben einander — und wenn wir nun einander so herzlich an den Händen gehalten, und so lan-

„Nie o radość —Ach, wszystkie, jakie były w mym sercu, nie pozostawiły tam nic prócz cierni czarnych, a woń ich różana uleciała szybko—chmura, burzą brzemienna, rośnie obok blasku słonecznego, a kiedy wokoło nas jasno, to tylko od ruchu miecza połyskującego, którym przyszły dzień w radosną pierś ugodzi. — Nie! nie proszę o chwile radosne, pozostawiają próżnię w spragnionym sercu—troska je tylko wypełnia".

„Los rozdaje przyszłość; czego życzysz sobie, Nataljo?"

„Nie miłości; o, kto przyciśnie do serca kłójącą białą różę miłości, temu się serce zakrwawi, a ciepła radości łza, jaka w jej kielich różany spada, prędko stygnie, wnet wysycha. W poranku życia kwitnąca, jaśniejąca miłość — to rozpostarta na niebie jutrzenka, wielka, różowa. Nie wstępuj w płonący obłok, on z mgły i łez złożony. Nie — nie, nie życz sobie miłości, giń od piękniejszych bólów; zamrzej pod wspanialszym drzewem trującym, nie pod nikłym mirtem".

„Przed losem klęczysz, Nataljo. Powiedz mu, czego sobie życzysz?"

„Ani już przyjaciół nawet— nie — my wszyscy stoimy na grobach pustych obok siebie. Kiedyśmy tak serdecznie razem za dłonie się ujęli i razem tak długo cierpieli, zapada się

ge mit einander gelitten haben: so bricht der leere Hügel des Freundes ein, und der Erbleichende rollt hinab, und ich stehe mit dem kalten Leben einsam neben der gefüllten Höhle — Nein, nein; aber dann, wenn das Herz unsterblich ist, wenn einst die Freunde auf der ewigen Welt beisammen stehen, dann schlage wärmer die festere Brust, dann weine froher das unvergängliche Auge, und der Mund, der nicht mehr erblassen kann, stammele: nun komm' zu mir, geliebte Seele, heute wollen wir uns lieben, denn nun werden wir nicht mehr getrennt".

„O du verlassene Natalie, um was bittest du denn auf der Erde?"

„Um Geduld und um das Grab, um mehr nicht. Aber das versage nicht, du schweigendes Geschick! Trockne das Auge, dann schliesze es! Stille das Herz, und dann brich es!— Ja, einstmals, wann der Geist in einem schönern Himmel seine Flügel hebt, wann das neue Jahr in einer reinern Welt anbricht, und wann alles sich wieder sieht und wieder liebt: dann bring' ich meine Wünsche. Und für mich keine — denn ich würde schon zu glücklich sein...."

„Blumen-, Frucht- und Dornenstücke; oder Ehestand, Tod und Hochzeit des Armenadvokaten F. St. Siebenkäs im Reichsmarktflecken Kuhschnappel". Viertes Bändchen. Drei und zwanzigstes Kapitel. Jean Paul's sämmtliche Werke. Zwölfter Band. Berlin 1841 (str. 335—6).

pusty wzgórek przyjaciela, martwy stacza się weń, a ja z wystygłym życiem stoję osamotniona obok napełnionej jamy. —Nie! nie! ale w on czas, gdy serce będzie nieśmiertelne, gdy duchy kiedyś skupią się w wiekuistym świecie, wtedy pierś silniejsza niech się ożywi gorętszym tętnem, oko nieśmiertelne niech weselej zapłacze, a usta, co już zblednąć nie będą mogły, niech wyszepcą: teraz przybądź, ukochana duszo, ninie kochajmy się, bo już nic nas nie rozdzieli".

„Nataljo osamotniona! o cóż tedy prosisz na ziemi?"

„O cierpliwość i o grób, o nic więcej. Ale tego nie odmawiaj, milczący losie! Osusz powieki i zamknij je. Uśmierz serce i złam je. Tak, kiedyś, gdy duch rozwinie swe skrzydła w piękniejszych niebiosach, kiedy nowy rok w czystszych się zacznie przestworzach i kiedy wszyscy napowrót się ujrzą, napowrót pokochają, wtedy wystąpię z życzeniem... Lecz nie dla siebie — ja nad miarę już byłabym szczęśliwa...."

Przekład Józefa Kallenbacha [„Czwarta część Dziadów Adama Mickiewicza, studjum porównawcze". Kraków 1888. Str. 15—16]. [Przekład ten w kilku miejscach został poprawiony].

Pytania: 1. Czy utwór Mickiewicza można uważać za dosłowny przekład „Życzeń noworocznych“?

2. Na czym polega podobieństwo obu utworów? (Por. nastrój, panujący w obu utworach, porządek życzeń oraz ich treść ideową).

3. Czy obraz Nowego Roku, jako ptaka Feniksa, odradzającego się z własnych popiołów, pozostaje w związku z jakim wyobrażeniem, użytym na wstępie przez Richtera?

4. W jakich obrazach wyrażają obaj poeci znikomość *chwilek wesołych?* W jakiej zależności od Richtera pozostaje obraz chwil wesołych, jako błyskawic, rozświetlających mroki niebios i ziemi?

5. Jak charakteryzują działanie miłości obaj poeci? Co znaczą słowa Mickiewicza: „Chorowałem, marzyłem, latałem i spadam?“ Czy mają one odpowiednik ideowy u Richtera? Który z obrazów, użytych przez Mickiewicza dla określenia czaru miłości, zaczerpnięty został od Richtera?

6. Dla czego Natalja Richtera nie życzy sobie mieć przyjaciół? Czy dla tych samych motywów i Mickiewicz „nie żąda przyjaźni“? Czy obrazy Mickiewicza, określające udrękę przyjaciół, mają odpowiednik w „Życzeniach“ Richtera?

7. Skąd wynika życzenie Natalji „cierpliwości i grobu“? (Zważ związek tego życzenia z wyżej rozwiniętemi myślami, zwłaszcza o przyjaciołach). Czy „sen“, o którym mówi Mickiewicz, można utożsamiać z życzeniem „grobu“ Natalji? Na czym polega różnica w życzeniach Natalji Richtera i Mickiewicza?

8. Jakiemu stanowi duszy Natalji Richtera i Mickiewicza odpowiada charakter i rodzaj życzeń noworocznych obojga?

7. Walerjan Krasiński po wyjściu tomu drugiego Poezji Mickiewicza w ten sposób informował Czeczota o wrażeniu, jakie wywarły Dziady w Warszawie: „Drugi tom Mickiewicza narobił tu wiele hałasu. Klasycy gniewają się bardzo na Dziady i chociaż nie mogą mu odjąć niepospolitej imaginacji, powiadają, że za mało jest porządku etc. etc. Przeciwnie zaś romantycy znajdują gienjusz twórczy, a kobiety płaczą nad ukochanym Upiorem, wszyscy zaś się pytają i ja także, dla czego w Dziadach 2-ga i 4-ta część, a 1-szej i 3-ciej niema? Czy to Upior ma służyć za pierwszą część, ale gdzie się podziała trzecia? Co się stało z duchem, któremu guślarz nie mógł dać rady etc. etc.“ Że informacje Krasińskiego o przyjęciu Dziadów przez klasyków były ścisłe, znajdujemy potwierdzenie tego w liście prywatnym Franciszka Morawskiego do Kajetana Koźmiana: „Dziady — pisze Moraw-

ski — tak w swoich wyobrażeniach subtelne, niedociekłe, iż ciągle dorozumiewając się, niczego nakoniec nie rozumiałem. Czyż to tak bardzo trudno pisać naturalnie i jasno?

Z rozkoszą Mickiewicza piękne płody słyszę,
Lecz w swoich chmurnych *Dziadach* tak mi ciemno pisze,
Iż zda się, że chwytając same cienie myśli,
Cień wieszcza, cieniem pióra, cienie wierszów kreśli".

Wiemy już, o ile były uzasadnione zarzuty co do niejasności poematu, ale że nie umniejszały one w oczach wielu czytelników istotnych zalet poematu, świadczy o tym oddźwięk, jaki znalazł utwór w samym życiu.

Jeden ze współczesnych (Wojciech Cybulski) twierdzi, iż pod wpływem Części IV Dziadów zrodziła się w Polsce „prawdziwa manja miłości..... którą każdy stosownie do wysokości znalezionego wysłowienia idealnie lub rzeczywiście w własnej osobie przeżyć usiłował. Byli miłośni marzyciele i marzycielki, którzy namiętnie uganiali się za podobnemi stosunkami, jakie poeta przedstawił. Ja sam znałem dziewicę, która młodego ogrodnika dworskiego, chcącego niechcącego zmusiła do zakochania się w niej, czyniąc mu nadzieję, że pójdzie za niego, aby, skoro rodzice o tym się dowiedzą i na związek ten, jak się samo przez się rozumiało, nie pozwolą, mogła sobie kochanka swego wyobrażać jako nieszczęśliwego Gustawa, siebie jako ofiarę, przeznaczoną pójść za mąż bez miłości za kogoś innego" [1]).

W literaturze ta „manja miłości" znalazła wyraz w licznych skargach i żalach nieszczęśliwych kochanków, kopjowanych z Gustawa lub też z innych wzorów: poza „Nową Heloizą" i „Cierpieniami młodego Wertera", o których była już wyżej wzmianka, uznanie sobie zyskał i „René" Chateaubrianda. Ogień namiętności, pożerającej serce człowieka, kontrast, zachodzący pomiędzy uniesieniami ducha a życiem powszednim i poziomym, ograniczoność świata wobec bezmiernych horyzontów, które odsłania marzenie, rozdzierająca melancholja i niepokój wewnętrzny, głęboki beznadziejny pesymizm i mizantropja, lubowanie się we własnych udręczeniach i bólach, nawet samoubóstwienie — oto pierwiastki, które tkwiły w tych wzorach i silnie oddziaływały na naszych młodych poetów zapaleńców.

Przytyk do owej „gustawomanji" znajdujemy w wydanym w Warszawie w r. 1829 wierszu satyrycznym Fr. Morawskiego: „Klasycy i romantycy polscy — w dwuch listach wierszem":

[1]) W. Cybulski: „Dziady Mickiewicza. Krytyczny rozbiór zasadniczej idei poematu". Poznań, 1864, str. 51.

Ale cóż to za liczne żale, łzy, rozpacze,
Iluż tu młodych wieszczów szlocha, jęczy, płacze,
Ileż skarg, ile przekleństw, jak potwarcze głosy
Na ziemię, ludzi, życie, naturę i losy!
Niema dla nich pociechy, wszystko płonne, marne
I jak w starych grobowcach zgasłe! ciemne! czarne!
Zda się, że po wymarłej błąkają się ziemi
I cień Jeremijasza ulata nad niemi. [str. 12]

Z tej „gustawomanji“ na wyróżnienie zasługuje większych rozmiarów poemat prozą nakreślony przez młodego poetę Stefana Witwickiego p. t.: „Edmund“, który podobnież jak Część IV Dziadów wystawia „charakter, cierpienia i obłąkanie zapaleńca“. Pomimo formy dramatycznej autor, jak sam oświadcza, nie śmiał swego utworu nazwać „dramą“, „gdyż do tego wyrazu łączy się wyobrażenie reprezentacji; a Edmund nie jest dziełem teatralnym“ (str. VI). Nie jest dramatem zresztą i z tego względu, iż akcja szczupła, rozwinięta w trzech księgach, nie ma istotnego wpływu na życie bohatera, wyjąwszy jedynie kilka scen końcowych.

Edmund — tak jak Gustaw — szukał na „podsłonecznym świecie“ czującego serca; znalazł je wówczas, gdy „własne grobem już tylko“ się stało, „gdyż już w nim wszystko minęło, wygasło“ (str. 160), kiedy już *cieniem Edmunda* był na ziemi. Na miłość miłością odpowiedzieć nie zdoła; to sprowadza obłąkanie kochanki (Julji); Edmund odbiera sobie życie.

Witwicki, wzorując się na Dziadach, wziął te rysy z Gustawa, które szczególnie silnie uderzały wyobraźnię ówczesnego czytelnika. Podzielając myśli i uczucia bohatera, utożsamiając się z nim w pewnej mierze, zdobywa się jednak na pewien samokrytycyzm. Utwór jest objawem tej literatury analitycznej, która wykazując zło, trawiące umysły głębokie i serca gorące, dusze piękne i szlachetne, godziła w samooskarżającego się autora. To samooskarżenie jednak obraca się właściwie ostrzem głównie przeciw światu, przeciw filisterskiemu ogółowi, który, krzątając się około własnych interesów i tracąc z oczu wyższe względy i ideały, ściga jak w Edmundzie — szyderstwem biednych „zapaleńców“ i rzuca ich w otchłań melancholji i obłędu.

Poczucie rozdźwięku między ideałem a życiem, marzeniem a rzeczywistością paraliżuje wolę; Edmund nie przedsiębierze walki ze społeczeństwem, zdobędzie się na wyrazy odczucia krzywdy, jaka się dzieje na świecie, nie zdobędzie się na czynne wystąpienie do walki ze złem. Refleksja przytłacza go i obezwładnia. Śmierć samobójcza jest dla tego rodzaju idealistów — koniecznością; słusznie się zastrzega Witwicki w przedmowie, że Edmund się nie kocha, gdyż tym sposobem historja miłości Julji staje się

tylko ubocznym epizodem, nie mogącym zaważyć na jego decyzji. Witwicki w swoim „Edmundzie“ złożył dowód, iż był inteligientnym czytelnikiem „Cierpień młodego Wertera“ i „Dziadów“, wysnuwszy najdalsze konsekwencje z założeń, które znalazł w obu tych utworach.

Z tego względu, być może, „Edmund“ znalazł sobie wielkie uznanie u krytyki. My rozpatrzymy podane poniżej wyjątki jedynie w celu określenia typu zapaleńca romantycznego, pomijając względy artystyczne, któreby może kazały nam pominąć milczeniem utwór, dzisiaj uważany przez krytyków za karykaturę gustawomanji.

Z przemowy do „Edmunda“.

W niniejszym dziele chciał autor wystawić charakter, cierpienia i obłąkanie *zapaleńca* (entuzjasty), tak same w sobie, jak w stosunku do innych ludzi.

Wiek, w którym poezja, stargawszy form i prawideł okowy, uniosła się aż do przesady w kraj fantazji, tęsknot i melancholji; w którym filozofja, broniąc się nieczułości i ślepocie materjalistów, zaczęła przechodzić w drugą ostateczność: w mistycyzm i idealizm; wiek dzisiejszy przysparza ofiar tej przemożnej serca i głowy choroby, którą zowiemy *egzaltacją*, a która dla towarzystwa tym jest nieszczęśliwsza, że chwyta się wyłącznie dusz piękniejszych, umysłów głębszych i szlachetnych.

Oddani na pastwę wybujałym i pożerającym uczuciom, płomieniem rozpasanej czułości namiętnie trawieni, entuzjaści otaczają się samotnością i czarnym smutkiem, w czczych marzeniach marnując najświetniejsze zdolności: w boleściach myśli wpadają w mizantropję: a nie wsparci pociechą i siłą wiary, chociaż niekiedy pełni religijnego uczucia, dochodzą często do zbrodni samobójstwa. Cierpienia tych istot nadzwyczajnych ile smucą i oburzają surowego moralistę, tyle znów dla wyobraźni poety bogate otwierają pole.....[1])

[„Edmund“ przez Stefana Witwickiego. Warszawa, 1829 str. I—III].

Z Księgi I.

Piękna okolica Szwajcarji, ożywiona pogodnym wschodem słońca.

WILHELM i WACŁAW.

WACŁAW: ..... Jużcić to zawsze było serce najlepsze: gdybym pieniędzy nie trzymał, to jak przyjdą z domu, w jednymby ich tygodniu

[1]) Tu jest miejsce przypomnieć, że często imieniem *entuzjastów* nietrafnie szafujemy. Nieraz to nazwanie dają ludziom, którzy są tylko szarlatanami lub nieuważnemi rozprawiaczami.

Każde wielkie uczucie może mieć swój entuzjazm. *Edmund* jest ofiarą *entuzjazmu poezji*. [Przyp. Witwickiego].

rozrzucił; sam biednych szuka, a daje, jakby nie wiedział, co pieniądz znaczy. Żeby tylko sam siebie tak kochał, jak jego ludzie kochają. Cóż, kiedy te książki, te nieszczęścia: jak weźmie myśleć, myśleć, Bóg wie o czym i na co, nie doje, nie dośpi, chodzi, a zawsze sam, zawsze smutny, że człowiekowi aż nie wiem, co się dzieje. Cóż dziwnego, wielmożny panie, człowiek nie kamień; nie dać sobie takiej wygody, schnie w oczach prawie. Nigdy dla niego żadnej zabawy, uciechy, w takim wieku, co to inszym aż ziemia pali się pod nogami. Ja nawet nie wiem, jakie tam myśli do niego przystępują; a mów mu o tym, to niech Bóg broni. Jego, panie, ojciec miał ich pięcioro, a proszę było widzieć, co za mężczyzna, gdyby nie przygoda, sto latby przeżył. A ten unika ludzi, jakby, strzeż Boże, czy zabił kogo, czy wyklęty. Zawsze jakieś przemyślania, smutki; jak zacznie medytować, medytować gdyby pustelnik, to insi śpią już oddawna, on siedzi po nocach, oprze się lub patrzy w górę, właśnie, nie równając, jak nieme stworzenie. Ja mówię: panie Edmundzie, czemu się pan Edmund nie rozbiera, po co panu te myśli? jegomość przykazywał, żeby zdrowia szanować: to jak spojrzy, to aż z nóg zwali, (ocierając oczy) trup i trup właśnie, tylko oczy palą się strasznie, jakby co przystąpiło do chłopca; nic nie odpowie, bierze kapelusz i idzie śród nocy, że ja już potym i gadać się boję. Da-ż mnie pan wiarę, że to czasem będzie cały tydzień taki, co.... (znowu łzy ocierając, z ciężkim westchnieniem) ot, co już pomoże mówić; skaranie nieba i dosyć.

WILHELM: Kochany Wacławie, los twego pana i mnie mocno dotyka. Trzy miesiące spólnego w okolicach Rzymu pobytu dały mi w nim poznać młodzieńca najpiękniejszych przymiotów. Jego szlachetny, lubo dziwaczny charakter, i smutek, którym młodość swoją otoczył, rychło mu ujęły me serce; i gdyby mię na miejscu nie zatrzymała słabość, niestety, żony, dla której właśnie podróż podjąłem, nie takbyśmy się prędko wtedy rozłączyli. Dzisiejsze moje z nim spotkanie się sprawia mi prawdziwą przyjemność, i niecierpliwie radbym go już uściskał. Może też towarzystwo moje i mej córki przyniesie mu jakie roztargnienie.

Ale istotnie musiał wyjść bardzo rano, kiedy obudziwszy się ze wschodem słońca, już go w domu nie znalazłem. Nie wątpię, iż wcale nie wie o naszym przybyciu.

WACŁAW: Ale bo też tak cicho państwo zajechali, że ja nawet nic nie słyszałem. Za sen, widzę, ręczyć nie można. Dopiero dziś powiadają, przyjechał jakiś pan z córką; ani mi w głowie, żeby to znajomy, aż po głosie pana Wilhelma poznałem. Pan Edmund nie widzi, co się w dzień dzieje, a dopieroż miałby wiedzieć, kto w nocy do oberży zajechał: nie widziałem nawet, jak wyszedł przed świtem, tylko chłopiec powiadał, że poszedł w tę stronę. Już to, panie, najgorsze te Włochy. Czego on tam z sobą nie wyrabiał, jakeśmy od państwa odjechali! Ośm tygodni będzie pojutrze, jak jeździmy po Szwajcarach i tu już jest przynajmniej spokojniejszy; ale bywało tam: to, panie, niedobry naród, powymyślali te tam figury, rozwaliny, tyle tego, a wszystko żeby wyciągać pieniądze i mamić panów, że tak kiedyś było. W jednym, panie, miejscu

takie rudera, kamienie, rozwaliska, że to zwyczajnie jakiś zamek Króla, wielkie więzienie czy magazyny kiedyś stały, dosyć, że my tam przyjechali: ja widzę, że już porosło zielskiem, choć kosić, po co i czas darmo tracić, on jak zaczął chodzić, chodzić, patrzy, wzdycha, coś gada po francusku, rzuca rękami, głową: ot, nikt nie uwierzy, dosyć, że tak było, płakał, panie, i nieme kamienie jak rodzonego ojca całował... Straszne rzeczy, myślę sobie, aż on mnie ściska i krzyknął: „Co myślisz?“ Powiedziałem co prawda, że to właśnie jak u nas w domu, kiedy jegomość kazał stary lamus rozrzucać: szczęściem, że nie miał w ręku kamienia; jak cisnął mi w oczy kapeluszem, jakby, Boże broń, od pamięci odchodził: a to niech się z tego miejsca nie ruszę, jeśli zmyślam i jeżelim insze jakie słowo albo w złej myśli co powiedział.

WILHELM: Kiedy go widzisz tak czym zajętego, nie trzeba mu się sprzeciwiać, dobry Wacławie; gdyż czasem pomimo woli możesz mu istotną przykrość wyrządzić.

WACŁAW: A ktoby tam chciał się sprzeciwiać... Ale długo, długo jeszczeby mówić, gdybym miał o wszystkim. Onegdaj taki deszcz, burza, jego niema; już noc zapada, pytam się ludzi, bo go tu wszyscy znają z jałmużny i z takiego życia: widzieli, mówią, na cmentarzu. Przychodzę; na kamieniu leżał jak kamień drugi; przemokły, blady, w ręku kapelusz, na oczach chustka, pod głową tylko jakaś książka była. Panie Edmundzie, na miłość boską! Co pan tu robisz w takiej burzy, przecież i suknia kosztuje! Ledwiem się słowa dopytał. „Dobrze mówisz, odpowie, na kamieniu burza, trzeba się pod kamień przed nią schować“. Żeby zaś młody chłopiec takie miał myśli! Gniewał się, dąsał, poszedł przecie do domu. Czyż pan rozumie, że człowiekowi nic się nie dzieje, patrząc, jak się to dziecię pańskie marnuje i poniewiera? Ucieka od ludzi, jakby bez edukacji żadnej, śpi po cmentarzach, nie gada, nie bawi się, nie użyje...

[Tamże, str. 3—8].

EDMUND, WILHELM.

WILHELM: . . . . . Edmundzie, trwasz, widzę, w nałogu smutków polubionych. Mnież to, stawającemu na schyłku ziemskiej ścieżki, starcowi, przed którym każda godzina coraz się już zamyka, mnież przystoi rozweselać młodzieńca, do którego świat jak miłość otwiera ręce? Przyjaźń, którą ci ofiarowałem, daje mi prawo do twej otwartości. Pozwól, niech doświadczenie moje przyniesie ci jaką usługę. Edmundzie, wszakże mi przyrzekłeś odmianę. Miałeś być spokojnym, wesołym, szczęśliwym. Takimże cię znajduję?

EDMUND: Spokojny, wesoły, szczęśliwy? Są to słowa jak inne; brzmienia czcze, jak wszystko, co usta wymawiają, co rozum chciał oznaczyć. A więc jestem spokojny, wesoły, szczęśliwy. Spokojny, jak puls umarłego; wesoły, jak kwiat w jego ręku; szczęśliwy... jak mi życzysz, panie.

WILHELM: Nie, Edmundzie, nie zrazisz mię, chociażby słowa twoje zimniejsze od lodu były. Wiem, że twa dusza, głęboko zamknięta, każdy głos od siebie odbija zrazu nieczule, jakby miedź głucha; lecz choćby skałą było serce twoje, musi odpowiedzieć godnie mej przyjaźni. Młodzieńcze, nic mnie innego do ciebie nie zbliża, tylko szacunek przymiotów, tylko miłość uczuć twych szlachetnych. Zdołaszże odrzucić przyjaźń tak czystą?

EDMUND: Nie wiem, panie, czym na nią mogłem zasłużyć; nie starałem się jej pozyskać. Dlaczegoż wzrok swój zatrzymujesz nad samotnym i uschłym drzewem, gdy tak łatwo około siebie znaleźć ci milsze widoki? znaleźć spokojność i szczęście? Jeśli chcesz przydać sobie doświadczenia, i nową przerzucić kartę widowisk natury: wolno. Lecz jeśli na to dajesz mi swą przyjaźń, aby wzajemną odebrać: jej obowiązki są wielkie, bardzo wielkie, a ja nie byłbym w stanie już im odpowiedzieć.

WILHELM: Myśli twoje zachowały przykry swój kolor; może się nawet czarniejszemi stały. Edmundzie, nie chceszże zwyciężyć w sobie smutnej skłonności do tych posępnych dumań, które cię w tak pięknym wieku tak grubą otoczyły żałobą? Tak więc ci miłe jest twoje cierpienie?...

EDMUND: I czemużby miało być mniej miłe niż to, co przezwaliście uciechą, rozkoszą, szaleństwem?... Czyż tylko w jasnym dniu wesołej wiosny pięknością błyszczy przed wami natura? Czyliż pogrzebny dzień jesieni, na burzliwych chmurach ponuro płynący, jest już dla duszy nocą? Czyż nie obudza lubej w nas słodyczy? Nie możeszże nazwać go także pięknym i miłym?... Czemużby uczucie jedno miało być lepsze, szczęśliwsze od drugiego? Wszystkie z jednego źródła, są darem jednego Ojca: wszystkie zarówno muszą być potrzebne do użytku i szczęścia Jego dzieci. Często co mamy za prawdę tak pewną, tak oczywistą, iż ją bierzemy za podstawę moralności, za początek prawd innych, jest tylko urojeniem, fałszem, na którym lenistwo i płytkość umysłu obszerne systemy budują. Mamże potępiać w sobie dumania i pomysły dla tego, iż czynią mię ptakiem zuchwałym, co nie lecąc ślepo za trzodą, własnym lotem kieruje się do krajów innych za pokarmem i słońcem szczęśliwszym? W nędzarza nieobdarzonego wzrokiem możebyś wmówił, że niema światła; lecz kto raz przewidział, ten dobrowolnie oczu nie zasłoni. W dumaniach i boleściach myśl moja cudownie zakwitła, i jak ów ptak rzadki zmartwychwstała w płomieniach. A gdy raz ze świata umarłego w kraj życia mię wzniosła, któż we mnie wmówi, abym jej skrzydła miał kruszyć? . . . . . .

. . . . . .

WILHELM: .... W dzikich urojeniach dobrowolnie szukać udręczeń; marnować lata i zdolności na opłakiwanie cierpień wymyślanych: jest występkiem przeciwko ludziom i sobie. . . . . .

. . . . . .

EDMUND (unosząc się). Szukać udręczeń! Kto wam powiedział,

żem ich szukał? Kto wam powiedział, że same jak ptaki drapieżne krwawemi szpony piersi mych nie rozdarły? Kto was zapewnił, że u bram stworzenia nie czekały od wieków na mnie; żem ich w uśmiechu matki już nie widział, w pierwszym uderzeniu serca niemi nie gorzał? Widziałżeś szaleńca, coby dobrowolnie otwierał przed sobą otchłań; coby nikł, konał w płomieniach dla pozyskania od jednych zdziwienia, litości od drugich? Otoż wasze prawa, nauki, sądy! Występek przeciwko ludziom? O złości! o szyderstwo! Pełne, bijące serce otwierało się do nich jak kwiat do promieni słonecznych; uczucia, czyste jak aniołów oddechy, biegły ku nim z ufnością, ze szczęściem, po przywitanie, po miłość; dusza ognista naprzód już płonęła rozkoszą spółczucia, braterstwa! Ileż pomysłów szlachetnych, uczuć wielkich niosłem do ich ogniska, myśląc, że będą przyjęte jak czysta ofiara na ołtarzu bóstwa dobroczynnego... O! jakże głucho odbiły się wzgardzone od piersi lodowatej! Z jakimże przerażeniem pod łzami krwawemi kruszył się odczarowany talizman młodości! O! wy nadzieje moje! tęsknoty! marzenia! zapały! Wy raju posłańcy, wy duszy skarby! na cóż, nieszczęsny, do nich was zwróciłem! Ach, do was raczej, do was, skały martwe!... Nie mów mi o ludziach. Wrogi mojego świata, zabójcy mego życia, zdradą, nikczemnością odpłacili wszystko, co wielkie, co boskie było. Nie mam dla was żadnych obowiązków; chcę być dzikim, wolnym; i śmierć, chociażby...

WILHELM: Miarkuj się, niebaczny! . . . . . .

. . . . . .

Z jakim staraniem występnik przeświadczony o swojej winie unika głosu sumienia, z takim ty, młodzieńcze, odpychasz od siebie słowa rozsądku i prawdy. Pokazują ci one oczywiście, że oddawanie się tej zbytecznej czułości...

EDMUND: Ja jej nienawidzę; nie znam. Gardzę tym cackiem dzieci i kobiet; tym fałszem niewieścich zmysłów, który przedają ślepym za serca zaletę. Czułość jest to pierwszy gwałt jawny, jaki złe tego świata duszy naszej wyrządza. Z kwiecistej, majowej łąki przywiodę cię nad przepaść, co się ze szczytu góry w otchłaniach ścian jej rozdziera: spojrzysz; i twojaż wina, że płyn jakowyś w zimnych kroplach spłynie z twego czoła? Z miłego, uroczego bytu pierwszych snów dziecka przebudzę cię jednym tylko obrazem tych niezliczonych cierpień, jakie ci los zaklęty wokoło twej drogi na straży każdej chwili jak smoki pilnujące osadził: spojrzysz; i twojaż cnota, że znowu płyn jakowyś w zimnych kroplach spłynie z ócz twoich? Hart wieku dojrzalszego wybija nas z niewoli ciała. We mnie dziś taka łąka — nudy, taka przepaść radość obudza; a widok, co innym łzy wyciska, wesoły uśmiech na me usta przywodzi... (po chwili, słysząc westchnienie Wilhelma). Jednakże... przypominam sobie... Czułość jest to pierwsze przebudzenie się, pierwsza zaraza życia. Być może, iż znałem ją kiedy. Lecz w pierwszym jęku otworzonej piersi stłumił się i skonał jej głos dziecinny. Zapomniałem jej dawno, bardzo dawno. Mów raczej—złość, udręczenie, nienawiść powszechna wszystkiego...

WILHELM. Nieszczęśliwy!

EDMUND: Jam się tak nigdy nie nazwał. I może domysł twój, panie, tak jest fałszywy, jak litość niepożyteczna. Może tylko szczęście inaczej objawia się u mnie, niż u drugich; może wysłowić się nie umiałem. Liczba wyrazów tak jest niezmiernie mała, że w ogólności mowa nie może być tłumaczem myśli.

WILHELM (ściskając go za rękę). Niech przynajmniej to uściśnienie będzie tłumaczem mojej szczerości i mego serca dla ciebie, kochany przyjacielu. Byłbym najszczęśliwszy, gdybym jak najprędzej ujrzał już pożądaną myśli twych odmianę. . . . . .

. . . . . .

Nie chcę być natrętnym. Żegnam na chwilę; lecz niecierpliwie będziemy cię czekali. Pamiętaj, Edmundzie, że dla umysłu, co tak chętnie zatapia się w ponurych dumaniach, trucizną jest samotność. (Odchodzi).

EDMUND (sam): Dla mnie przecież najsłodszym ona balsamem, najdroższym przyjacielem. O ty! wybrana serc tkliwych kochanko, na której łonie z ufnością dziecka składałem zapały i łzy pełnej, otworzonej duszy, nieznane, nie dzielone od nikogo; ty, matko myśli, piastunko moich lat najmilszych, samotności! odpowiedz na miłość moją, ciebie jednej błagam o nią! Jak matka, syna pobożnego, jak tkliwa siostra, brata, obraniaj mię przed ludzi napaścią. Tobie oddaję wszystkie moje chwile, czucia wszystkie, myśl każdą tobie. Doprowadź mię wiernie do kresu mojego; i potym sami i wiecznie... (po chwili z oburzeniem). Szczególniejsze spotkanie. Poco ta przyjaźń nieproszona, litość rażąca, ten upór w udzielaniu rad, które dzieckiem jeszcze umiałem napamięć? Toż najpodlejsza gadzina może się ukryć z zabójczym swym żądłem; dzikiemu wilkowi wolno rzucić się na dziecię niewinne, coby sen jego zakłócić chciało: ja tylko jeden nie mam prawa do mojej spokojności, nie mogę jej bronić!.. Litościwe serca! Czuli doradcy! Jeszczeby umarłych pytali, jakie sny pod ziemią mają; jeszczeby im radzili, aby się inaczej w trumnach swych układli. Szczęściem, co z oczu, to i z myśli.

Chcecie podzielić moje cierpienie? Możnaż rozdzielić jeden płomień, jeden głos wielki, tchnienie jedno?... Nie; moje to dziedzictwo: i całe oddam je naturze tak czyste i święte, jak mi go udzielić raczyła... w okrutnej swej szczodrocie (w zadumaniu opiera się o skałę).

Smutku! boleści! dziwna męko serca! wy pany i osnowy życia mego! gdzież porywacie me chwile? To, com już czuł, com już cierpiał, gdzież jest? Czucia, udręczenia, pożary duszy, których męczennika łzami ugasić nie mogłem, wy, okropne skarby mego przeznaczenia! gdzieżeście to w takich boleściach z tych piersi się wydzierały?... Mamże was utracić, wszystko utracić bez śladu, bez nagrody! Ach przez litość! objawcie mi się, wystąpcie z tajemnic natury, wystąpcie! Niech się przekonam, że jest święta władza, co was zatrzymała na świadectwo dni moich. Potym anioły niech złożą was w wieczności; niech złożą w miłosierdziu Ojca, na prawo łaski i odkupienia... Burzo, wulkanie żądz niepojętych, uczuć niewydanych! gdzież ci wejść było do pro-

chu nędznego! Jakiejże to siły chcesz ode mnie?... Cóż ci za chwała niszczyć, co zniszczone? Gdzie cel twój, gdzie koniec... jaki?...

Stoję śród uciech świata, jak trup na godach braci. Próżno ich uśmiech zwraca się do mnie: myśl moja z grobu; oddech w płomieniu. Skrzydła moje w upadek mię wtrąciły. Zgorzała młodość moja, jako krzew rzucony na piaski spiekłe... Kiedyż spadnie ta ziemi powłoka?... Długoż jeszcze.... Płyńcie, o płyńcie łzy boleści, perły niestracone! Stworzenie was nie widzi: niebo przyjęło... (po chwili).

Jakież głosy?... (spojrzawszy w stronę). Szczęśliwi wieśniacy spokojnie mówić tu będą o dnia wypadkach. I ten głaz łzami mojemi zroszony, będzie za małą chwilę odbijał echo ich śmiechów. (Oddala się).

[Tamże, str. 17—32].

Zadanie 20: Określić typ „zapaleńca“ romantycznego.

ROZDZIAŁ V.

Powieść poetycka.

1. „Rozpostarł się i mistrzuje pierwiastek indywidualny w pismach Mickiewicza. To „ja“ samego poety wszędzie się przebija, wszystkiemu swojej użyczając właściwości. Myśl jego wewnętrzna, samotna, wielka, melancholijna jest jego ogniskiem i gwiazdą na firmamencie jego poezji; — jest jego i żywiołem i światem, gdzie duch twórczy zamieszkał, gdzie się bezprzestannie objawia, wszystko z siebie snując, jako pająk wije z siebie pajęczynę. Cokolwiek koło siebie postrzeże w naturze widomej, w społeczności, w historji, to wszystko ku sobie odnosi i farbą swego gienjuszu, swej jednostki tynkuje. Jest to poeta rozmyślacz, mąż namiętny, liryk z daru i użyczenia nieba, filozof własnego serca. Zawsze duma, i marzy, i miewa swoje widzenia. W jednej tylko *Grażynie* o sobie zapomniał“.

W ten sposób, mówiąc o *Grażynie* w związku z kierunkiem egotycznym, panującym w twórczości owoczesnej Mickiewicza, podkreślił Mochnacki zdumiewającą zdolność poety tworzenia jednocześnie rzeczy różniących się zasadniczo w ujęciu i charakterze fabuły. Obok Dziadów — owej „najwyższej inspiracji lirycznej“ — daje Mickiewicz w *Grażynie* — jak mówi Mochnacki — „doskonałe malownictwo historyczne, najpiękniejszy *realizm* poetycki i artystowski, prawdziwe objawienie przeszłości....“ Obok spowiedzi z serdecznych przeżyć i uniesień ducha kreśli opowieść z zamierzchłych dziejów Litwy, z kronik i fantazji poetyckiej wysnutą, o ludziach innej epoki i innego pokroju.

Mickiewicz wprawdzie skarżył się w liście do Czeczota, iż w wykończeniu Dziadów przeszkadzała mu Grażyna („. . . . *Dziady* byłyby dotąd, ale mię powieść dusiła“ — 16 grudnia 1822 r.), jednak pisania poematu nie zaniechał. Trudności miał do przezwyciężenia wielkie. Przedsiębiorąc pisać powieść historyczną, powinien był, według wymagań ówczesnej krytyki, pilnować się

prawdy; sam rozciągał to wymaganie w swoich uwagach krytycznych nad poematem Dyzmasa Bończy Tomaszewskiego: *Jagiellonida* (drukowanych w „Pamiętniku Warszawskim“ w r. 1819) i na konieczność odtworzenia „ducha wieku“ i stosowania się „do dawnych wyobrażeń, obyczajów i charakterów“.

Być może, iż początkowo zamierzał pilnować się ściślej danych historycznych. Poemat, jak to stwierdzono na zasadzie autografu, nosił początkowo tytuł: „Korybut, książę Nowogródka. Poema z dziejów litewskich“. Bohaterem utworu nie był Litawor, tylko Korybut, zamiast o Witoldzie, była tu mowa o Kiejstucie; rzecz sama odpowiadała poniekąd danym, które znalazł zapewne Mickiewicz w kronice Stryjkowskiego o sporach książąt litewskich o władzę: Kiejstuta z Dymitrem Korybutem Olgierdowiczem, bratem Jagiełły, oraz Witolda z tymże Korybutem. Mickiewicz jednak z materjałem historycznym obszedł się dość swobodnie. Chodziło mu raczej o ducha wieku; dla tego poemat zaopatrzył licznemi przypiskami, w których starał się umotywować poszczególne rysy, jakich użył dość obficie do skreślenia całości. W rozwinięciu fabuły nie mógł więc poprzestać tylko na Stryjkowskim. W notach historycznych powołuje się i na Gwagnina, Kromera, Bandtkiego, Łukasza Dawida, Beckera, Kotzebuego i wielu innych, korzystał nawet z rzadkich broszur, które znalazł w dostępnych mu bibljotekach.

Najtrudniej było wytłumaczyć „duchem wieku“ postać tytułową Grażyny; Mickiewicz w przypisku 29 przyznaje, iż „charakter i działanie“ jej „mogą się zdawać zbyt romansowe i z obyczajami owoczesnemi niezgodne“; przytacza więc tu wszelkie dane, jakie udało mu się zgromadzić na poparcie prawdopodobieństwa istnienia podobnej postaci w dawnych wiekach. Dane dla nas niewystarczające. Zresztą sam poeta zamiast pierwotnego nagłówka: „Poema z dziejów litewskich“ w ostatecznej redakcji dał inny: *Powieść Litewska*, a w „epilogu wydawcy“ zwracał uwagę na rzekomy jej charakter ludowy. Rezygnując więc z jej historyczności, bronił się w ten sposób przed możliwemi zarzutami krytyki.

Z krytyką jednak nikt na razie publicznie nie występował.

Franciszek Morawski w liście do Kajetana Koźmiana (pisanym w sierpniu r. 1824) wyraził się tylko tyle o *Grażynie*, że jest n u d n a; acz wbrew temu zdaniu — utwór w obozie romantycznym, jak się zdaje, znalazł gorące przyjęcie. M. Grabowski krótko orzekł, iż: „Gdybyśmy tylko mieli „Marję“ i „Grażynę“, mielibyśmy już oryginalną literaturę“; dopiero w r. 1830, wypowiadając swój sąd o *Grażynie*, Mochnacki wyraźnie zaświadczył, czym musiał być w oczach nieuprzedzonego czytelnika poemat Mickiewicza: mimo uchybień przeciw prawdzie historycznej był on dla współczesnych „prawdziwym objawieniem przeszłości“.

Pytania:

OSNOWA UTWORU.

Wyłożyć osnowę utworu po uprzednim zastanowieniu się i przemyśleniu następujących punktów:

1. Na czym polega ważność akcji, opowiedzianej w „Grażynie“, jeżeli przez akcję ważną rozumieć będziemy taką, która wymaga od bohatera wielkiego wysiłku woli, ujawnienia mocy charakteru, odsłonienia przed nami tych pięknych przymiotów duszy ludzkiej, które w życiu powszednim nie mają sposobności zabłysnąć w czynie? Ze względu na kogo akcja w „Grażynie“ wydaje się nam ważną?

2. Na czym zasadza się wielkość czynu Grażyny? jej bohaterstwo?

3. Jakie pobudki kierowały jej czynem? Czy usprawiedliwiają jej samowolne postępowanie i nierachowanie się z zamiarami męża?

4. Z jakiemi trudnościami zmuszona była walczyć? (Wola innych osób działających, walka wewnętrzna między różnemi uczuciami, natura i siły cielesne, okoliczności).

5. Czy wolno nam mówić w stosunku do Grażyny o winie i karze tragicznej? i w jakiej mierze?

6. Na czym polega wyższość jej w porównaniu z Litaworem? Jakiemi ten kierował się pobudkami, chcąc wystąpić wraz z Krzyżakami przeciwko Witoldowi? Czy zdawał sobie sprawę z wartości moralnej przedsiębranego czynu? Czy wytrwał przy swych zamiarach? Czym w naszych oczach okupił winę swoją?

7. Jaki ma udział w akcji Rymwid? Czy zdobywa się na jaki czyn własnowolny? Czemu rolę jego w działaniu musimy uznać za podrzędną?

8. Czym akcja budzi w nas żywy interes? (Niezwykłość sytuacji, nagromadzenie trudności, przeszkód i niebezpieczeństw, gra namiętności).

CHARAKTERYSTYKA GŁÓWNYCH BOHATERÓW.

[Ciekawe są uwagi ówczesnych teoretyków sztuki poetyckiej o malowaniu charakterów ludzkich w poezji. W książce K. L. Szallera, spolszczonej w r. 1826—7 przez Jana Kazimierza Ordyńca, znanej Mickiewiczowi uprzednio w oryginale niemieckim, czytamy, iż przedewszystkim charakter powinien być *prawdopodobny*, to znaczy, iż rozmaite cechy, jakie w nim są połączone, nie powinny być sprzeczne pomiędzy sobą. Z tego nie wynika jednak, by nadawać bohaterowi „jeden szczególny przymiot“ i podnosić go „do najwyższego stopnia“, a inne podporządkowywać jemu, gdyż taki cha-

rakter nie byłby interesujący, pociągając za sobą „jednostronne i zawsze jednostajne działanie“ „żadnej walki namiętności pomiędzy sobą i zewnętrznemi wpływami wydać nie możnaby było“. Wówczas „owa mgła niepewnej przyszłości, która jest duszą każdego poematu działalnego, zniknęłaby zupełnie“. Należy więc koniecznie, gdyż tego wymaga interes artystyczny, aby „rozmaite zarysy w jeden charakter połączone zostały“.

W poszukiwaniu tych „rozmaitych zarysów“ nie należy iść zbyt daleko i nadto odstępować od „pewnych rodzajowych wyobrażeń“, jakie mamy „o każdym wieku“, płci, „ba, nawet o rozmaitych stanach“. Niebezpieczna to zbyt droga, którą poszedł śmiało Gete w „Torkwacie Tassie“ i Szyller w „Dziewicy Orleańskiej“. „Tasso więcej czułości nad niewieścią, a Jeanne d'Arc częstokroć więcej mocy duszy nad męską okazują“]. —

Czy postać Grażyny stanowi charakter prawdopodobny? jednostronny, czy też składają się nań „rozmaite zarysy“? A postać Litawora?

TŁO HISTORYCZNE UTWORU.

1. Jaką epokę w dziejach litewskich odtwarza Mickiewicz w „Grażynie“? Czym interesująca jest ta epoka?

2. Jakie znamienne cechy tej epoki uchwycił poeta i związał z osnową poematu? (Nowe dążności polityczne, przewrót w wierzeniach religijnych, ścieranie się dawnej obyczajowości przodków z napływającą cywilizacją zachodnio-europejską).

3. W jakiej zależności od charakteru epoki pozostaje różnorodność stanowisk, zajętych przez osoby działające wobec nowych dążności politycznych, religijnych, cywilizacyjnych? sprzeczność w ich zachowaniu się i w pobudkach ich postępowania?

4. Jakie czynniki polityczne bezpośrednio wchodzą w grę w rozwoju akcji? Jak się przedstawia stosunek Litwy do Zakonu Krzyżackiego?

5. Jakie rysy uboczne, nie mające bezpośredniego znaczenia dla akcji, malują wiek i składają się na koloryt historyczny poematu?

ROZBIÓR FORMALNY.

[Teoretycy francuscy, studjowani u nas pilnie, podkreślali podobieństwa i różnice, jakie zachodzą pomiędzy epopeją a tragiedją. Epopeja — według J. F. Marmontela — jest tragiedją z tym tylko zastrzeżeniem, że akcja w niej rozwinięta odtworzona być musi w wyobraźni czytelnika; akcja

w tragiedji natomiast rozgrywa się bezpośrednio w oczach widza. Epopeja, tracąc na bezpośredniości, zapale i prawdzie, zyskuje jednak na wielkości i wspaniałości widowiska, na rozciągłości i trwaniu akcji, na obfitości i rozmaitości epizodów i malowideł. W tragiedji miejsce fizyczne widowiska kładzie granice swobodnemu polotowi wyobraźni, krępuje ją i więzi; w poemacie epicznym myśl czytelnika podąża swobodnie za gienjuszem poety, obejmuje wszystko, cokolwiek on maluje. Podobnież się rzecz ma z ograniczeniem czasu widowiska teatralnego i z możliwością rozciągnięcia jego w epopei, jak również z rozmaitemi środkami pomocniczemi, niedostępnemi dramaturgowi, któremi natomiast dowolnie operować może epik. Tragiedja — jak się plastycznie wyraził Marmontel — to rwący i niszczący na swej drodze wszelkie przeszkody potok; epopeja — to majestatyczna rzeka, która stacza się po pochyłości, ale której bieg obłędny przedłużają tysiączne zakręty. Zresztą wiele z wymagań, stawianych tragiedji, obowiązywać musi i w epopei. Akcja w epopei powinna być również patetyczna, jak w tragiedji, w tym znaczeniu, iż powinna budzić grozę i litość; w epopei wymagana jest również jak w tragiedji jedność akcji (co podkreśla z naciskiem i Mickiewicz w cytowanych powyżej uwagach nad *Jagiellonidą*, mówiąc, iż „pewną jest rzeczą, że bez jedności akcji ani drama, ani epopeja (która w tym względzie jest tylko wielkim dramatem) żadnego interesu mieć nie będą"). W tragiedji i epopei wszystkie wydarzenia i sytuacje powinny stanowić jeden zwarty łańcuch.

Z tym wszystkim zdawał sobie doskonale sprawę Marmontel i ze stanowiska wyjątkowego, jakie przypada poecie w epopei. Odgrywa on rolę świadka biernego albo widza, żywo przejmującego się biegiem wydarzeń, snuje wówczas swobodnie własne refleksje i uczucia, które w tragiedji starożytnej wyrażały partje chóralne. Jest on ponadto dekoratorem i maszynistą; po to jest na scenie, by malować to czytelnikowi, co ten sobie powinien wyobrazić. Wymyśla i odtwarza piękne obrazy, podkreślając w nich to, co zasługuje na widzenie. Wyższość ma nad dramaturgiem, mogąc nadać każdemu obrazowi, który maluje, inne tło. Dzisiejsi teoretycy (K. Friedemann) stwierdzają, iż właśnie to stanowisko poety wobec opowiadania stanowi zasadniczą różnicę obu rodzajów: dramatycznego i epicznego: kiedy epika interesuje całość rzeczy, dramaturg dać nam może tylko poszczególne momenty, których względną wagę dla rozwoju akcji musimy ocenić sami. Dramaturg odtwarza nam rzeczywistość taką, jaką ona jest; epik wybiera dowolnie pewne momenty, oświetla je krytycznie, dla lepszego przedstawienia rzeczy

cofa się w przeszłość, przypomina ubiegłe wypadki, informuje o dalszym przebiegu akcji, nim ją rozwinie przed naszemi oczyma, rzecz zaczyna w środku lub od końca, omawia rzeczy, niezwiązane ściśle z rozwojem akcji, zawieszając ją w najważniejszym często momencie dla wywołania tym większego napięcia uwagi, stosuje najrozmaitsze środki dla poddania odpowiedniego nastroju, tonu uczuciowego, który pomaga nawet w drobnych, nieznacznych szczegółach odkryć urok i osobliwą wartość. Kiedy charaktery w dramacie rozwijają się z biegiem akcji, epik może z góry nakreślić je gotowe i tylko dla wyjaśnienia ich właściwości stawiać je w pewnych sytuacjach i momentach; może bezpośrednio nas powiadamiać o przeżyciach wewnętrznych bohaterów, których w dramacie często domyślać się nam tylko wolno z gestów i mimiki aktora.

Mickiewicz, kreśląc „Grażynę“, zrezygnował z wielu środków artystycznych, dostępnych tylko epikowi, dla nadania utworowi żywszego tętna dramatycznego. Pytania poniższe mają na celu oświetlenie tego charakteru dramatycznego „Grażyny“].

1. Czy poeta zaraz na wstępie zaznajamia nas z osnową rzeczy, z wypadkami, poprzedzającemi akcję, rozwiniętą w utworze, czy też bezpośrednio przystępuje do rozwinięcia owej akcji w całym szeregu momentów?

2. [Dramaturg po odsłonięciu kurtyny, bądź daje czas widzowi najprzód zaznajomić się ze sceną, na której rzecz się będzie rozgrywała, w tym celu pozostawia ją przez pewien czas pustą, dopiero później wypełnia ją aktorami: bądź też wręcz przeciwnie, odrazu rozpoczyna akcję i tak silnie może zainteresować widza, iż ten nie zwraca baczniejszej uwagi na samą scenę.]

Jak postąpił sobie pod tym względem poeta w „Grażynie“?

3. Czy ekspozycja utworu ma na celu tylko zaznajomienie ze sceną, na której będzie się rozgrywać akcja, czy jednocześnie i obudzenie pewnego nastroju, w jakim całość będzie utrzymana? Jakie wrażenie wywiera na nas wygląd sceny?

4. W jakiej mierze poeta w scenie I postępuje sobie jak dramaturg?

5. Czy przez rozmowę strażników z Krzyżakami chciał osiągnąć poeta poza nawiązaniem akcji jeszcze jakiś cel uboczny i jaki mianowicie? [W tym celu zważyć należy, iż nienawiść względem Krzyżaków jest punktem wyjścia dla całej opowieści.] Czy poeta o tej nienawiści mówi od siebie?

6. Gdzie się rozgrywa scena druga? między jakiemi osobami? Jakie znaczenie ma ona dla zrozumienia akcji? Czy może być uważana za właściwy prolog poematu? Czy inaczej postąpiłby sobie dramaturg, chcąc wtajemniczyć widza w osnowę rzeczy? (Poprzeć to przykładem).

7. W jakiej mierze przekracza poeta w tej scenie rolę dramaturga? Z czyjego stanowiska rozważa rzecz, czy ze stanowiska widza, jak to czyni dramaturg, czy też z własnego stanowiska albo jednego z bohaterów, jak to czynić zwykł epik?

8. Dlaczego akcja jest odtworzona ze stanowiska podrzędnego bohatera, jakim jest Rymwid, nie zaś której z głównych osób działających? Jakich przymiotów wymagamy od obserwatora? Czy przymioty te posiada Rymwid?

9. Czy w scenie II przekracza poeta w czymkolwiek, nawet mówiąc od siebie („Nie *wiem* przypadkiem czyli też umyślnie"), zakres wyobrażeń i myśli, które powstać mogły w głowie Rymwida, bacznie obserwującego swego pana? Czy krótka charakterystyka Litawora i Rymwida (zawarta w ww. 145—156) należy do autora czy też Rymwida?

10. Dla czego charakterystyka Grażyny wpleciona została dopiero między scenę II a III? Czy potym, kiedy Grażyna zostaje wciągnięta w wir akcji, byłoby miejsce i czas na scharakteryzowanie jej bez uszczerbku dla przyśpieszonego tempa akcji? Skąd dowiadujemy się wówczas o przeżyciach wewnętrznych Grażyny? Czy z mimiki, giestu, postawy i słów, jak to czyni dramaturg?

11. Z czyjego stanowiska odtworzona jest scena III i następne? Czy ze stanowiska Rymwida traktuje rzecz poeta konsekwentnie przez cały czas trwania akcji?

12. Czy omawianie rzeczy w dalszym ciągu ze stanowiska Rymwida osłabia wrażenie dramatyczne akcji? Jakie sceny rozgrywają się bezpośrednio w oczach widza, pomijając, że patrzymy na nie nie swemi, lecz oczyma Rymwida?

13. W czym w scenach bitwy, przygotowania do pogrzebu i samego pogrzebu poeta wykracza poza stanowisko Rymwida?

14. Skąd pochodzi tajemniczość akcji? Czy usprawiedliwiona jest ze stanowiska dramaturga?

15. Czy pomiędzy jedną sceną a drugą zachodzi jakakolwiek przerwa, jaki odstęp czasu? Czy scena pozostaje kiedykolwiek pustą?

16. W jakim przeciągu czasu rzecz się rozgrywa całkowicie? Czy wymagana przez klasyków od utworów dramatycznych j e d n o ś ć c z a s u zachowana jest w utworze?

17. Na jakiej przestrzeni rozgrywa się akcja? W jakiej mierze można mówić o zachowaniu w utworze jedności miejsca?

18. Czy zachowana została w utworze jedność akcji w znaczeniu, jakie nadaje jej sam poeta? [W uwagach krytycznych nad „Jagiellonidą“ pisze: „Akcja wtenczas się jedną nazywa, kiedy wszystkie, mniejsze nawet zdarzenia, do niej wprowadzone, z jednego rozwijają się punktu, postępują w ciągłej od siebie zależności, wikłają się i rozwiązują nareszcie; opisy zaś i obrazy, za okrąg głównej akcji wychodzące, są tylko epizodami, które, jakkolwiek potrzebne, przecież w użyciu określone być muszą. Prawda, że wyobraźnia nasza, zajęta interesem ciągle wzmagającym się w głównej akcji, czuje potrzebę mniejszych obrazów, które łatwiej objąwszy, i piękność ich uczuwszy, wypoczęła i odżywiłaby się niejako. Tak wypoczął wzrok Jowisza, od zakrwawionych równin Troi zwrócony na niewinne Traków i Hipomolgów narody [1]). Całe więc użycie ustępów kończy się na zwolnieniu natężonej uwagi; stąd, jakkolwiek one wmieszane do głównej akcji przydają jej rozmaitości i wdzięku, same jednak poematu stanowić nie mogą: gdyż takie poema, nie mając żadnego interesu, byłoby, jak powiada Wolter, podobne do ram, w które według upodobania ustępy nakształt obrazków wstawiać i z których według upodobania dobywać je można. Jakoż przykład tego w Jagiellonidzie spostrzec się daje: wyrzuciwszy z niej opis wzięcia szturmem Horodła, smutne zdarzenie Adeli, igrzyska w obozie Kiejstuta, niech na to miejsce poeta insze podstawi ustępy, przecież czytelnikowi, jak się zdaje, przerwę dostrzec trudno będzie“].

ZNACZENIE EPILOGU WYDAWCY.

1. Jakie wyjaśnienia nieodzowne zawiera *epilog wydawcy*? (Zważmy, iż tajemniczość opowieści mogła w pewnej mierze drażnić ówczesnego czytelnika, skoro Czeczot w liście do Mickiewicza podnosi niezwykłą, zdaniem jego, domyślność Odyńca: „..... Edward ..... ma lepszy węch, aniżeli my; odrazu, czytając Grażynę, zgadł, że to się ona przebrała za męża, a nawet wtedy się dorozumiewał, że przebierze, kiedy ona się namyśla“). [Z listu Czeczota do Mickiewicza 23 (n. st.) stycznia 1823 r. Wilno.]

2. Jakie znaczenie mieć może upozorowanie przez poetę w Epilogu, jakoby rzecz opowiedziana w „Grażynie“ nie była zmyślona przez poetę, lecz zaczerpnięta z jakiegoś źródła? (Z jakiego?)

---

[1]) Iljady. Księga XIII. [Przyp. Mickiewicza].

Zadania: **21**: Bohaterstwo córki Tuhana („Świteź“) a Grażyny.

22: Tragizm Litawora.

23: Klasycyzm w „Grażynie“.

Literatura: *Stopień 1:*

Tarnowski (Stanisław): Druga i czwarta część Dziadów. — Grażyna (Drugi i trzeci odczyt hr. Tarnowskiego). „Bibl. Warsz.“ 1877, t. II [o „Grażynie“, str. 208—19].

Stopień 2:

Bruchnalski Wilhelm: Gieneza Grażyny. Lwów, 1890.

2. Na kilka lat przed ukazaniem się „Grażyny“ w piśmie perjodycznym lwowskim: Pszczole Polskiej (z r. 1820) znajdujemy pomiędzy innemi następujące „Uwagi nad wierszem bohaterskim“, nakreślone przez nieznanego autora, ukrywającego się pod literą *A*...:

„ . . . Dla dzisiejszych rymotwórców wszystkie .... źródła dawne po części zniknęły; insze dziś wyobrażenia religijne; większa i systematycznie ułożona wiadomość o świecie; znikła cudowności wiara, a chęć natomiast istotnej dojścia prawdy nastała. Jeśliby dziś wziął rymotwórca za rzecz do napisania epopei część dziejów znajomą doskonale i odział ją w postać bajeczną, podobno zamiast zasługi na śmiechby się wystawił; bo cóżby był za cel ukrywania prawdy historycznej i dodawania tam bajeczek, gdzie w nie nie wierzą? — Byłoby to małpowanie bezcelne, ale nie naśladowanie wzorów starożytnych.

Pieśni teraźniejsze dla ludu, dla uwieńczenia czynów cnotliwych i pamiątek narodowych, powinny nosić na sobie cechę teraźniejszą; z lubą prostotą powinny opiewać czyn i jego pochwały, a lud nauczy się ich i powtarzać je będzie. Zaś do Epopei, jedyne jeszcze pole, które rymotwórcom dzisiejszym pozostało, zdaje się być owa niewiadoma część dziejów narodowych i ich początków. Z niej oni jeszczeby z sławą korzystać mogli, zgromadziwszy wiadome niektóre okoliczności i wypadki, wypełnićby mogli miejsca próżne uczącym domysłem i bujną wyobraźnią z zachowaniem prawdopodobieństwa. Tamto oni spotkaćby się mogli, tak jak Homer, z człowiekiem natury, przechodzącym z potrzeby w większe towarzystwo; tam mogliby położyć pierwsze zarysy kształcącego się charakteru narodowego; tam byliby w świecie pogańskim, w świecie bajek i cudów, i panami tworzenia po części zapomnianych zasad i obrządków religijnych; wielki zaiste otworzyłby się dla nich zawód; a to, co krytycznemu

badaczowi dziejów starożytnych nie jest dozwolone — rzucać na wiatr domysły — uszłoby rymotwórcy, i dla przyjemności chętnieby mu oszukanie przebaczono". [Str. 258—9]

Uwagi te dość wiernie odzwierciadlają poglądy klasyków na przedmiot poezji epicznej, t. zw. „bohaterskiej". (Por. w tym celu część I niniejszej książki). Prawda historyczna obowiązuje ich zdaniem rymotwórcę, chcącego się ustrzec „śmiechu" czytelników. Autor „Uwag" zdaje się wskazywać na średniowiecze, jako na „jedyne jeszcze pole, które rymotwórcom dzisiejszym pozostało"; bo przecież na średniowiecze przypada „owa niewiadoma część dziejów narodowych i ich początków", przynajmniej kiedy mowa o narodach słowiańskich.

Mickiewicz blizki jest tego źródła, odtwarzając w „Grażynie" czasy Witoldowe, dopuszczające poniekąd fikcję, „oszukanie" poetyckie, gdyż niezupełnie dokładnie naówczas poznane i oświetlone. Najbliżsi następcy Mickiewicza w zakresie powieści poetyckiej śmiało przekroczyli granicę, zakreśloną przez klasyków, nie dbając o prawdę historyczną i lekceważąc sobie wagę opisywanych wydarzeń. Malczewski, jak to stwierdza jeden z późniejszych krytyków (Cybulski) obiera za temat swej opowieści („Marja", r. 1825) wydarzenie małoznaczące: sprawę ani historyczną, ani publiczną, lecz prywatną, familijną. Co więcej, sprawa ta dotyczy zbrodni, „obrzydliwego zabójstwa", które przedstawił tak, „że cnota, dobra sprawa upadają bez pomsty karzącej Nemesis"[1]). Malczewski bliżej nie określił tła historycznego, na którym rozgrywa się akcja. Domyślać się nam tylko wolno, iż przypada ona na wiek XVII lub początki XVIII. — Goszczyński w „Zamku Kaniowskim" (r. 1828) nie krępował się już zgoła żadnemi przepisami, dotyczącemi epoki, którą opiewać wolno epikowi, czy też ważności akcji. Bohaterem poematu jest Kozak; „dzika, niemoralna, obrzydliwa treść" (według wyrażenia Cybulskiego[2])) stanowi przedmiot opowieści. Zasługuje też na uwagę, iż w porównaniu ze swemi poprzednikami Goszczyński kładł nierównie większy nacisk na aktualność przedmiotu.

3. O życiu Antoniego Malczewskiego posiadamy bardzo skąpe wiadomości. Urodził się w r. 1793 w Warszawie; na Wołyniu spędził pierwsze lata dziecięce, gdzie ojciec jego Jan, generał wojsk rosyjskich, posiadał dobra dziedziczne (dobra te z cza-

---

[1]) Zob. W. Cybulskiego „Odczyty o poezji polskiej w pierwszej połowie XIX w." Przekład Franc. Dobrowolskiego. Poznań, Drezno, 1870. T. I, str. 226.

[2]) Tamże, str. 234.

sem roztrwonił, nie przekazawszy ich synowi). Wychowanie domowe Antoniego pozostawiało wiele do życzenia; ojciec hołdował modnej francuszczyźnie: „Stąd poszło, że Antoni, mówiąc, a nawet pisząc językiem obcym, polskiego do lat późnych nie umiał". (A. Bielowski: „Żywot A. M." przy wydaniu „Marji" z r. 1838). Od scudzoziemczenia uratował go pobyt w znakomicie postawionej pod względem naukowym i wychowawczym szkole krzemienieckiej, do której wstąpił w r. 1805 i którą ukończył chlubnie w sześć lat później. Z nauk wyróżniał się szczególniejszą pojętnością i zamiłowaniem do matematyki. W r. 1811 udał się do Warszawy, gdzie zaciągnął się do wojsk polskich; otrzymał stopień podporucznika inżynierji, później awansował wyżej. W kampanji r. 1812 nie brał udziału, będąc odkomenderowany do służby garnizonowej w Modlinie. Karjera jego wojskowa skończyła się wkrótce po utworzeniu się Królestwa Kongresowego. Dochowała się pamięć o głośnej roli, jaką podobno „grał... na salonach" w tym czasie; „wychowany obyczajem francuskim..... dał się uwieść duchowi płochości, nieodstępnej od podobnego wychowania i szacowne dary swej duszy marnował w zepsutej sferze towarzystwa wyższym zwanego" (jak pisze S. Goszczyński w „Rzucie oka na żywot A. M." przy wydaniu „Marji", Lipsk, 1844).

W r. 1816, wziąwszy dymisję z wojska, udał się Malczewski w podróż za granicę. Bawił we Francji, Szwajcarji, Włoszech i Niemczech. Szczególniej zasługuje na uwagę jego wycieczka na szczyt południowy Mont-Blanc, którą opisał po francusku w liście do prof. Picteta, zamieszczonym w jednym z pism gienewskich. Był on — według Goszczyńskiego — „od czasów uczonego Saussura, który pierwszy przetorował ścieżkę po dziewiczych przepaściach tego olbrzyma Alpów..... ósmym z kolei podróżnikiem na drogach, gdzie niejeden przed nim i po nim śmierć znalazł". Widok, który mu się odsłonił z wierzchołka góry, wydał mu się zachwycającym i wyższym ponad pojęcie: „Świeżość drzew i dolin, — pisał do prof. Picteta, — śliczne zakręty jeziora mogą przyjemnie zachwycać oczy i umysł; ale zostając pośrodku tego nieporządnego gór tłumu, tych brył olbrzymich i niekształtnych, które z pośród śniegów i lodów widzieć się dają, patrzący mniema się być świadkiem stworzenia rzeczy, kiedy wszystko, cokolwiek ma cechę człowieka, znika, zaledwie postrzegać się dają lekkie miast ślady, które ręka przeznaczenia oznacza do wzniesienia na przyszłość, wszystko zdaje się zapowiadać tę wielką godzinę i przerażony tą myślą wędrownik skwapliwie schodzi na dół, żeby w ogromie wielkich przemian, które dziać się mają, pochłonionym nie został".

Że Włochy zachwyciły poetę, wiemy o tym z „Marji", z tego entuzjastycznego odezwania się samotnego Pacholęcia o „pięknych mirtów i cyprysów krajach":

Codzień w weselnej szacie u nich słońce wstaje;
U nich w czystym powietrzu jaśniejsze wejrzenie,
I głosy rozpieszczone, i rozkoszne tchnienie:
U nich wawrzyny rosną; i niebo pogodne,
I ziemia ubarwiona, i myśli swobodne:
A na kształtnych budowlach, męże wieków dawnych
Stoją w bieli — i pyszni z swoich imion sławnych,
Zapraszają zdaleka w czarowne zwaliska
Bogów i bohatyrów....“ [ww. 646—54].

Szczególniej silne wrażenie wywarły na Malczewskim podziwiane przez niego w galerjach włoskich arcydzieła malarskie; o jednym z nich, o obrazie Rafaela w Bolonji, wyobrażającym św. Cecylję, zasłuchaną w dźwięki dolatującej ją anielskiej harmonji, pisze szerzej w jednym z przypisków do „Marji“. Uderzał Malczewskiego w tym obrazie „wyraz zachwycenia, który dla tego może tak jest ujmującym w pięknej twarzy, że jeszcze coś piękniejszego zwiastuje“; wrodzony zmysł artystyczny nakazywał mu szukać uroku dzieła sztuki w tych rozległych perspektywach, które otwiera ono wyobraźni dopełniającej kontemplatora [1]).

Wyczerpanie się środków materjalnych zmusiło Malczewskiego do powrotu do kraju i do zajęcia się gospodarstwem w wydzierżawionej przez niego wiosce, niedaleko Włodzimierza na Wołyniu. Smutne i ciężkie okoliczności towarzyszyły mu do końca życia. W r. 1824 przeniósł się do Warszawy, gdzie w roku następnym wydał „Marję“. Umarł — młodo, bo mając niespełna lat 33, tam, gdzie się urodził, w Warszawie (r. 1826). Ciekawy jest wizerunek poety z ostatnich lat jego życia, odtworzony przez J. B. Zaleskiego w wierszu:

Malczeski w Warszawie.

Malczeski coraz to częściej mi śni się:
Kilka chwil przy nim — tak mi są przytomne,
Że twarzy jego niemal rys po rysie,
Piękne, szlachetne, po dziś dzień je pomnę...

---

[1]) Ciekawą uwagę uczynił jeden z krytyków, zestawiając z malarstwem włoskim portret Marji, oddany w krótkim, lecz charakterystycznym porównaniu:

Tylko się lampa szczęścia w jej oczach paliła,
I zgasła, — i swym dymem całą twarz zaćmiła.
[ww. 225—6].

Porównanie to — według krytyka — jest „jak owo zaobłoczenie malarskie tak zwykłe Leonardowi da Vinci, nazwane sprawiedliwie przez Włochów „zadymieniem“ (sfumato)“. [Zob. Władysław Chodzkiewicz: „Antoni Malczeski“. „Bluszcz“, r. 1878, t. XIV, str. 325].

Zwiędły, bo już go dogryzały smutki,
Spółukraiński śpiewak ja młodziutki,
Skaczę, bywało, rad, a rzadziej płaczę:
On pomrukuje ku mnie w głos przygany:
„Ej tyś tu tabun przypędził — Kozacze, —
I tęsknisz nazad w step zasumowany!“

Niedoceniony za życia, gdyż Franc. Sal. Dmochowski, który jeden tylko zwrócił uwagę publiczności na młodego poetę, wytknął mu w swej recenzji (zamieszczonej w Bibljotece Polskiej w r. 1825 t. IV, str. 76—85) niedość ukształcony gust i niewłaściwe „pojęcie o poezji“, doczekał się rehabilitacji dopiero w lat kilka po śmierci. Maurycy Mochnacki od rozbioru „Marji“ rozpoczął swój krytyczny przegląd główniejszych pojawów literatury romantycznej (w książce swej „O literaturze polskiej w w. XIX“, r. 1830), nazywając powieść „ofiarą nieumiejętnej krytyki, co ją przed kilką laty na zapomnienie skazała!“ „Publiczność polska nie zna „Marji“ Malczeskiego — konstatuje Mochnacki — Nie we wszystkich ręku znajduje się to poema. Nie rozkupiono małej liczby odbitych egzemplarzy. Przykład nieprawdy recenzentów, godny pamięci“.

Dorobek literacki Malczewskiego jest dość szczupły; poza „Marją“ i kilku drobnemi powiastkami i wierszami nic więcej nie znamy, chociaż przechowała się wiadomość o istnieniu w rękopisie wielu innych utworów większych rozmiarów. Wybitne stanowisko w historji literatury polskiej zapewnia Malczewskiemu tylko „Marja“.

4. Wątku do poematu dostarczyła poecie słynna sprawa Kasztelana Jakuba Komorowskiego przeciw Wojewodzie Kijowskiemu, Franciszkowi Salezemu Potockiemu. Przytoczony poniżej dokument rzuci pewne światło na osnowę utworu, chociaż rzecz cała, być może, była znana poecie tylko z opowiadania. O losie Giertrudy, o którym w dokumencie niema wiadomości, wiemy skądinąd, że w drodze była uduszona przez nieostrożność siepaczy i że ciało jej utopiono w Bugu.

Skarga Jakuba Komorowskiego.

Działo się w królewskim zamku w Warszawie w Sobotę przed uroczystością Świętego Egidjusza Opata, to jest dnia 28 Sierpnia, roku Pańskiego tysiąc siedemset siedemdziesiątego trzeciego.

Przed urzędem i niniejszemi aktami grodzkiemi, starościńskiemi, warszawskiemi, stanąwszy osobiście Jaśnie Wielmożny Jakub Hrabia Komorowski, Kasztelan Santocki; Nowosielski, Podlisiecki Starosta,

przedłożył temuż urzędowi i jego aktom swój manifest, w języku polskim napisany, następującej treści: Powszechne nieszczęście i rozmaite klęski, po całym kraju rozszerzone, położyły tamę wymiarowi sprawiedliwości w całym prawie królestwie i wstrzymały pokrzywdzonych od wnoszenia skarg bezskutecznych, chociaż ich krzywdy były nieznośne i całemu społeczeństwu niebezpieczeństwem groziły. Prócz tego miłość, którą Jaśnie Wielmożny Stanisław Hrabia Potocki, Starosta Bełski, od dawnego już czasu ku mojej córce powziął, miłość, nie dająca się odstraszyć przedstawieniem dobrze wprzód obliczonych trudności, jakie stąd wyniknąć mogły, ta miłość przyzwoitym sposobem wzniecona, statecznie pielęgnowana, nie znajdująca się wreszcie niżej jego stanu, albowiem obie przezacne rodziny były już oddawna z sobą spokrewnione, wszelkiemi duchownemi obrzędami prawnie potwierdzona, niepłonną dawała otuchę, że J. W. Franciszek Salezy Potocki, Wojewoda Kijowski, ojciec pomienionego J. W. Starosty Bełskiego po spełnieniu na dniu 13 Lutego 1771 roku szkaradnej zbrodni (niżej obszernie opisanej) ochłonąwszy z pierwszego gniewu, słusznością i prawami przekonany, zwyciężony sumieniem, pobudzony wreszcie opinją powszechną: że przez niego dany był rozkaz do wykonania tej zbrodni, chcąc udowodnić swoją niewinność, a tym samym zbić to krzywdzące o sobie mniemanie, nie zaniedba zwrócić mężowi nieprawnie uwiezioną małżonkę, rodzicom gwałtem wydartą córkę, i uznać ją za żonę prawną swego syna, jak mu to jego powinność nakazywała. Niemniej można się było spodziewać po J. W. Staroście Bełskim, że, powróciwszy z zagranicy, pierwsze swoje staranie w to włoży, aby wynaleźć ukochaną i wybraną przez siebie małżonkę, z czegoby się okazało, ile ma poważania dla tych, którzy mu rodowitością równi, ile posiada tęgości charakteru, tego przymiotu wielkodusznych, i ile sobie ceni wierność małżeńską, tylu obietnicami stwierdzoną, a co największa, dobrowolnie i rozmyślnie przed Bogiem zaprzysiężoną. Oto przyczyny, które mi zamykały usta, tylekroć do przełożenia krzywdy mnie i całemu społeczeństwu wyrządzonej gotowe, i powściągały rękę, do podania urzędownie napisanego Manifestu wyciągnioną. Lecz gdy miasto spodziewanej poprawy tak słuszne zobowiązania w niepamięć poszły, ba, nawet ze wzgardą prawie odrzucone zostały, gdy na rozsądne i łagodne przedstawienia zacnych przyjaciół nie dano dostatecznej odpowiedzi, a żądane z ich strony, z naszej zaś z powolnością zachowane milczenie o całej tej sprawie po niedotrzymaniu z ich strony obietnic pokazało się oczywistym podstępem, nie mającym innego celu, jak tylko puszczenie tej sprawy w przewłokę; ustaje tedy długim oczekiwaniem znękana cierpliwość, a boleść powiększona, przenikając wskroś serce, zmusza mię ogłosić przed całym światem moją żałobę. Słuchajcie i patrzcie wszyscy! z jaką zuchwałością rozpasana przemoc, wsparta bogactwy, targnęła się na zdeptanie równości, jak zemsta, dumą rozdmuchnięta, nie wzdrygała się dla dogodzenia swej żądzy okrutną z niewinności zrobić ofiarę, jak szkaradnie prawa boskie, duchowne i świeckie, miłości bliźniego i pospolitego bezpieczeństwa są pogwałcone tą od wieków niesłychaną

zbrodnią, której wierny opis ze wszystkiemi szczegółami, jakie ją poprzedziły, dla oczyszczenia złośliwą obmową czernionej niewinności mojej i dla wykazania sprawy tej zbrodni, pod sąd powszechny oddaję.

Blizkie sąsiedztwo i długoletnia przyjaźń z domem J. W. Potockiego Wojewody Kijowskiego, w której ja, niniejszą żałobę zanoszący, zostawałem, łatwo nastręczała sposobność J. W. Staroście Bełskiemu częstego widywania najstarszej córki mojej, imieniem Giertrudy, i rozpatrzenia się w jej przymiotach, usilnym rodziców staraniem i hojnym nakładem na wychowanie odpowiednie przezacnemu jej rodowi do wysokiego doskonałości stopnia doprowadzonych. Te to przymioty, które jej szacunek powszechny zjednały, tak mocno ujęły serce J. W. Starosty, i tak wysoko przez niego były cenione, iż wróżąc sobie najpewniejsze na przyszłość szczęście, skoroby ją za towarzyszkę życia uzyskał, nie omieszkał oznajmić nam natychmiast, że pała ku niej najczystszą miłością i po dokładnej rozwadze powziął myśl stanowczą starać się o jej rękę. Sama przyzwoitość i obowiązki, należne przezacnego rodu młodzieńcowi, nie pozwalały mi odrzucić tak uroczyście i dobitnie oznajmionego żądania J. W. Starosty. Wszelako nie zaniedbałem z mojej strony udzielić mu zbawiennej rady, aby przedewszystkim odkrył ten zamiar swoim rodzicom i zastosował się w tej mierze do ich woli. Tej rady nie przyjął J. W. Starosta, dając tę pozorną przyczynę, że jest wprawdzie obowiązany powodować się wolą rodziców we wszystkich innych rzeczach, lecz co się tyczy wyboru przyszłej towarzyszki życia, sądzi to być rzeczą własnej swojej woli, upraszał przytym najusilniej, aby tego postanowienia jego nie rozgłaszać, i upewniał nas, że nie może stąd wyniknąć nic złego, albowiem ojciec nieraz mu przyrzekał dać przyzwolenie swoje na własny jego wybór, a na przypadek, gdyby tenże dla jakiejbądź przyczyny przyzwolenia swego nie dał, natenczas będzie można usunąć tę przeszkodę, częścią przez niepodobieństwo cofnienia tego, co się już raz stało, częścią przez usilne zabiegi. Jednakże dałem czas namyślenia się dobrze tak J. W. Staroście, jako i mojej córce; pozwoliłem im widywać się z sobą w naszej tylko lub przyjaciół naszych przytomności; i ociągałem umyślnie blizko pół roku, mimo usilnych i ustawicznych nalegań J. W. Starosty, spełnienie jego żądania w nadziei, że ta rzecz tak długo się ciągnąca doniesie się wreszcie do domu J. W. Wojewody i rodzice dowiedzą się o zamiarze swego syna. A gdym stosowną ku temu celowi otrzymał wiadomość, że J. W. Wojewoda, dowiedziawszy się o częstym bywaniu swojego syna w domu moim, kazał wołać do siebie koniuszego i innych sług, którzy mu w tych odwiedzinach towarzyszyli, grożąc pierwszemu utratą łaski i służby, drugim zaś karą surową, jeśliby się ważyli rozgłaszać tę okoliczność, która im tylko samym wiadoma była; przecież ani synowi swemu nie zakazał bywać w moim domu, ani sługom słuchać jego rozkazów, natenczas wniosłem, ufając powyższym zapewnieniom, które mi dawał J. W. Starosta, że chociaż J. W. Wojewoda wie o skłonności swojego syna, jednakże nie znachodzi w tym nieprzyzwoitości i zdaje się na to przyzwa-

lać, radby ją tylko, dla jakowychś jemu tylko wiadomych przyczyn, zachować przez czas niejaki w skrytości. Przekonawszy się w ciągu dawania przestróg, że J. W. Starosta w zamiarze swoim jest niewzruszony, a jego miłość najmniejszej nie ulega zmianie, z drugiej zaś strony ujrzawszy w córce mojej równą ku niemu przychylność, przyrzekłem mu jej rękę. Po odbytych więc zaręczynach i otrzymanym od przewielebnego Oficjała chełmskiego indulcie, na żądanie strony obojej (jak świadczy list J. W. Starosty, pełen uprzejmych nalegań) odbył się po kilku tygodniach w przytomności miejscowego Parocha uczciwie i uroczyście ślub. Wzywam w tym miejscu wszystkich, niech wolnym i nieuprzedzonym umysłem, po dokładnym rozważeniu wszystkich szczegółów, rozstrzygną, czy rodzice, którzy dzieci swoje z przyrodzonego popędu kochają, a przeto troskliwie ich szczęścia pragną, powinni się odstraszać początkowemi drobnemi trudnościami, na których rzadko gdzie zbywa, i nie dawać swego przyzwolenia na połączenie dwojga serc, związanych czystą i stateczną przychylnością? a szczególniej wtedy, gdy równość urodzenia i wszelkich zaszczytów w ojczyźnie, dojrzały wiek oblubieńca i według praw wszelkich należąca mu wolność obierania sobie stanu i przyszłej życia towarzyszki, nadto wszelkie podobieństwo, że ojciec nie jest temu przeciwny, gdy, mówię, te i tym podobne okoliczności upewniały ich, że w takowym postępowaniu nic złego i nieprzyzwoitego zdarzyć się nie może... Jednakże pokazało się potym, że J. W. Wojewoda nadspodziewanie całkiem innego był w tej mierze mniemania; albowiem skoro się o ożenieniu syna dowiedział, wpadł najprzód w oburzenie i gniew tak przeciw synowi, jako i jego przyjaciołom; wkrótce potym przybrał postać udobruchanego, jął synowi radzić, aby się nie smucił, szczególniej zaś, aby nie okazywał najmniejszego zmartwienia przed matką; a że od dawnego czasu przerwane z naszej strony bywanie w domu J. W. Wojewody mogło w synu wzniecać niejakie podejrzenie, pokazał mu więc swój list, własnoręcznie do nas napisany, w którym nas do swego domu zapraszał, i kazał mu napisać podobnyż list do swej żony z usilną prośbą, aby przyjechała, i wyrazić w nim, że rodzice nic jeszcze nie wiedzą o tym, co się stało.

Z listem swojego syna, na jego rozkaz pisanym, posłał J. W. Wojewoda sześciokonnym powozem swojego dworzanina, nazwiskiem Wilczka, zatrzymawszy swój list u siebie. Ten chociaż zapewniał, przybywszy do naszego domu, że przyjechał bez wiedzy J. W. Wojewody i tylko na rozkaz J. W. Starosty, jednakże ja, mając z poprzednich wiadomości pewność, że J. W. Wojewoda wie o ożenieniu syna, a w jego do żony liście właśnie przeciwnie wyczytawszy, domyślałem się łatwo, że to rzecz umówiona, odezwałem się tedy w te słowa: Gdyby mię o to prosił J. W. Wojewoda, natenczas przywiózłbym własnym moim powozem najukochańszą córę moją, a jego synowicę, w dom jego, dla złożenia mu mego uszanowania. Chcąc się przekonać o prawdzie wyprawiłem umyślnego do J. W. Starosty posłańca, wywiadując się od niego, jak rzeczy stoją. J. W. Starosta, będąc już pozbawionym wolności pisania czego innego,

a przytym pilnie strzeżony, odpisał mi ołówkiem te słowa: „Co się dzieje? i na jaki koniec posłano tego człowieka z powozem? o tym zgoła nic nie wiem. List ten kazał mi pisać ojciec, który pokazywał mi oraz list swój do JMPaństwa, zapraszając ich w dom swój. Zresztą nic nie wiem. Ojciec mój ciągle mi tylko powtarza, bądź dobrej myśli, nie daj po sobie poznać zgryzoty, aby tego matka nie postrzegła. Jednakże wybadywa mię przez jednego z ojców Trynitarzy. Jak długo trwać będzie i dokąd zmierza to fałszywe ze mną postępowanie? nie wiem. Bardzo się dobrze stało, żeście nie dowierzali tej posyłce, a ja mocno upraszam dać pilną baczność na osobę, od której, chociaż tu nieobecnej, moje życie i zdrowie zawisło“. Skorom ten list dnia 4 Lutego otrzymał, postanowiłem, dla uniknienia podobnych pokuszeń na przyszłość, wyjechać pode Lwów do dóbr moich Nowe-Sioło, zwłaszcza, że z powodu słabości mojej żony trzeba mi było mieć w blizkości lekarzów. Lecz oto przed samym wyjazdem przysyła J. W. Wojewoda umyślnego posłańca z listem tym samym, który pokazywał pierwej synowi (jak to poprawiona data oczywiście dowodzi) i zaprasza mię z całą familją na ostatki zapust do siebie. Chociaż tą razą poprzednicza przestroga dana mi w liście J. W. Starosty słuszny natrącała domysł, że tu idzie o to, aby po nieudaniu się pierwszego zamachu przyprowadzić go do skutku innym sposobem, sądziłem jednak, że zbliżenie się przyjacielskie i wyłuszczenie ustne nienagannych powodów naszego postępowania potrafi ułagodzić choćby największym gniewem oburzone umysły, postanowiłem więc korzystać z tej sposobności. Odprowadziwszy tedy moję coraz słabszą małżonkę do pomienionych dóbr i przedsięwziąwszy środki ku jej uzdrowieniu, udałem się sam w drogę do Wojewody, wysławszy przodem dworzanina mego do Krystjanopola, aby mi tam zamówił gospodę. Ten, skoro się tam na miejscu pokazał, obskoczyli go natychmiast dworacy J. W. Wojewody i przetrząsali do koszuli, wywiadując się, czy nie wiezie jakich listów. Spatrzywszy porę sposobną, wyrwał się on od nich i przybiegł do mnie opowiedzieć, co się z nim działo. Przerażony taką nieludzkością i nie upatrując sposobu złagodzenia umysłów zemstą pałających, oddałem się nadziei, że je sam czas ostudzi, i wróciłem z drogi do pomienionych dóbr moich pode Lwowem, nie spodziewając się, aby z obrazą praw krajowych jakakolwiek napaść wydarzyć mi się mogła. Lecz nad wszelkie spodziewanie rozpasana zuchwałość, urągająca się z praw najświętszych, nie zostawiła mię na długo w spokoju. Albowiem dnia drugiego po moim powrocie około dziesiątej godziny w nocy tłum ludzi zbrojnych napada mój dom, odmienia mowę, udając się za Moskalów, biciem i groźbą rozpędza służbę i poddanych, którzy według zwyczaju odbywali straż nocną, otaczają ówczesne moje mieszkanie tak, że żadnej drogi do ucieczki nie było, kilku z nich w dziwacznym stroju i z twarzą zaczernioną wpada z przeraźliwym wrzaskiem, powtarzając te słowa: *Kondraty* (konfederaty), *rubi*, *wiaży*, *koły!* do pokoju, w którym siedziałem ja z moją małżonką i córką przy stoliku, strzelają do nas kulami, które jednak osobliwszym zrządzeniem Opatrzności w ścianach pokoju utkwiły; a gdy ochraniając

żonę moję i córkę, do drugiego pokoju ich prowadziłem, strzelają do mnie raz jeszcze tak blizko, że kula przetarła mi włosy na głowie. Szlachetnie urodzonego Łukasza Trzaskowskiego, który się podówczas u mnie znajdował i usiłował zamknąć drzwi, do drugiego pokoju wiodące, a tym sposobem wstrzymać tłum cisnący się, okrutnie kaleczą w chwili, gdy po wyważeniu drzwi przez nich zasłaniał moją na ziemię obaloną małżonkę przed ich ciosami, jak to poświadcza urzędownie zrobiona obdukcja ran tak jemu, jako i innym sługom zadanych, i obejrzenie sądowe kul w ścianach pozostałych. Inni podziurawili bagnetami pawilon nad łóżkiem. Nakoniec postrzegszy moją córkę, małżonkę J. W. Starosty, stojącą między osobami płci swojej i drżącą z przelęknienia, zawołał jeden między niemi, który ją zapewne znał, te słowa: *Woźmit jei, ona znajet o kondratach* (weźcie ją, ona wie o konfederatach), poczym porywają ją z sobą, bez względu na jej płeć delikatną i wiek młodociany i wleką najokrutniejszym sposobem między końmi przez kilka staj, jak to poświadczały ślady jej stóp na śniegu zostawione. Dalej zaś uwożą ją bez futra lub jakiejkolwiek przed zimnem osłony, czy to sankami, które we wsi widziano, czy też innym sposobem, o czym dokładnie wiedzieć nie można. Przestraszona tak niespodzianym napadem małżonka moja, nie mogąca uciekać dla słabego zdrowia, przywlekła się z wielką trudnością do bramy, a stamtąd do najbliższej chaty jednego z poddanych, padając raz po raz w zaspy śniegu wiatrem nawiane. W mniemaniu, że godzą na życie i majątek nas wszystkich, przebiera się, aby ją nie poznano, w najlichszą odzież wieśniaczą, i każe się zawieźć temuż chłopowi do Lwowa, aby przynajmniej swoje życie ocalić mogła. Ja z mojej strony skoro postrzegłem, że mi moją kochaną córkę zrabowano, tknięty najgwałtowniejszą boleścią serca, zebrałem naprędce moich rozproszonych ludzi i posłałem ich za rabusiami w pogoń; lecz nadaremnie, albowiem oni podzielili się zaraz za wsią na kilka oddziałów i rozbiegli się w różne strony, aby zniweczyć wszelkie usiłowania pogoni. Ciemność nocy w tej porze roku dała im sposobność oddalenia się tak, że ludzie moi, nie dowiedziawszy się, dokąd się rabusie z moją uwiezioną córką udali, powrócili do domu.—Możnaż się było spodziewać, że jeszcze coś okrutniejszego nasze rodzicielskie serca dotknie, jak to gwałtowne wydarcie córki, z taką troskliwością wychowanej, obok jej wysokiego urodzenia wszystkiemi cnotami ozdobionej, będącej właśnie w tym wieku i stanie, w których się można było po niej spodziewać tak pożądanej naszych długoletnich trudów nagrody? A jednak zemsta niczym nie ubłagana i nie nasycona osiągniętym skutkiem najokrutniejszego przedsięwzięcia, wynalazła podwójny środek pomnożenia naszych umartwień, do rozpaczy nas przywodzących. Pierwszym z tych środków był Manifest, zrobiony przez J. W. Starostę Bełskiego dnia 6 Lutego w Krystjanopolu przed księdzem, którego tylko imię Gabryjel wymieniono, w przytomności dwóch wynalezionych świadków, mocą którego uznaje tenże swój małżeński związek, o którego ważności wątpić nie można, za nieważny, ogłasza swój indult, o który w liście swoim tak nalegał, za zmyślony, łącząc do tego najdotkliwsze

i cienia prawdy nie mające, naszą zaś uczciwość nader krzywdzące zarzuty. Drugim środkiem była, dawniej już szerzona i dotąd jeszcze bezczelnie powtarzana pogłoska, której żaden człowiek rozumny wiary dać nie może: jakoby rodzice sami własną swoję córkę uprowadzić i skryć kazali, gdy przeciwnie my sami, mimo usilnych starań i nieszczędzenia wydatków, nie tylko jej wynaleźć nie możem, lecz żadnej nawet zasięgnąć pewności, czy ona żyje lub nie.

Któż z tego rzetelnego wyłuszczenia powszechnie wiadomych okoliczności nie odgadnie prawdziwego tej zbrodni sprawcy? Mogłożby to być, aby mąż tak dostojny, którego zdanie powszechnie prawdopodobieństwem wsparte jako sprawcę tej zbrodni potępia, nie czuł się obowiązanym lub nie miał dostatecznych środków, do ratowania sławy swojej (jeżeliby to oszczerstwem być miało) przez wykrycie prawdziwych tej zbrodni sprawców i pokazanie nam, stroskanym rodzicom, innej drogi do odzyskania ukochanej córki? Lub czy godziwa i przyzwoita, aby małżonek swoję małżonkę, której za usilnym staraniem i poprzedniczą rozwagą wierność zaprzysiągł i którą własnoręcznie najognistszemi wyrazami o stateczności przywiązania swego upewniał, obojętnie, bez iskry czucia, niepewnemu losowi zostawił? Aby nie użył jak najrychlej środków, jakie ma pod ręką, i nie wyrwał jej z tak nieszczęśliwego położenia? Wszystko przeciwnie postrzegać można w postępowaniu J. W. Starosty, albowiem tenże oddala od swego boku ludzi podejrzanych o udział w tej zbrodni, dawszy zaręczenie, że jeśli rzecz tego wymagać będzie, przystawić ich nie omieszka, a tym samym w wywiedzeniu się o losie mojej córki od owych wskazanych przeze mnie ludzi i wymierzeniu sprawiedliwości na zbrodniarzach staje mi na zawadzie, kładzie więc kres mojej cierpliwości, która jedynie na szlachetnym przypuszczeniu moim o jego stałości dla żony polegała.

Tak tedy nieznośnym okrucieństwem rozzuchwalonej przemocy uciśniony, wzywam po Bogu, mojej najpierwszej ochronie, waszego miłosierdzia, wy, wielkoduszni monarchowie, wy, którzy światem rządzicie i macie od Boga sobie powierzoną władzę ratowania uciśnionych i prześladowanych. Wy, którzy biorąc władze, przyrzekliście zabezpieczyć wolność każdego z waszych poddanych, przywróćcie mi dziś moją, przez udzielenie mi skutecznej pomocy. Ciebie w szczególności, Najjaśniejszy Stanisławie Auguście! mój najmiłościwszy królu i panie, błagam o pomoc. Was wszystkich, zacni spółobywatele, was, rodzice, którzy mocą praw przyrodzonych kochacie wasze dzieci! Z tak bezprzykładnym i nieukróconym zuchwalstwem na mojej osobie popełniona zbrodnia powinna wzbudzić waszą spółlitość o bezpieczeństwo własne. Wzywam nakoniec wszystkich, którzy mi stanem równi jesteście i którzy, litując się mej krzywdy, zechcecie mi podać rękę pomocną. Klęska bowiem narodu jest klęską każdego obywatela, a skrzywdzenie jednego uważać wypada za obrazę równości, że nie rzekę, za zupełne jej zniesienie. Niegodziwość, przeciw jednemu wymierzona, dosięgnąć może i drugich. Bogdajby ta żałoba nasza o pokrzywdzenie szlacheckiej równości i zuchwałe praw

pogwałcenie stała się powodem do postanowienia sprawiedliwej i najsurowszej kary na sprawców i wykonywaczy tak nieludzkiego czynu, takowe to postanowienie położyłoby tamę najmocniejszą bezprawiom; a bogdajby też przyczyniło się do powrócenia nam, stroskanym rodzicom, wydartej córki.

Pragnąc oglądać skutek sprawiedliwych moich żądań, protestuję urzędownie niniejszym przeciw wyż spomnianym osobom, które niegdy J. W. Franciszkowi Salezemu Potockiemu ręką i radą były pomocne, których imiona i nazwiska na teraz się nie wymieniają, lecz w swoim czasie wymienione będą, a to: o lekceważenie szlacheckiej równości i jawnego zamiaru jej obalenia, o gwałtowny napad mego domu przez umyślnych na to wysłańców, o najniegodziwsze targnienie się na nasze życie, o pobicie i zranienie szlachetnie urodzonego Trzaskowskiego i okrutne z naszemi ludźmi obejście się, o rabunek, uwiezienie i ukrycie naszej kochanej córki, tak, że do tej chwili nie wiemy, czy żyje, o niegodziwe i fałszywe oczernienie naszej czci dotąd nieskalanej, i podejmuję się udowodnić to wszystko.

Jakub Hrabia Komorowski, Kasztelan Santocki, Starosta Nowosielski i Podlisiecki, ręką własną. Złożył w przygotowanym odpisie, i własną ręką podpisał. (L. S.). Puchała, ręką własną. Czytał Świeżawski.

[„Marja. Powieść ukraińska. Tudzież drobne pisma A. M. Zebrał, dokumenta wyjaśniające osnowę Marji przyłączył i żywot pisarza skreślił Augustyn Bielowski. Wydanie poprawne. We Lwowie, Stanisławowie i Tarnowie. 1838. Str. 103—19].

Pytania:

A. *Osnowa poematu.* 1. Jaki stosunek zachodzi pomiędzy osnową poematu a przytoczonym powyżej dokumentem historycznym? — 2. Jakie momenty historji sprawy, o której mowa w dokumencie, wybrał Malczewski i odtworzył w „Marji“? — 3. Od jakiego momentu rzecz swą prowadzi poeta i w jakim rzecz urywa? — 4. Czy osnowa poematu przedstawia historję sprawy całkowicie, czy też poecie chodziło nie tyle o samą historję, ile o jej oświetlenie?

5. Jakie oświetlenie rzeczy znajdujemy w utworze? — 6. Czy poeta potępia działanie występne jakich osób? Czy te osoby występne działają w naszych oczach? Czy też przeciwnie — rzecz jest prowadzona tak, iż widzimy samą zbrodnię, dokonaną na Marji, pociągającą za sobą nieszczęście innych ludzi, mamy ofiary, kiedy sprawca zbrodni usunięty jest w cień? — 7. Czy Marja, główna bohaterka utworu, może być uważana za osobę *działającą*? — 8. Czy działanie Miecznika i Wacława, głównych bohaterów, obok Marji występujących na plan pierwszy, ma wpływ bezpośredni, czynny na losy Marji? — 9. Czy poetę zajmuje sam oddźwięk w duszy bohaterów głównego wydarzenia: zbrodni, dokonanej na Marji, czy też konsekwencje tej zbrodni, ujawnione

Do w. 298: (*L. S.*) = Locus signi — miejsce pieczęci.

w działaniu głównych bohaterów? — 10. W jakim momencie rozstaje się Malczewski myślą z Wacławem i czemu?

B. *Postawa Malczewskiego wobec życia i świata.* 1. Jaką postawę wobec świata ujawnia określone przez nas stanowisko poety, zajęte wobec rzeczy? — 2. Czy rozwój akcji i jej wynik przynosi któremu z bohaterów wewnętrzne zadowolenie? — 3. Czy który z tych bohaterów przeżywa kiedykolwiek chwilę szczęścia, nie zatrutą jakąkolwiek troską czy obawą, przeczuciem nieszczęść? — 4. Jakiż jest zwykły, „normalny“ stan duszy bohaterów „Marji“? — 5. Jakiż jest zwykły stan duszy ludzi — według Malczewskiego — jeżeli mówiąc o tym, jak śpiesząc z powrotem do Marji „leciał Wacław — szczęśliw, trwożny razem, śliczny, straszny“, dodaje, iż był w owej chwili „wiernym śmiertelnych obrazem“? — 6. Czymże jest życie ludzkie na ziemi? [Zwróć uwagę zwłaszcza na ww. 927 i nast., ww. 1377 i nast., oraz ww. 1326—7, 1127—8 i inn.]

7. W jakim stopniu zgadza się z takim przedstawieniem rzeczy motto z Kochanowskiego, poprzedzające pieśń I? Zastanów się nad tym, w jakim celu słowa te są położone na wstępie. Czy nie poddają czytelnikowi już z góry pewnego nastroju i nie zmuszają do zajęcia pewnej określonej postawy wobec wypadków, które będą rozwinięte w utworze?

8. Czy poeta poza wstępnym motto z Kochanowskiego nie wyraża pesymistycznego sądu o śmierci, kładącej kres nadziejom ludzkim w samym zaraniu, w słowach, któreby, powtarzając się kilkakrotnie, jako refren, nie napomykały przewodniego motywu ideowego opowieści? [Zwrócić uwagę na refren w pieśni masek oraz opowieści Pacholęcia o śmierci Marji].

9. O ile „utyskiwania“ Pacholęcia odpowiadają postawie samego poety wobec życia? — 10. Jakie przeżycia doprowadziły Pacholę do rozpaczy, od którejby pragnął uciec? — 11. Czemu przestrzega przed stepami ukraińskiemi? Czym przemawiają do uczucia Pacholęcia stepy ukraińskie? — 12. Czemu potrzebna była poecie postać Pacholęcia? — 13. Jaką rolę odgrywa w opowieści?

C. *Stosunek Malczewskiego do przeszłości Polski.* 1. Czy stosunek Pacholęcia do stepów nie jest rozwinięty szerzej przez samego poetę w toku opowieści? — 2. Jakie wydarzenia, o których mowa w poemacie, są ściśle związane ze stepami ukraińskiemi? — 3. Jaki jest stosunek uczuciowy poety do bojów, toczących się w stepach ukraińskich? — 4. Czym jest dla niego przeszłość *rycerska* Polski? — 5. Czy przeszłość tę przeciwstawia poeta teraźniejszości i jakie stąd

budzą się myśli i uczucia w jego duszy? [Por. zwłaszcza ustępy 2 i 8 pieśni I-szej, oraz ustęp 12 pieśni II-giej]. — 6. Czy zgadzają się one z postawą poety wobec świata i w jakiej mierze?

D. *Kozaczyzna w „Marji“*. 1. Jaką rolę odgrywa w „Marji“ Kozactwo? — 2. Jakie cechy Kozactwa, mogące imponować współczesnym, podkreśla poeta?

E. *Obrazowanie*: 1. W jakim związku z nastrojem, panującym w utworze, pozostają ulubione obrazy Malczewskiego—odjazdu, oddalenia się osób i rozłąki? Wskaż te obrazy i określ ich wartość uczuciową.

2. NATURA.

Jaką rolę odgrywa natura w Marji? Jaki nastrój panuje w obrazie stepów i o ile zgadza się z postawą poety wobec świata?

[Malczewski w przypisku do „Marji“, mówiąc o dzikości krajobrazu górskiego, odsłaniającego się z wyżyny Mont-Blanc, podkreśla ze szczególniejszym naciskiem osobliwe wrażenie, jakiego doznał: „.... tysiące gór olbrzymich z granatowemi szczytami lub śnieżnemi tarczami, niebo prawie czarnego koloru, słońce przyćmione, blask rażący od śniegu, rzadkie powietrze, a stąd krótki oddech i szybkie bicie pulsu, nadludzkim jakimś czuciem i uczuciem przejmują śmiertelnika.....“ W obrazach przyrody, które maluje w samym poemacie, to oddziaływanie jej na uczucie wyraźnie powielekroć akcentuje. Widział on w niej wyraz tej słodkiej smętności, jaka się rodzi w sercu pod wpływem żałosnych wspomnień i myśli bolesnych. Dzikie, jednostajne stepy ukraińskie, kurhanami tylko mówiące o człowieku, przypominały mu obraz jego własnej zbolałej duszy, uskrzydlonej tęsknotą, brzemieniem melancholji obarczonej. „Nie znajdziecie w moich wierszach tego powabu, który swoim nadawać umiecie; tęskne i jednostajne jak nasze pola i jak mój umysł ciemną tylko farbą zakryślą Wam niewykończone obrazy....“ — pisał w dedykacji poematu Niemcewiczowi.

Linja pozioma, przeważająca w krajobrazach, jakie roztacza przed nami w „Marji“, brak wyniosłości i gór, któreby przesłaniały niebo, niezmiernie dalekie horyzonty, które zakreśla oko widza, potęgują wrażenie, które ujmuje sam poeta kilkakroć w słowach: „I pusto — smutno — tęskno—w bujnej Ukrainie“.

W tym celu Malczewski usuwa często przedmioty, aby utraciły swą grubą, dotykalną, materjalną powłokę, na plan dalszy; widziane z oddali, powietrzniejąi upodabniają się do jakichś nierealnych, nieziemskich, błędnych pojawów:

Przez niezmierzone niwy — tam, gdzie już równina
Zda się kończyć i znów się w płaszczyznę zagina,
Dochodząc — naprzeciwko jasnego obłoku
Jak rycerze powietrzni wydali się oku.
[ww. 961—4]

Pędzą — a wśrzód promieni zniżonego słońca,
Podobni do jakiego od Niebianów gońca —
[ww. 19—20]

Możnaby do Malczewskiego zastosować to, co pisał o romantyczności niemieckiej Brodziński (zob. na str. 21 ww. 29 i nast.), iż unosi ona od przedmiotu do nieskończoności, nie ograniczając wyobrażenia, nie sprowadzając nas do jednego przedmiotu, jak to czyni klasyczność.

Malczewski nie szuka bynajmniej w obrazach przyrody symetrji, harmonji, zaokrąglenia, czystości ani doskonałości zarysu. Jakkolwiek materjał zmysłowy, którym się posługuje, pod względem pochodzenia jest nad wyraz różnorodny, składają się nań bowiem wrażenia wzrokowe, słuchowe, ruchowe, powonienia, nawet czucia organiczne („lubość tchu słodkiego“ w. 867), to jednak dokonywa w nich pewnego wyboru, podnosząc i skupiając w obrazie te tylko rysy, któreby nadały mu cechę wyjątkową tajemniczości, melancholji albo dzikości. Oświetlenie obrazu zazwyczaj bywa zmienne, krótkotrwałe, ruchliwe, jak w rzeczywistości, nie stężałe, wstrzymane i znieruchomione, jak u niejednego z poprzedników Malczewskiego. Grę światłocienia uwydatnia szczególniej w chwili wieczornej, kiedy konające promienie słoneczne pasują się z ciemnościami, zalegającemi ziemię. Noc ze swym niepewnym drżącym światłem księżycowym skutecznie przyczynia się do spotęgowania nastroju tajemniczego obrazu, do podkreślenia tej jakiejś jego strony nieuchwytnej, przenoszącej nas poza granice świata widzialnego... Poza tym uderza nas lubowanie się poety w nagłych refleksach, rzutach oślepiającego światła, w blaskach i błyskach.

Przyroda w „Marji“ rozbrzmiewa wielu głosami i dźwiękami różnej wysokości, napięcia i barwy, ale są to przeważnie dźwięki niesforne, chrapliwe, zgrzyty i dysonanse raczej, niźli akordy i współbrzmienia. Wycie wichru, szum wód, krakanie wrony, grobowe wołanie puszczyka, rżenie i chrapanie koni... Kiedy mowa o ludziach, to płacze, jęki, westchnienia, krzyki, wrzaski (Głosy „ostre“ masek „*wrzasnęły*... piosneczkę *niedobranym* chórem“, ww. 731—2. Tak samo „wrzasły“ trąby na odjazd rycerzy, w. 133). Ponadto chrzęst

zbroi, świst strzał, trzask iskier, łoskot, tupot koni — oto muzyka towarzysząca akcji w „Marji“. Nawet gdy „głucho“ w stepach, jeszcze słychać „jakąś w powietrzu rozterkę“ (w. 172)].

Dokonać analizy obrazu wstępnego (ust. 1—3 pieśni I), kierując się powyższemi uwagami.

[Zwrócić uwagę na nowość i oryginalność obrazu jeźdźca, pędzącego w stepach, wobec niechęci względem podobnych motywów w malarstwie ówczesnym.

Brodziński w kursie estetyki, mianym w uniwersytecie warszawskim [1]), mówiąc o malarstwie, wyraził przekonanie, iż „głównym i najwłaściwszym wrażeniem, jakie pejzaż czynić powinien, jest spokojność“, dla tego i „figury, do landszaftu użyte, w stanie spokojnym najlepiej celowi odpowiadają. Rolnik z wyprzężonemi wołami w południe spoczywający, pustelnik przy zachodzie słońca, ku kościołowi zwrócony i t. p. lepiej zawsze odpowiadają charakterowi landszaftu, niżeli jeździec kłusujący i t. p. Nawet pies, który zwykle na brzegu lub na wzgórku siedzący okolice przeglądać lubi, poetyczniej tak jest stawiony, niżeli czuwający przy strzelcu, do zwierza mierzącym“ („Pisma K. Br.“ Poznań, 1873, t. VI, str. 242)].

E. *Obraz bitwy*: *a*) Czy obraz bitwy odtworzony jest ze spokojem epickim, objektywnie, analitycznie, w poszczególnych epizodach, w ruchach i działaniu jednostek, czy też w szeregu impresji, wrażeń, rzutów syntetycznych, świadczących o żywym odczuciu całości? *b*) Jakie to są te wrażenia? *c*) Czy Malczewski ogranicza się tylko do objektywnego przedstawienia działania walczących, czy też odtwarza i stan duszy głównych osób działających? *d*) Jaki to ma związek z zainteresowaniem do stanów psychicznych u Malczewskiego?

F. *Układ poematu.* 1. Jaki jest układ poematu „Marja“? 2. Jak się przedstawia rozkład zasadniczych momentów akcji w obu pieśniach? 3. Czy na układzie poematu nie odbiło się subjektywne stanowisko poety wobec opowieści? 4. Czy razi w poemacie zerwanie z porządkiem chronologicznym wydarzeń, przerywanie niejednokrotne akcji i osłanianie jej tajemnicą? wplecenie w tok opowiadania licznych dygresji lirycznych, ustępów opisowych i epizodów ubocznych? 5. Jakie znaczenie artystyczne posiadają powyżej wymienione cechy układu w tego rodzaju utworach, w których *ja* poety góruje nad wszystkim? 6. Czy ten sposób prowadzenia akcji nie działa na czytelnika sugiestyj-

[1]) Wykłady estetyki prowadził Brodziński w latach 1825—6 i 1826—7.

nie, pobudzając jego wyobraźnię dopełniającą? [Por. uwagi Malczewskiego o uroku, jaki posiadał dla niego obraz św. Cecylji].

G. *Po rozpatrzeniu i rozważeniu powyższych punktów określić rolę pierwiastka subjektywnego w „Marji“.*

H. *„Marja“ a „Grażyna“.* O ile charakter poematu „Marja“ odbiega od charakteru „Grażyny“?

1. Czy Malczewski stara się o zachowanie związku pragmatycznego wydarzeń?

2. Czy tajemniczość, jaką jest osłonięta akcja w „Marji“, wypływa z tego samego źródła, co i w „Grażynie“?

3. Czemu w obu poematach interes budzi niewielka liczba bohaterów, kiedy inne postaci usunięte zostały w cień i odgrywają podrzędną rolę?

4. Jaki interes budzi dusza bohatera w Malczewskim, czy taki sam, jak w Mickiewiczu? 5. W którym z poematów odrębna charakterystyka bohaterów, ich psychologja wraz z różnicami indywidualnemi osobistości występuje wyraźniej? 6. Czy Malczewskiemu chodziło o podkreślenie pewnych rysów stałych w charakterze bohaterów, czy też o odtworzenie ich stanów duchowych i nastrojów? 7. Czy Malczewski charakteryzuje bohaterów bezpośrednio od siebie albo przez usta osób działających tak, jak Mickiewicz, podający charakterystykę głównej bohaterki Grażyny? czy też oświetla postaci w szeregu sytuacji, pobudzających bohaterów do silnych przeżyć wewnętrznych? 8. Jaki stosunek zachodzi pomiędzy autorem a bohaterami w „Marji“ i w „Grażynie“? 9. Czy Mickiewicz określa w jakikolwiek sposób swoją postawę wobec życia i świata w „Grażynie“ i czy narzuca tę swoją postawę bohaterom utworu? A Malczewski? 10. Czy cechy typowe rycerza kojarzą się w Wacławie z jego usposobieniem duchowym, znamionując bohatera, któryby nas interesował swoją historycznością?

11. Któremu z poetów chodziło bardziej o samą prawdę historyczną tak, jak ona przemawia do nas z kronik i źródeł historycznych, któremu zaś raczej o określenie swego subjektywnego stosunku do przeszłości narodowej?

12. W którym z poematów jest ściślej odtworzony koloryt historyczny epoki? 13. Czy można dokładniej określić epokę, w jakiej rzecz się rozgrywa w „Marji“?

Zadania: 24. Czy słuszne jest zdanie M. Mochnackiego, iż „Malczewski podniósł do *ideału* historyczną postać“ szlachcica? [W książce swej: „O literaturze polskiej w w. XIX“ Mochnacki pisze pomiędzy innemi o „Marji“:

„Malczeski podniósł do *ideału* historyczną postać. *Idealizuje*, cechą poetycką znaczy popularne wysłowienie, — *idealizuje* wszystkie szczegóły, wszystkie zewnętrzne narodowe znaki w mowie, stroju. On pierwszy szatę polskiego szlachcica — *żupan*, *kontusz*, toż broń jego — *kord*, *karabelę* do poetyckiej wzniósł godności[1]) i w poetyckim pokazał świetle. Nie *Podstoli* Krasickiego, jak mniemano, ale *Miecznik* Malczeskiego jest, zdaniem moim, tą poetycką figurą w literaturze naszej, która starego, polskiego szlachcica wyobraża. *Podstoli senzat*, może gaduła; wreszcie jest tylko rolnikiem, gospodarzem. Ale *Miecznik* to rycerz-ziemianin! Już te czasy przeminęły; wszystko się około nas zmieniło. Co innego teraz mamy w myśli, w sercu, w staraniu. Jakże wielka zasługa poety! Postrzega w dali kształt historyczny — niknący, ledwo nie w nic się rozwiewający. Korzysta z chwili i nie daje się w niwecz obrócić pięknej pamiątce! Za sprawą jego, co przepadło w historji, nowe poetyckie życie odzyskuje. Poezja drugim jest życia okresem, drugą koleją bytu. Jest tylko wyższą prawdą! Wszystko ziemianieje w powieści Malczeskiego“.]

25. Cechy powieści poetyckiej według „Marji“.

Literatura: *Stopień 2.*

Mazanowski Mikołaj: Żywot i utwory A. Malczewskiego. Lwów 1890.

Zdziechowski Marjan: Antoni Malczewski. „Bibl. Warsz“ 1895, t. II [Toż w nieco zmienionej redakcji w książce: „Byron i jego wiek. Studja porówn.-liter.“, t. II, Kraków, 1897, str. 386–408).

5. Życie Seweryna Goszczyńskiego było nad wyraz burzliwe, niespokojne, pełne — jak sam wyznaje — „przygód, niebezpieczeństw, trwóg, nadziei, szalonych przedsięwzięć, licznych rozczarowań, niespokojnej tułaczki, często ostatniej nędzy, c z a s e m szczęścia...“

Urodził się na Ukrainie w miasteczku Ilińcach w r. 1801. Ojciec jego, oficjalista rolny, zmuszony kilkakrotnie zmieniać służbę, nie mógł kształcić systematycznie syna, oddawał go do tej lub innej szkoły, zależnie od miejsca pobytu. Najdłużej względnie uczęszczał Seweryn do szkoły OO. Bazyljanów w Humaniu.

Zaznajomienie się tutaj na ławie szkolnej i zaprzyjaźnienie z Józefem Bohdanem Zaleskim, oddającym się z zapałem litera-

[1]) Tę uwagę czyni Michał Grabowski, jeden z najznamienitszych krytyków naszych w rękopiśmie nie wydanym, który mnie nadesłać raczył.... [Przyp. Mochnackiego].

turze, zdecydowało o kierunku zajęć umysłowych Goszczyńskiego. Pierwsze jego próby poetyckie przypadają już na czas pobytu w szkole. Przyjaźń, zawarta między spółuczniami, mimo różnic w charakterze i usposobieniu obu, przetrwała czas długi. Razem opuścili szkołę, nie dokończywszy nauk, i udali się do Warszawy, gdzie Goszczyński zapalny i rwący się do czynu młodzieniec, spodziewał się może znaleźć odpowiednie pole działania. Istotnie, rychło nawiązał liczne stosunki z konspirującą młodzieżą warszawską, wstąpił do tajnego stowarzyszenia Braci wolnych Polaków. Ale, jak się zdaje, policja wpadła na trop organizacji i Goszczyński zmuszony był opuścić Warszawę. Opuścił ją z zamiarem przedostania się do Grecji, walczącej w tym czasie o własną niepodległość przeciw Turcji. Jak Bajron pragnął stanąć w szeregach bojowników wolności. Do Grecji jednak z braku środków materjalnych nie dotarł, tułał się lat kilka po Ukrainie, nie mogąc nigdzie dłużej się zatrzymać z obawy, aby nie dostać się w ręce ścigającej go policji. Pracować nad sobą mógł tylko dorywczo. W smutku i strapieniach szukał dla siebie ukojenia w bezpośrednim obcowaniu z naturą: „Ileż to wieczorów — pisze o sobie — przesiedziałem na śniegu, pod zasłoną pnia dębowego, do godziny dziesiątej, rozpływając się nad błękitem nocnego nieba, nad blaskiem gwiazd i księżyca, słuchając wiatrów muzyki różnotonnej według tego, jak grała na gałęziach, na uwiędłych liściach lub na mchu odwiecznym“. Ukrywając się przed grożącym mu niebezpieczeństwem, Goszczyński w czasie pięciomiesięcznego pobytu w domu ojca spędzał dzień w jakiejś izdebce przy świecy nad książką, o zmroku wychodził na świat. Stąd to spędzanie wieczorów do późnej nocy pod gołym niebem. Stąd może zamiłowanie, przejawiające się w jego poezji, do krajobrazów nocnych, oświetlonych ledwie światłem księżycowym, niekiedy złowrogim blaskiem pożaru.

W „żebraczej wędrówce“ po Ukrainie miał sposobność Goszczyński zbliżyć się do ludu, nieobcego mu zresztą i przedtym, poznać jego obyczaje, poezję i charakter. Wydawało mu się, jak twierdził później, że na Ukrainie „spoczął najwidoczniej duch wolności ludu polskiego“, że tu „objawił się najenergiczniej w swojej walce z uciskiem i najkrwawszemi rysami uwiecznił tak swoje krzywdy, jak protestację przeciw nim“. (Zobacz recenzję poezji Bohdana Zaleskiego z roku 1840, zamieszczoną w „Demokracie polskim“ z r. 1842). Zainteresował się prawdopodobnie żywo Kolijszczyzną, kiedy o rzezi humańskiej słyszał wiele wstrząsających szczegółów od naocznych świadków. W „Zamku Kaniowskim“, najprzód drukowanym w urywkach, potym wydanym w całości w roku 1828 (w trzy lata po ukazaniu się „Marji“), złożył dowód tego zainteresowania się niedolą ludu i jego położeniem społecznym. W lirykach, które pisał w tym czasie, głosi Goszczyński

skrajne hasła demokratyczne, piętnując w wyrazach mocnych i jaskrawych niegodziwość rządów monarchicznych, kleru i arystokracji, przeciwdziałających wolności i emancypacji ludu.

W roku 1830 znowu zjawił się Goszczyński w Warszawie i znowu rzucił się w wir życia politycznego. W przygotowaniach do powstania wziął czynny udział. Jako członek „Związku wojskowego“ należał do wyprawy na Belweder.

I w dalszym życiu pozostał wierny ideałom młodości. Nie służył nigdy wyłącznie poezji; hasło: *Sztuka dla sztuki* było dlań niezrozumiałe; obcą mu była chęć zdobycia sławy: pieśń była dlań narzędziem walki.

Poezja jego, według własnych słów Goszczyńskiego, „nie brzęczy słodko, jak lira złota“, ale najczęściej „grzmi jak muzyka bitwy w najwyższym jej natężeniu“. Goszczyński nie mógł i nie miał czasu „obeznać się ze światem“ swojej własnej fantazji „po artystowsku. Był on dla niego obwarowany wszystkiemi zawadami życia; u jego wejścia stała, jak u rajskiej furty Cherubin, dziwna dola poety i wciąż go odganiała na świat rzeczywisty“.

6. Z drobnych utworów poetyckich, pisanych przez Goszczyńskiego podczas tułaczki na Ukrainie, przytaczamy dwa: „Rejtana“, w którym jest mowa o przyjęciu poety do związku Braci wolnych Polaków, i: „Larwę niewoli“; oba utwory opublikowane były dopiero w roku 1831 (w dzienniku warszawskim: „Nowa Polska“), znane były jednak uprzednio z licznych odpisów; tekst, tutaj podany, oparliśmy na wydaniu w „Trzech strunach“ z r. 1839. W wydaniu tym wiersze młodzieńcze uległy rewizji, co stwierdza sam autor w przedmowie do czytelnika: „Zważając, że dotychczasowa mojej tylko duszy własność ma się zamienić na własność publiczną, chciałem ją zrobić, o ile można, godną swojego przeznaczenia, z niektórych rzeczy oczyścić, niektóremi upiększyć: stąd znajdziesz mniej więcej odmian w znajomych już tobie wierszach. Nie wiem, jak dalece zyskały na tym, gdyż ściśle krępowałem się względem, aby nie zacierać barwy pierwotnego natchnienia i tam się tylko rozgrzeszałem, gdzie widziałem konieczność większej mocy, większej jasności wysłowienia, płynniejszego toku, loiczniejszego związku myśli i t. p.“ (str. XI—XII).

Rejtan.

WIDZENIE. *)

W głuchym, bezludnym gmachu Radziwiłłów,
Co leżał, jak trup, śród pleśni i pyłów,

*) Wiersz ten odnosi się do chwili, w której przyjmowany byłem do tajemnego związku *Wolnych braci Polaków*. Związek dzielił się na

Któremi pustek odziały go lata,
Kryje się ciemna, ustronna komnata,
A w niej, na schadzkę związkową zebrana,
Wolnych Polaków chorągiew Rejtana.
Cisza i nagość w tajemnej komnacie,
Tylko bezwładne związkowych postacie
W czarnej odzieży, z twarzą pod kapturem,
Przykute do ścian półkolistym chórem,
Czarnych posągów rzędem być się zdały.
Godło grobowej, wiecznej tajemnicy,
Stała na stole Chodkiewicza głowa;
Trzy lampki słabym światłem z niej pałały,
Trzy zorze w bytu polskiego ciemnicy;
Przede mną błyszczał nagi miecz przysięgi,
Znamię jedynej skrzywdzonych potęgi.
Wokoło była cisza podgrobowa.
Skończyłem właśnie mej przysięgi słowa,
Lecz dusza, nową wiarą oskrzydlona,
Rwała się w takiej prośbie z głębi łona:
„Przez to pół-martwe mdłych świateł pałanie,
Przez trupią czaszkę po dzielnym hetmanie,
Przez ten miecz przysiąg wzywam cię, Rejtanie!
Wstąp w moje myśli, Polski męczenniku.
Patrz! oto stoję w twych wyznawców szyku,
Nowy zaciążnik twojego znamienia,
I czekam od twej łaski poświęcenia.
Tchnij na mą duszę, polski Serafinie,
Niech ci wyrównam w uczuciach i czynie!“
Skończyłem — myśli wichrem zapląsały:
Jak pajęczyna pękły ciężkie stropy;
Ściany opadły, jak cichnące wały,
A wzrok skrzydłami duszy rozbujały,
Puścił się w nieba błękitne zatopy,
I leciał, aż go zatrzymała chmurka.
Jako śród ciszy krąży polot piórka,
Tak płynął obłok, a cały był z duchów.
A lica duchów, piękne niewidzianie,
Piękniały coraz bardziej w ciągłej zmianie
Kłębiących go ciągle ruchów,

---

chorągwie; Patronem każdej chorągwi był jeden ze wsławionych w przeszłości Polaków; moją chorągwią była chorągiew Rejtana. Obrzęd przyjęcia odbywał się w Warszawie, przy Miodowej ulicy, w pałacu naówczas Radziwiłłowskim, a później Paca. Szczegóły tej sceny, wymienione w wierszu, wzięte są z natury. [Objaśnienie Goszczyńskiego, dodane w „Trzech strunach“ na str. 71]

A promienistych spojrzeń krzyżowanie
Snuło dokoła tęcz krocie.
Gdy się ów obłok wahał tak w polocie,
Zabrzmiały w dźwiękach czarownej rzewności,
Jak żeby grały skrzydła z strun arfianych,
Miłość ojczyzny i miłość wolności.
Duchy wir zmieszał i skrył w światła toni,
A z wiru duchów, w jedno światło zlanych,
Mąż się wynurzył z chorągwią w dłoni:
Chorągiew krwawym płonęła płomykiem,
Tylko błysk biały przemykał się po niej
I piorunowym wężykiem
Nazwisko Rejtana pisał.
A obłok bujał, coraz niżej zwisał,
Wreszcie nad moim zatrzymał się czołem.
Mąż objawienia lice ku mnie skłonił,
Pokornie głowę ugiąłem,
On ją sztandarem osłonił.....
Długo tak, długo zachwycony stałem;
Bo w niepojętej, tajemniczej ciszy
Wciąż brzmiała piosnka — a ja słuchałem.
A jako wówczas, tak ją dotąd słyszy
Dusza w swej głębi. Odtąd całe życie
Śpiewam ją sercem; przez nią, bracia mili,
Zawsze mię takim samym ujrzycie,
Jakim byłem w owej chwili.

Humań 1824 r. [„Trzy struny“ przez Seweryna Goszczyńskiego. Strasburg, 1839, str. 26—8].

Pytania: 1. Określić nastrój, panujący w utworze, i wskazać źródła, skąd wypływa.

2. Czym było dla poety mistyczne obcowanie z duchem wielkiego patrona chorągwi?

3. Określić ideały poety na zasadzie wiersza: „Rejtan“.

Larwa niewoli.

WIDZENIE.

Dreszcz przebiega wszystkie żyły,
Jakbym się dotknął skonania czary;
Dokoła widma, poczwary,
Jakby się groby wieków otworzyły.
I taka trwoga krępuje duszę,
Że chciałbym skonać — a patrzyć muszę.

Cyt! oto północ wieków uderzyła!
Wstaje umarłej przeszłości mogiła,
Wstaje, poziewa powoli,
Wre, szumi, ryczy odgłosami piekła.
Nagle się z trzaskiem piorunnym rozpada,
A z jej czeluści wypada
Larwa, ach! larwa niewoli.
Zawyła głodem i letargiem wściekła...
Jej twarz brunatna, ciemniejsza od burzy;
Krwawe potoki buchają oczyma;
Gdzie pojrzy — niebo się chmurzy,
Gdzie stąpi — ziemia się zżyma.
W oddechu igra nieszczęść zgraja mętna,
W warkoczu gwiżdżą sposoczone knuty.
Na skroniach zbójców krwawią się piętna,
Brzuch sztyletami zemsty popruty,
A usta, czarne pragnienia spieką,
Ponad rozdartą z głodu paszczeką,
Wiecznie nowych ofiar chciwą,
Drżą konwulsją straszliwą.
Za jej przelotem wicher wieków miecie;
Gasną dziewiczej ziemi ozdoby;
Tłoczą się groby na groby;
Więdną ludy w życia kwiecie;
Walą się miasta, wsie pustoszeją,
Jak świat szeroki, tak szumi knieją,
A w głuszy pustyń i więzień ciemności
Tylko ryk zwierząt i jęk ludzkości.
U jakiejże to wody jestem brzega?
Cóż to za miasto gruzami zalega?
Noc je odziała w żałobę milczącą.
Westchnienia śmierci jeszcze cichość mącą.
Jeszcze, gdy wszystko skonało lub skona,
Płomyk śród ruin błyśnie, zaszeleszcze,
I jak kadzidło, krew ciepła jeszcze
Buchnie obłoczkiem z trupiego łona.
Świeżej pożogi chmury się suną,
Bije o nieba pożogi łono,
Po chmurach dymu, gnie się krwawą tęczą,
I opłomienia blaskiem pochodni
Całą dziedzinę zniszczenia i zbrodni,
A pod jej światłem tu kajdany brzęczą,
Tu katowski miecz przyświéca,
Tu rusztowanie, tu szubienica,
Tu dogasają drgające ofiary,
A nad tym wszystkim chrypi kruk kary
Dzikim pieniem tryumf dziki.

Precz, precz, okropne marzenia!
O nie, to nie są marne widzenia.
To bracia moi ci męczennicy;
To niewola w ich stolicy.

Otóż i ona — coraz bliższe ryki,
Coraz zjadliwsze oddechy larwy...
Dostrzegła wolnego barwy;
Wyje i pędzi rozjadła.
Szaleństwo kręci okiem czartowskiém.
Gdyby mię teraz dopadła,
Ach! rozsiekałaby włoskiem,
Strawiłaby tchem, jak tchem płomienia.
Próżne twoje wysilenia,
Próżno gonisz, próżno szukasz.
Jakkolwiek się rozhukasz,
Szydzę z twego rozbestwienia.
Ja twoim duchem prześladowczym będę;
Ja w twoim oku, jak bielmo usiędę;
W sercu zamieszkam gniazdem padalców;
Zmienię je na wieczną bliznę;
Dam się uchwycić i z pomiędzy palców
Strzałką się światła wyśliznę.
Męską mą rozpacz na łzę przeleję.
Tę łzę rozpalę w iskrę niezgaszoną,
I wiecznie będę piec nią twoje łono.
Śród ciebie moje wykarmię nadzieje.
Twój ból, twa wściekłość, spotkają mię wszędzie,
Lecz dla twej zemsty nigdzie mię nie będzie.

Humań, 1824 r. [„Trzy struny przez Seweryna Goszczyńskiego". Strasburg, 1839, str. 33—6].

Pytanie. Określić stanowisko polityczne Goszczyńskiego na zasadzie wierszy: „Rejtan" i „Larwa niewoli".

Zamek Kaniowski.

[Poniższy schemat ma na celu uwydatnienie wzajemnego ustosunkowania akcji podrzędnych oraz stosunku ich do akcji głównej].

AKCJA PODRZĘDNA.

„We wsi czy w mieście była dziewczyna z niespełnym rozumem". O dziewczynie tej, KSENI, chodziły wieści, że nad jeziorem widuje latawca („rodzaj powietrznego złego ducha"). Nebaba, nie wierząc temu, przyrzekł swawolnej młodzieży, że djabła schwyta na schadzce. Dziewczynę zwodzi, wmawiając w nią, iż to on jest owym latawcem. A później, kiedy Ksenia prześladuje go swą miłością, topi ją w jeziorze; Ksenia jednak nie zginęła i nie przestaje ścigać Nebaby. Z okrzykiem: „Ho-hop, Nebabo!" przebiega wsi, jary i lasy. Spotyka Nebabę w chwili, kiedy ten dowiedział się o wyjściu Orliki za mąż za rządcę, przymila mu się, lecz otrzymawszy cios w głowę, krwią zalana pada na ziemię.

AKCJA GŁÓWNA.

KOZAK NEBABA „sztuczka żwawa, śmiała", „brząknąć w bandurkę, przylgnąć do dziewczyny, wywinąć tańca, coś spłatać — jedyny", rozmiłowany w swobodzie, wychowaniec dzikich pól i stepów, losem zagnany został do Kaniowa. Tu zyskuje zwierzchność nad przydwornym kozactwem w zamku starosty kaniowskiego. Tu też zapoznał się z Orliką, z którą widuje się w tajemnicy przed rządcą, ubiegającym się również o rękę dziewczyny. Dzięki podstępowi rządca zdobywa Orlikę. Nebaba napróżno oczekuje Orliki na umówionym miejscu. Chłopiec zamkowy donosi mu o wyjściu jej zamąż za rządcę. Nie darmo słyszał w pobliżu głos Kseni. „Trwożne serce" nie dobrze mu wróżyło. Ksenię uderza pięścią w czoło, Orlice zaprzysięga zemstę i przeprawia

AKCJE PODRZĘDNE.

Na zamku uczta weselna. RZĄDCA żeni się z Orliką. Wkrótce jednak szczęście jego zakłóca wieść o buncie Kozactwa. Przez Dniepr przeprawił się obóz Szwaczki. Chcąc bronić Kaniowa, rządca wyjeżdża pośpiesznie do starosty (Mikołaja Potockiego) z prośbą o pomoc zbrojną. Straszna wieść wywiera przerażenie w mieście. Świątynie przepełnia ludność i zanosi modły do Boga o ratunek. Rządca wkrótce powraca uspokojony. Oto starosta wyprawił dwa oddziały, jeden w celu otoczenia Szwaczki, drugi do Kaniowa. Bunt Gonty stłumiony. Goniec przybiega z wieścią jeszcze pomyślniejszą o odszukaniu w lasach przez wojsko polskie Szwaczki i bitwie, która zapewne rychło położy kres wojnie. Rządca zasypia, ale sen ma niespokojny, jakby w przeczuciu tego, co ma nastąpić. To mu się śni, że dzwony dzwonią, że trąby nagle zagrały, że zamek ogarnięty jest płomieniem. Usnął nareszcie; wówczas dokonywa na nim mordu Orlika. „Pono nie we śnie rządcy biły dzwony, nie we śnie

ORLIKA kocha się w Nebabie, z którym miewa schadzki. Nebaba jednak ma rywala w rządcy Zamku Kaniowskiego, który chcąc zmusić Orlikę do wyjścia za mąż za siebie, rozkazał porwać trupa z szubienicy, na straży której postawił brata Orliki. Orlika może brata zbawić, oddając rękę rządcy. Tak też czyni. Ale w jedną z nocy poślubnych, wiedziona żalem i rozpaczą po Nebabie, morduje swego męża. Tymczasem Szwaczka zdobywa zamek, podpala go, sam jednak ginie pod gruzami jego wraz z Orliką, którą wpół-obłąkaną po dokonaniu zbrodni ścigał poprzez komnaty zamkowe.

Wietrzną, jesienną nocą BRAT ORLIKI postawiony był na straży jakiegoś wisielca. Zwabiony śpiewem kochanki porzucił stanowisko, tymczasem za rządcy rozkazem zdjęto ukradkiem trupa z szubienicy, aby zgubić szyldwacha („odpowiadał głową, z pod czyjej trupa uwieziono warty").

I tym razem ocalała i nie przestaje szukać z nim spotkania. Kiedy w walce z Lachami Nebaba padł ranny, zbliża się ku niemu, zwiedziona udanemi słowami miłości. Nebaba przebija ją nożem. Sam wzięty do niewoli, wbity zostaje na pal; Ksenia z wpół wysnutemi wnętrznościami podpełza do niego i składa na jego wargach ostatni pocałunek. Umiera „w modlącej przed lubym postawie“.

się przez Dniepr. Na drugiej stronie rzeki łączy się z bandą powstańczą Szwaczki. Sądził, że z pomocą jego dokona zemsty, ale nieczynność Szwaczki drażni go. Tymbardziej, że powstańcom zagraża blizkie niebezpieczeństwo ze strony Polaków. To też korzystając ze snu pijanego Szwaczki, Nebaba gorącą swoją przemową uwodzi powstańców, staje na ich czele i wyrusza ku Kaniowu. W planie jego leży napaść nocna na zamek; dla tego w dzień każe się ukryć Kozakom w zaroślach i być gotowemi wieczorem na dany sygnał. Sam położył się pod dębem i zasnął. („Po miejscu wspomnień, po męża postawie możnaby myśleć, że duch bohatera, o którym marzy ukraińska lira, tu w pełni życia zmartwychwstał na jawie“). Sny ma niedobre. Zbudziwszy się, ujrzał obok siebie sędziwego ślepca lirnika, słyszy z ust jego opowieść o uwiedzeniu przez siebie Kseni; grozi starcowi śmiercią. Lirnik umknął. Napróżno śledził go Nebaba z wierzchołka dębu. Wieczorem daje hasło Kozakom. Wyrusza na zamek. Po drodze przyłączają się do Nebaby jacyś dwaj jeźdźcy, podając się za niedobitków z innej bandy powstańców. Jeden z nich podejmuje się wskazania dróg, wiodących do Kaniowa. Naprowadza na Polaków. Drugi wystrzałem daje im znak. Nebaba ze swemi zostaje otoczony przez nieprzyjaciół. Wszczyna się bitwa przy odblasku pożaru palącego się zamku, zdobytego w tym czasie przez Szwaczkę. Nebaba musi ulec. Pada ranny. Znęca się nad Kseną, zadając jej cios nożem; sam dostaje się do niewoli. Oddział jego zniesiony. Nebaba, wbity na pal, ginie okrutną śmiercią. „Piekła za wojną zatrzaśnięto bramę. Znów tenże pokój i zbrodnie te same!“

rządcy trąby grały głośno, nie we śnie rządcy płonęły pożary“; zamek zdobyty zostaje przez zbuntowaną czerń miejską pod dowództwem Szwaczki.

1. Któremu z dwuch poematów: „Marja“ i „Zamek Kaniowski“ bardziej przystoi tytuł powieści ukraińskiej i dla czego?

2. „Zamek Kaniowski“ jako obraz życia ludu ukraińskiego.

3. Stosunek ludu ukraińskiego do szlachty polskiej według „Zamku Kaniowskiego“.

4. Główni bohaterowie „Zamku Kaniowskiego“, ich czyny i motywy ich działania. — W jakich sytuacjach występują główni bohaterowie i w jaki sposób reagują na żywo dotykające ich wydarzenia?

5. Jakie znaczenie dla zrozumienia intencji poety mają dwa ostatnie wiersze „Zamku“: „Piekła za wojną zatrzaśnięto bramę. Znów tenże pokój i zbrodnie te same!“

6. Rola Kseni w poemacie.

7. Sposób prowadzenia wątku epickiego. (Tajemniczość opowieści, sprowadzenie akcji do działania kilku osób, współczesność wydarzeń i kolejne ich rozwijanie, rodzaj i treść dygresji, apostrofy autora do bohaterów poematu i do czytelnika).

8. Gdzie i w jakiej postaci ujawnia się liryzm powieści?

9. Tło krajobrazowe i zespolenie jego z akcją poematu: *a*) Czas i miejsce akcji. *b*) Jakie obrazy kreśli poeta z upodobaniem? *c*) Oświetlenie i koloryt w obrazach. *d*) Perspektywa.

Zadania: **26**. Charakter ekspozycji w „Grażynie“, „Marji“ i „Zamku Kaniowskim“.

[W utworach epickich i dramatycznych ekspozycja posiada różnorodne znaczenie. Zapoznaje nas z głównemi osobami działającemi w utworze, w którym charakterom czy typom przypada wyjątkowo ważna rola; tak w komedji klasycznej (*Fircyk w zalotach* albo *Powrót posła*) w rozmowie służby, położonej na wstępie, znajdujemy gotową charakterystykę bohaterów; akcja nie rzuca już na nich nowego światła, przyczynia się tylko do uzewnętrznienia i uplastycznienia tych rysów, o których dotąd tylko słyszeliśmy.

Ekspozycja wprowadza nas jednocześnie w ośrodek działania; we wstępie już mogą być uwydatnione stosunki bohaterów, które sprowadzają w rozwoju akcji różne zawikłania i powodują zasadniczy konflikt. Jeżeli potrzebna czytelnikowi jest dla zrozumienia akcji znajomość przebiegu życia głównych bohaterów albo ubiegłych wydarzeń, autor może już w ekspozycji, jak to często napotykamy w utworach klasycznych, zaspokoić naszą ciekawość.

Nie bez znaczenia może być również dla rozwoju akcji znajomość terenu, na którym się ona rozgrywa, albo epoki, na którą przypada. W utworach, w których autorowi chodziło o zachowanie kolorytu czasu i miejsca, ekspozycja w części wypełnia to zadanie.

Wreszcie ekspozycja poddaje pewien nastrój, uwydatnia charakter poetycki całego dzieła. Rzecz prosta, autor nie czuje się zobowiązanym do wypełnienia wszystkich tych zadań, owszem, przemilczenie w niej niejednego rysu może przyczynić się skutecznie do zainteresowania czytelnika i pobudzenia jego uwagi. To też niejednokrotnie wyrażane przez teoretyków sztuki poetyckiej pragnienie, żeby ekspozycja zawierała wszystko, co może być potrzebne do ogarnięcia i zrozumienia całości, nie zawsze bywa zaspokajane. Zależnie od zamiaru poetyckiego zmienia się charakter ekspozycji. Innemi pobudkami kierowali się, kreśląc swoje utwory, klasycy czy romantycy, niejednakowe też znaczenie i wartość przywiązywali do ekspozycji.]

27. Charakter i znaczenie *zakończenia* w „Grażynie“, „Marji“ i „Zamku Kaniowskim“.

[Zasadniczo rzecz biorąc, zakończenie powinno wyłączać możliwość dalszego ciągu; wtedy więc następuje, gdy losy głównych osób działających zostały dostatecznie przesądzone, wszystkie zainteresowania czytelnika — zaspokojone, idea wszechstronnie — rozwinięta i uwydatniona. W zakończeniu wszystkie działania bohaterów znajdują właściwy kres; śmierć ich albo stanowczy zwrot w życiu zmienia postać rzeczy; chcąc prowadzić akcję dalej, należałoby na nowo rzecz zaczynać, na nowo starać się obudzić zainteresowanie czytelnika. — W utworach, w których akcja otoczona była tajemniczością, w których napotykaliśmy jakie zagadki i niedopowiedzenia, powinny one znaleźć rozwiązanie i ostateczne wyjaśnienie w zakończeniu, o ile interes artystyczny nie pozwalał na wcześniejsze rozproszenie wszelkich wątpliwości].

28. Obraz bitwy w „Grażynie“, „Marji“ i „Zamku Kaniowskim“.

29. Tło krajobrazowe w trzech wymienionych powyżej poematach.

30. Skąd wypływa tajemniczość w trzech wymienionych powyżej poematach?

Wyjątek z artykułu, do którego był powodem Zamek Kaniowski Goszczyńskiego.

..... Ma w opisach swoich Goszczyński tę szczególniejszą zaletę, że nie tak malarskiego pędzla i farb używa, jako raczej jest snycerzem. Przetoż to, co Estetycy zowią *res statuaria*, położyć godzi się za główną cechę jego poezji i wyraźne, od innych dostatecznie odróżniające go znamie. Figury i grupy w tym jego poemacie są to nie malowidła, ale posągi. Zrozumialej to wyłuszczę. Zdaniem moim, niemasz tylko dwa poezji rodzaje. Albo poeta wnętrzną myśl swoję, i rozumienie, i uczucia wynurza z samego siebie, jako pająk pajęczynę, wywijając osnowę do wszelkich wynalazków i fikcji, i samym sobą, własną indywidualnością swoją bez żadnego na rzeczy zewnętrzne względu, baczenie i imaginacją czytelnika zajmuje. Albo, przeciwnie, odjąwszy się, że tak rzekę, samemu sobie, o własnej zapomina indywidualności, i wszystkę chęć swoję, usilność i starania kładzie w to jedynie, ażeby twory jego miały tę rzeczywistość, tę prawdziwość, tę realność niezgruntowaną, to istnienie odrębne i niezależne, które mają twory w przyrodzeniu.

W pierwszym razie myśl wnętrzna poety jest jako świat, jako budowa, przez niego samego wystawiona, gdzie duch twórczy zamieszkał, gdzie rozpościera się i objawia bezprzestannie, z siedliska swojego nie wychodząc. W drugim zaś przypadku, poeta rozszerza jestestwo swoje za granice własnej indywidualności, skądinąd nie z siebie samego wije osnowę do wynalazków i fikcji; szuka czegoś po świecie człowieka, w społeczeństwie, w historji, w naturze; w niej się zatapia i wszystkę przemożność swoję w naśladowczej pokłada sprawności. W pierwszym razie poezja jest *liryczną*; w drugim *plastyczną* czyli *snycerską*. W pierwszym razie poeta jest więcej filozofem; w drugim więcej sztukmistrzem obrazowym. Tam duma i marzy lub w wzniosłych ulatuje pomysłach; tu wyobraża, maluje, kształci. Jeszcze jaśniej wyłóżmy tę myśl. Poeta filozof, liryk, wszystko to, co postrzega w naturze, ku sobie zwraca, do siebie odnosi, do wnętrznej myśli swojej, że tak powiem, naciąga i przymierza do subjektowej indywidualności.

Zdaje się, jakoby tylko samego siebie szukał na świecie. Wszelakie wrażenia zewnętrzne ubiera w szatę tych wnętrznych myśli i wyobrażeń swoich, własną mocą i dzielnością własnej fantazji obfitej, dostatniej stwarza, porządkuje, organizuje świat moralny, świat cale różny od prawdziwego, na którym żyjemy. Takim poetą był Szyller, takim był Bajron, takim jest nasz Mickiewicz. Przeciwnie; poeta obrazowy, plastyczny, snycerz we właści-

---

Do w. 3: *res statuaria*: rzeźbiarstwo.

wym rozumieniu dzisiejszej teorji, nie ma ekscentrycznego za granicami świata i natury stanowiska, z któregoby się na nią patrzył, a potym rozważał i mędrkował; ale jest umieszczon wewnątrz niej samej. Nie zbliża się ku niej jak poeta liryczny, po szczeblach refleksji i rozumowań, ale w niej żyje, i jako niemowlę bierze pokarm z jej piersi macierzyńskich i wszystkę słodkość wysysa jak pilna, pracowita pszczółka z roślin i ziół na kwiecistej dolinie. Jest z naturą ściśle, nierozdzielnie spojony, spowinowacony. Takim poetą był Szekspir, takim jest Gete i Walter Scot. Ci ukazują nam naturę w ułudzie podobieństw, tak, że nie rozeznasz naśladowania od oryginału. Tamci samych siebie przed oczy nasze stawiają, porywają ku sobie, dziwić się sobie każą; czasem pokazują gwiazdę nic nie mówiącą, która z góry rozjaśnia nieogarnione ciemności ich poezji, czasem wiodą nas tam, gdzie jest ich wielkiego, a samotnego ducha siedlisko, gdzie częstokroć lepiej, milej, bezpieczniej, jak na tym tu świecie! Lecz dla nich przyrodzenie rzadko kiedy z pod żałobnego całunu wychyla oblicze swoje. Ustawicznie zajęci sobą, zajęci smutkiem swoim, zajęci tęschnotą, patrząc, nic nie widzą, prócz mary, która im się wszędzie snuje, już w świetlnej oponie na niebie, już w mglistym obłoku, już w złocistym promieniu, już w fali prędkiego strumienia. Z każdej nieledwo skały, z każdej stromej wyniosłości, chcieliby to gdzie w przepaść zlecić, to z wiatrem na wyścigi rozrywać obłoki. Kiedy przeciwnie u pierwszych myśl weselsza bywa; a dowcip żartki, bystry, przenikliwy; oko nie zawżdy łzą smutku zroszone żywiej też promieni, jaśniej, raźniej widzi! A imaginacja ich tak jasna i czysta, jako szklanna powierzchnia wód, gdzie się wszystkie kolory tęczy przebijają, gdzie się cała natura maluje ze wszystkiemi wdzięki swojemi, z odrazą i niesmakiem w cudzych i potwornych postaciach, gdzie pełno larw i ślicznych twarzy! Śmieją się i płaczą na przemiany.

Pod czyjąż chorągwią żołd wiedzie nasz autor? Z kim ściślej pokumał się? Z kim ma bractwo? Azaliż poszedł środkiem między temi dwoma przeciwnościami? Czyli też jest, w tej powieści, zarazem poetą obrazowym i mędrkującym filozofem, jak Malczewski?... Rozważając te poema Goszczyńskiego, przedewszystkim mieliśmy na względzie autora, jego myśl wnętrzną, jego dyspozycją i właściwość. Lecz tej nigdzie znaleźć nie było można. Sztukmistrz skrył się w dziele swoim. Indywidualność ducha zginęła niejako w indywidualności utworu. Przetoż nie zbłądzimy zapewne, mówiąc według wyrazów szkoły: że nie *liryczność*, ale *res statuaria* w tym dziele jego przemaga, i wyraźną jest cechą

. . . . . .

Pisano we Lwowie, dn. 22 listopada 1828 r.

Maurycy Mochnacki [„Artykuł, do którego był powodem: Zamek Kaniowski Goszczyńskiego“. „Gazeta Polska“ r. 1829, № 15 i nast.]

Zadanie 31: Czy słuszne jest twierdzenie M. Mochnackiego, iż „nie *liryczność*, ale *res statuaria* [rzeźbiarstwo]“ w dziele Goszczyńskiego „przemaga i wyraźną jest cechą“?

7. O „Zamku Kaniowskim“ bezpośrednio po jego ukazaniu się pisano niewiele, chociaż poemat wzbudził powszechne zainteresowanie; jedni — zwłaszcza młodzież — (według świadectwa Mochnackiego) *wielbiła* i *rozsławiała* talent autora; drudzy chwalili „szczegóły, ustępy, obrazy z natury kreślone, nie przyznając celniejszych zalet układowi“; znajdowali wyrazy „mniej gustowne“ i nie dość gładkie rymy. Wreszcie byli i tacy, którzy nic pięknego w utworze nie widzieli, których wszystko w nim raziło i oburzało. Skądinąd znany jest nam list Fr. Morawskiego do jednego z przyjaciół, w którym w ten sposób pisał o wrażeniu, jakie na nim sprawił poemat:

> „Cały tydzień na moją zwykłą chorobę leżałem w łóżku i wiesz com robił? Oto drugi raz czytałem *Zamek Kaniowski!* Szczęściem, że mię nie dobił! Przez jakież konwulsje przechodzić trzeba! Wszystkie razem budzi uczucia: śmiech, gniew, oburzenie, a najwięcej litość. Ale co mię najbardziej zasmuca, to ta mowa polska, która już do tego stopnia upada, że podobne dzieła nie tylko głoszone drukiem, lecz i czytane bywają. Jakże krótkiego czasu było potrzeba do tak sprosnego jej oszkaradzenia!“

Nie zapomniał też o poemacie Goszczyńskiego w cytowanym już przez nas liście poetyckim o romantykach, szydząc z poetów, którzy głoszą „czułość tylu zbójców i wisielców wdzięki“. Drwili w szczególności klasycy zwłaszcza z owego wisielca „dyndającego na haku“, wyśmiewali się i z rozmowy puszczyków, położonej w prologu poematu [1]).

---

[1]) O tym prologu pisał później M. Grabowski: „Tak pod względem poetyczności pomysłu jak sztuki wykonania, prolog mam ledwie nie za najlepszą część kompozycji. — Nasi *diletanci*, których tak raziła *rozmowa puszczyków*, dali tą razą dowód, że zasłania im jeszcze oczy bielmo klasycyzmu, którego się niespełna na Chrzcie romantycznym wyrzekli; inaczej mogliby byli zostać uderzeni niepospolitym darem młodego pisarza, który odważa się nie na wzmiankę, jak inni, tego lub owego przesądu, ale dokazuje osnować na duchu wyobrażeń gminnych całą akcję; który bierze śmiało żywioł mitologicznych wierzeń ludu i z nich składa sceny życiem i dramatycznym ruchem obdarzone. — Od ballad Mickiewicza, które niektórzy mają za *nec plus ultra* [nic lepszego nad to] romantyczności, do takiego utworu, jakim jest prolog *Kaniowskiego Zamku*, jest jeszcze bardzo, bardzo daleko! Ta noc, taka pełna dziwów i widzeń, odziana takim pełnym mocy kolorytem i taką grą fantazji tam, gdzie poeta polubił wymysły ludu-poety, jest bez wątpienia najzupełniejszą *kreacją romantyczną*, jaka była kiedykolwiek w naszej literaturze: więcej powiem, prolog *Zamku Kaniowskiego* nie zblednie ani przy *Sobótce* Goetego, ani przy prologu *Makbeta*“. [„Literatura i krytyka. Pisma M. Gr.“ Wilno, 1840, tom I, str. 135—6].

Franc. Sal. Dmochowski, ten sam, który orzekł, iż Malczewski nie miał dość wyrobionego gustu, puścił w obieg wierszyk, w którym uszczypliwie wyrażał się o poemacie. Dwie strofy z tego wierszyka zanotował Goszczyński w swych zapiskach do pamiętników:

Nad rozmową dwuch puszczyków
Dziwi się zgraja krytyków,
Obraz Szwaczki i Nebaby
Ma dla niej dziwne powaby,

A mistyczny pan Mochnacki
Dowiedzie w stylu mistrzowskim,
Że przy tym Zamku Kaniowskim
Trembecki pójdzie pod placki.

Istotnie, w obronie Goszczyńskiego przeciwko stronnym i niezupełnie uzasadnionym opinjom wystąpił Maurycy Mochnacki w artykule, w „Gazecie polskiej“ w r. 1829 umieszczonym, podnosząc wielki talent autora „Zamku Kaniowskiego“ i uznając zamysł poetycki „ukazania zdarzenia historycznego tak jak przechowało się w podaniach tamtejszego ludu, z szczególniejszym względem na właściwość i charakter ukraińskiej narodowości“. [Wyjątek z tego artykułu przytoczyliśmy powyżej].

Z biegiem czasu, kiedy pierwsze wrażenie minęło i bezstronniej a sprawiedliwiej zaczęto oceniać poemat, Michał Grabowski, wydał o nim następującą opinję:

> Powiem....., że szkoda, iż autor tej powieści zamiast wystawić nam swój smutny obraz złagodzonym trochę w półświetle sztuki i półświetle kilkudziesięciu lat oddalenia, wolał go zbliżyć nam zanadto do oczu, rozświeciwszy, jak gdyby jaskrawą latarnią, wszystkie krwawe szczegóły okropnej całości. Stąd w zalewie krwawej powodzi giną wszystkie wdzięki i gienjuszu poety i miejscowości ukraińskiej i cała powieść, pomimo wielkich piękności, staje się dziwnie niemiła. Z drugiej jednak strony trzeba wyznać, że jakkolwiek to malowidło jest szorstkie, jest to malowidło wierne“ [1]).

Ciekawy jest sąd samego autora o własnym poemacie, zawarty w artykule anonimowym: „Nowa epoka poezji polskiej“ (wydruk. w miesięczniku krakowskim: „Powszechny pamiętnik nauk i umiejętności“ w r. 1835):

„Powieść Goszczyńskiego — pisze poeta — pod tytułem: „Za-

[1]) Zob.: „Literatura i krytyka. Pisma M. Gr.“. Wilno, 1837, str. 106. (Art.: „O elemencie poezji ukraińskiej w poezji polskiej“).

mek Kaniowski“ ogarnęła tyle okropności, że, jak na Madejowe łoże, możnaby myśl na nią położyć. Gwałt dziewicy, uwiedzenie dziewicy, zemsta, morderstwa wszelkiego rodzaju, okropność bitwy, pożar z całym niszczącym przepychem, szlachcic polski ze zbrodniami tyrana, pieszczoty śmiercionośne puszczyków, jeden wisielec, dwie warjatki, jedna banda, mordująca Polaków, druga banda, karząca niby tych morderców, potoki krwi, szatanów bez liku i tym podobne: oto są wybitniejsze punkta osnowy „Kaniowskiego Zamku“, powieści prawdziwie oryginalnej pod tym względem, trudnej pod tym względem do dorównania. Gdyby jej wiersze mogły kiedy przybrać widome dla oczu ludzkich postacie, to oczy w słupy stanęły przed tym chorowodem poczwar, z których każda napiętnowana albo zbrodnią, albo karą za zbrodnie.

Taka jest z jednej strony powieść Goszczyńskiego. Słuszność nakazuje powiedzieć słów kilka o drugiej. Obok tych wad przesadzenia, które jednak nie są bez podstawy w historycznym Kozaków i owej epoki duchu, znajdzie się prawda w malowidle uczuć i miejscowej przyrody, a nie w jednym miejscu życie rzeczywiste i siła nie nadsztukowana. Charaktery, jakkolwiek zdają się być nieludzkie, — zręcznie wysnute, dobrze oddane i utrzymane ciągle. Zaiste, nie można Goszczyńskiego winić o brak całości w jego poemacie, raczej o wybór pierwszej głównej myśli, która po okropnościach jednej zbrodni, wprowadziła go na szczyt ich ogółu. Tajemnica ducha tej poezji da się wyprowadzić, moim zdaniem, jak wiele innych grzechów poezji polskiej w ogólności, z nieszczęśliwego na nas wpływu czarnej fantazji Byrona. Język powieści odpowiada jej duszy: dziki, nieokrzesany, zaniedbany, jakby naumyślnie, prawdziwy przeciwstopnik stylu Zaleskiego i słusznie zasługujący na oburzenie się literackich naszych purystów“.

Pytanie: Rozważyć o ile trafny jest sąd Goszczyńskiego o własnym poemacie.

8. Więcej jeszcze, aniżeli niedostępne klasykom „piękności romantyczne“ poematu, ściągały gromy oburzenia na głowę poety jego poglądy społeczne, tak w „Zamku Kaniowskim“ wyrażone, jak zwłaszcza w wierszach z r. 1824: „Modlitwa wolnego“ i „Uczta zemsty“. Ks. J. St. Przybylski wystąpił z broszurą p. t.: „Hola!“, w której piętnował wiersze, „za dyktowaniem czarta“ pisane. Komedjopisarz Aleksander hr. Fredro niemniej gorąco protestował w wierszu p. t.: „Przekleństwo“. Wiersz ten przytaczamy poniżej w całości:

Przekleństwo.

Przekleństwo, przekleństwo tobie,
Wyrodny Synu ojczyzny,
Co rozlewasz po jej grobie
Własnego serca trucizny.
Niepomny na jarzmo twarde,
Które braci wspólnie gniecie;
Głuchy na potwarz i wzgardę,
Co wróg wiecznie śle po świecie;
Ty z przybytku męstwa, chwały
Zgartasz tylko same śmiecie,
I z nich rozum twój schorzały
Brudne swoje wieńce plecie;
Te dramata, te powieści,
Gdzie się tylko zemsta mieści;
Żeś nie wzleciał tak wysoko,
Jak sięgało twoje oko;
Historyczne owe baśnie,
Gdzie gwałt, ucisk, bratnie waśnie,
Głupia duma, podła zdrada,
Wieczny chaos bez przewodu
Wizerunek niby składa
Upadłego dziś narodu.

Bezczelny trupów obdzierco!
Twe pazury w ziemi wiercą,
A jak chwycą jaki wątek
Drogich sierotom pamiątek,
Stroisz niemi twe upiory,
Żółci rozgrzanej igrzyska,
Gorączkowe dziwotwory,
I piętnujesz w nich nazwiska
Mężów cnoty, męstwa, sławy,
Co u steru naszej nawy,
Co u granic naszej ziemi
Tyle wieków bez zawodu
Praw kościoła i narodu
Bronili piersi swojemi.
Pohańbione w tym sposobie
Cienie rycerskich postaci
Naszych polskich Antenatów
Przewlekasz po Matki grobie
I wleczesz na rusztowanie,
Mokre jeszcze krwią twych braci
Przed trybunał własnych katów;

Aż się wzdrygną sami kaci,
Aż w ich łonie dech ustanie,
Aż powtórzą cicho w sobie:
Przekleństwo, przekleństwo tobie.
Idź, idź w siedlisko oświaty,
Rodu twego śpiewaj zbrodnie,
Rzucaj klątwę na twych braci;
A w kim serce bije godnie,
Ten ci wzgardą pieśń zapłaci.
Ale idź i w dzikie światy,
U Hurona siądź ogniska;
Powiedz, żeś jest z tej rodziny,
Którą obdarto z nazwiska;
Której rozproszone syny,
Jak jesienny liść dębowy
Od krainy do krainy
Pędzą z wichrem gdzieś w świat nowy;
Powiedz, żeś wieszcz tej rodziny,
Że śpiewasz Ojców przewiny,
Ojców błędy, Ojców zbrodnie;
A twój Huron niezawodnie
Twarz i oczy ci zapluje
I w lasy psami wyszczuje,
By nie ściągnąć gniewu Bogów,
Że dotknąłeś nogą progów,
Gdzie Ojców świecą mogiły,
Gdzie duch Ojców z mgłą wieczorną
Nad zagrodą się zawiesza,
I osłania, i pociesza,
A użycza wnukom siły
Nigdy nie zbaczać z tej drogi,
Co im ich wskazały Bogi.
I co przez obcych wyklęte,
Miałożby sercem być wzięte?
Między braćmi, między swemi?
Tu gdzie gwiazd naszych szczyt krwawy
Wśród pomników naszej sławy. —
Przy wiary naszej ołtarzach,
Na rodzin naszych cmentarzach.
Na tej łzami zmokłej ziemi.
Naszej polskiej, drogiej ziemi.
Wstrzymaj się, o wstrzymaj, wściekły!
Jeśli czucia do kropelki

Do w. 54: *Hurona*: Huroni — plemię czerwonoskórych w Ameryce północnej.

Z twego serca nie wyciekły,
Jeśli srom w nim nie zgasł wszelki,
Wstrzymaj się, o wstrzymaj, wściekły!
Nie ciskaj dla swej korzyści
Iskry zemsty nienawiści
Między dzieci jednej matki,
W ich jedności sił ostatki;
Szanuj, szanuj miłość bratnią,
Sierot spuściznę ostatnią;
Nie wzruszaj tego sklepienia,
Co ostatni łuk rozpina,
Pod którym szuka schronienia
Zewsząd ścigana rodzina,
Pod którym niegdyś w dzień dany
Do wielkiej uczty zasiędzie;
Nie wzruszaj sklepienia zdradnie,
Bo jeden kamyk wyrwany,
Co święte wzruszy krawędzie,
Na twą duszę ciężko spadnie,
A wieczność powtarzać będzie
Na zapiekłym twoim grobie:
Przekleństwo, przekleństwo tobie!

Pytanie: Jakie aluzje do twórczości poetyckiej Goszczyńskiego zawiera wiersz Fredry?

Wobec napaści i oburzenia, które ściągnął na siebie, Goszczyński uważał za słuszne, wydając w r. 1839 zbiór swoich wierszy rewolucyjnych p. t.: „Trzy struny", dodać następujące „Uniewinnienie poety", napisane już w r. 1834:

Uniewinnienie poety.

1.

O moi bracia, wam się nie podoba,
Żem wybudował poezji bożyszczu
Świątynię, w której kapłanem Żałoba,
A płomień Śmierci na ofiarnym zgliszczu;
Że samą uczuć krwiących się szkaradę
Jako objatę na jej ołtarz kładę.

2.

Wam to niemiłe, że po jej sklepieniach
Ustawna burza mroczy się lub błyska;
Że dzikie tylko wiatry brzmią w jej pieniach,
Że w niej okropność i nieład zwaliska,

Że się w niej roją same grobów larwy,
Że w jej obrazach same czarne barwy.

3.

Bracia, usiądźcie w stuletnich drzew mroku,
Gdy ziemia zamknie dzienne swoje życie,
W podwójnym nocy i burzy obłoku,
Posiedźcie chwilę, cóż tam zobaczycie?
Choć ziemia Gienjusz, Gienjusz w całej sile,
Co umie tworzyć rozlicznie i mile.

4.

Za całą światłość—z gęstwiny powicia
Błysną ci czasem sowy oczy kocie,
A ruch jedyny—jedyny znak życia—
Nietoperz w cichym przewinie się locie;
Albo ciężkiego podskoku ropucha
Głuchym tętentem przerwie nudę ucha.

5.

Rozpalcież słońce—a w tej samej stronie
Co barw, co kształtów, co dźwięków, co tonów
We mgnieniu oka ozwie się, zapłonie!...
O! póki ciemne słońce miljonów,
Póty, o bracia, niech mnie nikt nie wini,
Że tak ponuro w mych uczuć świątyni.

[„Trzy struny", Strasburg, 1839, str. 68—9].

Pytanie: Rozważyć istotę obrony poety.

9. Klasycy, marząc o stworzeniu epopei nowożytnej, upatrywali, jak to już wiemy, w historyczności najwyższą jej zaletę. Zdawali oni sobie sprawę, iż źródła podniosłości i wielkości tego gatunku poezji szukać należy przedewszystkim w idealizacji przedmiotu, ale sądzili, iż ta idealizacja, pociągająca za sobą wymaganie ważności akcji, nie może sprzeciwiać się prawdzie objektywnej w przedstawieniu rozwoju wydarzeń. Zgadzali się na wyolbrzymienie postaci głównych osób działających; owszem, domagali się nawet, aby postaci te imponowały swoją bohaterskością, która w pojęciu ich zasadzała się zawsze na zgodności ich czynów z interesami tej gromady, społeczeństwa, narodu, którego cząstkę stanowiły; nie liczyli się jednak z tym, że wymaganie prawdy objektywnej krępuje twórcę i paraliżuje jego wyobraźnię, nie pozwalając na wydobycie z tematu tych wszystkich rysów, któreby zapewniły całości i oryginalność, i wdzięk, i świeżość, i polot poetycki.

W powieści poetyckiej rzecz się ma inaczej.

Przedewszystkim wymagana przez klasyków historyczność jest tu sprowadzona do znaczenia artystycznego motywu, podania czy mitu i dopuszcza najzupełniej dowolną interpretację faktów. Pozwala więc doszukiwać się w nich nieprzeczuwanej przez objektywnego historyka głębi przeżyć bohatera, tworzącego fakt. Stąd krok jeden do uruchomienia i wyprowadzenia na plan pierwszy postaci, o których historja milczy; często do ograniczania owej historyczności tylko do tła dziejowego, na którym się akcja rozgrywa, bynajmniej nie uważana przez autora za mniej ważną i doniosłą, iż nie zgadzała się z prawdą. Psychika bohatera o bogatej i złożonej duszy stała się jednym z główniejszych punktów, w których teorja klasyczna epopei mijała się z olśniewającą świetnemi rezultatami praktyką powieści poetyckiej.

Były naturalnie i inne. Ramy powieści były dość obszerne, o wiele obszerniejsze, niż ballady lub romancy, aby dać możność autorowi zawarcia bliższego stosunku z czytelnikiem, do odsłonięcia przed nim własnej duszy i określenia swego subjektywnego stanowiska względem akcji i przedmiotu tej akcji.

Ta bezpośrednia rozmowa z czytelnikiem, ów liryzm, uwydatniony w licznych dygresjach i zboczeniach od opowieści, wykrzywiał bez wątpienia linje kompozycyjne utworu, zacierał i gmatwał naczelny wątek epicki, ale jednocześnie opromieniał całość dziwnym, niesłychanym urokiem. Czytelnik na każdym kroku rozwiniętej przed nim niesystematycznie, ale w niektórych tylko zaskakujących go momentach akcji wyczuwał obecność poety, pozostawał pod czarem osobistości żywej, czującej i otwierającej przed nim swoje tajemnicze głębie; w duszy bohatera widział odbicie duszy samego poety.

ROZDZIAŁ VI.

Twórczość poetycka J. B. Zaleskiego.

1. Kozaczyzna, występująca w „Marji“ i „Zamku Kaniowskim“, stanowiła nowy świat, odrębny i egzotyczny, i doskonale odpowiadała nurtującym w romantyczności polskiej pewnym tendencjom, o których była już mowa w rozdziale II (ust. 7). I ludowość, i zamiłowanie nadzwyczajności w „ukrainizmie“ znajdowały podatny materjał. Ukraina stała się modną w literaturze polskiej. Niektórzy krytycy ówcześni poczęli mówić o całej szkole ukraińskiej, do której zaliczali Malczewskiego, Goszczyńskiego, Zaleskiego, Zaborowskiego i wielu innych. Termin ten jednak najzupełniej błędny, wyodrębnienie — zgoła niewłaściwe. O szkole ukraińskiej mogłaby być mowa tylko w tym wypadku, gdyby ci poeci, którzy mieli ją stanowić, poczuwając się do solidarności wzajemnej, wysuwali jaki wspólny program w znaczeniu ideowym czy tylko artystycznym, gdyby wytyczne swej działalności pisarskiej choćby w pewnej mierze utożsamiali i gdyby podporządkowywali swe twórcze zamierzenia wspólnej poetyce. Tak jednak nie było.

Michał Grabowski tłumaczył, że prawa tych poetów „do stanowienia osobnej szkoły zasadzają się nie na tym, że obierają na treść swoich utworów przedmioty z historji tej ziemi, ale raczej, że przejmują całkiem duch i barwę właściwej poezji ukraińskiej, jednej z najdoskonalszych gałęzi samorodnej poezji słowiańskiej, więc z pierwszych całego świata“. Poeci ci „nie poprzestają na pożyczaniu ozdobek u poezji ukraińskiej, oni sami rozwikływują dalej poetyczność tych miejsc i obyczajów, idą za bytem tej ziemi i losami tego ludu w rozmaitych czasach i rozlicznych stosunkach ich historyczności i w każdym z takowych dostrzegają jego poetyckiej fizjognomji; na miejscu, gdzie zastali tylko pieśni gminne, budują epopeję i romans“ [1]).

---

[1]) M. Gr. „Literatura i krytyka“. Wilno, 1840, str. 37—9.

Z poetów tych naczelni—to Malczewski, Goszczyński i Zaleski. Ci trzej „rozebrali pomiędzy siebie całą treść Ukrainy. Fizjognomje dzikie i przygody krwawe wziął Goszczyński; barwne życie i rycerskie dzieje—Zaleski; Malczewskiemu dostała się część najrozciąglejsza: melancholja tych miejsc i czasów“ [1]).

My ze swej strony musimy stwierdzić, iż Malczewskiego stosunek do Ukrainy jest dość luźny; „głucha“ ta „pustynia“ — jak się wyraża Grabowski — dostarczyła mu tylko tła, na którym rzecz swą rozwinął. Goszczyński poza „Zamkiem Kaniowskim“ pisał wiele, ale Ukrainą już się nie interesował. To samo możemy stwierdzić i o innych podrzędnych pisarzach, zaliczanych pospolicie do szkoły ukraińskiej. Jeden tylko z naczelnych twórców owej szkoły, Józef Bohdan Zaleski, zasługuje na tytuł „wieszcza ukraińskiego“. Co do niego zgodzić się możemy ze zdaniem krytyka, iż „poezja gminna ukraińska“—„znalazła w nim cudowne echo“, że „odżyła w nim raz drugi“, że Zaleski stał się „organem Kozaczyzny“.

2. Józef Bohdan Zaleski urodził się na Ukrainie, we wsi Bohatyrce, niedaleko Stawiszcz (w pow. taraszczańskim) w r. 1802. W niespełna rok odumarła go matka i ojciec, nie mogąc sobie sam dać rady z wychowaniem dość licznej gromadki dzieci, oddał go na wychowanie do ciotek. Ciotki nie umiały, czy też nie usiłowały nawet pozyskać sobie serca dziecka. Tym bardziej przywiązał się Bohdan do starszego brata, Eljasza, jedynego z rodzeństwa, którego poznał bliżej i serdeczniej ukochał. Eljasz zajął się kształceniem brata.

Z lat dzieciństwa zasługuje na szczególniejszą uwagę fakt, do którego później sam poeta przywiązywał wyjątkowe znaczenie. Kiedy mały 7 czy 8-letni Bohdanek nabawił się przykrej i uporczywej choroby skórnej, ciotka, u której wówczas przebywał, oddała go zwyczajem ówczesnym na kurację do wiejskiego znachora Zuja. W domu jego w malowniczo położonej wiosce Szczuczynce (pod Rzyszczowem) u stóp góry Iwanhory spędził Bohdan czas dłuższy. W wierszu: „Ptaszę Lasze“ (wydanym już po śmierci poety) tak opisuje swój pobyt u Zuja:

Ptaszę Lasze.

Na Podnieprzu, kędy Iwanhora,
Żył Zuj znachor, w jarowym tam siole,
A u Zuja, słynnego znachora,
Rosło w domu przybłędne pacholę,
Zozulątko z lackiego narodu,
Co je sobie odchuchał za młodu.

[1]) M. Gr.: „Literatura i krytyka“. Wilno, 1837, str. 115.

Zuj bywało lubystek, sen ziele.
Różne kwiecia pod młodzik miesiąca,
Zbiera w polu na wonne kąpiele,
Sam je swemu Laszkowi przyrządza.
Syn i córki na Laszka posłudze,
Tak miłował pacholę to cudze.

Lasze ptaszę, jak w chacie go zwano,
Lasze ptaszę rączkami za szyje
Pieści Zuja — całuje w kolano,
To Zujównom od oczął blask pije,
Jak z siostrami potulne, ochocze,
Gładzi kosy i piosnki szczebiocze!

Byle dzionek zabielał w okienko,
Hej na nogach już pisklę tam ptasie,
I zawitaj o! ranna jutrzenko,
Dzwoni głosik przy ikonostasie!
W górę oczką i w górę rączęta,
Jakby doń się wdzięczyła Prześwięta.

Wzeszło słońce, w burzany dał nurka,
W lewo, w prawo, za kwieciem, za rosą.
Jak pędząca pożarem przepiórka,
Brodzi, pędzi, gdzie oczy poniosą;
Przemknął żytem i szelestnął w prosie,
Niewidomy a znany po głosie.

Z Iwanhory poluje patrz wzrokiem,
Wypatruje bajdaki po Dnieprze,
Goni ptastwo po niebie wysokiem,
Słania głową jak we śnie w najlepsze,
Brodzi, wodzi wzrokiem naokoło
Na mogiły zamglone i sioło.

Wieczornice, doświtki u Zuja,
Laszę nie śpi do nocy, do rania,
Jak sokolę pod niebem tam buja,
Za kazkami, pieśniami ugania —
Co zasłyszy z nieprawdy i prawdy,
To już jego i jego na zawdy.

Lasze ptaszę zaledwie podrostek,
A nielada już bystry rozumek,

Do w. 8: *młodzik miesiąca*: nów.— Do w. 22: *przy ikonostasie*: ikonostas znaczy tu: obraz święty. — Do W. 32: *bajdaki*: rodzaj łodzi. — Do w. 40: *za kazkami*: kazka—baśń (wyraz ukraiński).

Niema w siole dlań tajnych miłostek,
Nie masz dumy nieznanej, ni dumek,
Niebylice, co z wiatru podsłucha,
Wieje ludziom przez serce do ucha.

Toż mołojce mu huczą na zdrowie:
„Atamanie przesławny, w potrzebie
Cóż wam szepczą z pod mogił ojcowie?“
A dziewczęta go wabią do siebie:
„Sołowejko, hej! lasze ty ptaszę,
Zanuć słodko na smutki tu nasze“ [1]).

Wspomnienia, odtworzone w tym wierszu, rzucają jaskrawe światło na stosunek Zaleskiego do kraju, w którym urodził się i wychowywał do lat 17. „Dziecię..... — pisał o nim później Goszczyński—rzucone przez opatrzną mądrość pod strzechę wieśniaczą, pod opiekę wiejskiej lekarki (?), w głębi Ukrainy, na łono ludu, ssie swoje życie wprost z balsamicznych jego piersi, jego powietrzem wzmacnia zdrowie swego ciała, jego sercem zapładnia swoje uczucia, w jego pieszczotach zaczyna kochać, przy jego pieśniach zaczyna marzyć, pod jego oddechem zaczyna żyć ciałem i duszą, zdala od zwyczajnego świata, jakby za światem zwyczajnym“ [2]).

Drugi moment doniosły w życiu Zaleskiego —to opuszczenie szkoły humańskiej, w której, jak wiemy już z życiorysu Goszczyńskiego, kształcił się z Sewerynem razem, i udanie się wraz z przyjacielem do Warszawy. „Opatrzność wprowadza poetę w inną kolej życia—pisze Goszczyński.—Wyrywa go z nadbrzeży Dnieprowych i przerzuca nad Wisłę, między innych ludzi, w inne życie, w świat całkiem inny, stumiljonową przestrzenią oddziela go od całej jego przeszłości, *na rodzinne strony pozwala patrzeć przez łzawą tylko zasłonę spomnień.* Chciała ona zapewne przez to postawić swojego posłannika w stanie próby, z którejby wyszedł wyższym o pokonane przeciwności, świetniejszym przez tryumf nad niemi, godniejszym swojego powołania, z prawem zasługi moralnej do zasługi poetyckiej, twórcą samego siebie...“ [3]).

W rzeczy samej był to okres ciężkiej próby dla Zaleskiego. Ubogi młodzieniec, nie mając zabezpieczonego bytu, musiał szukać przykrego chleba, zająwszy się guwernerką i tułając się po obcych domach. W tych warunkach nie mógł systematycznie się kształcić, jakkolwiek nosił się z zamiarem pozyskania katedry narzeczy słowiańskich w uniwersytecie warszawskim.

---

[1]) „Bohd. Zaleskiego dzieła pośmiertne“. Kraków 1899, t. I, 157–9.
[2]) Zob. recenzję poezji B. Z. w „Demokracie polskim“ z r. 1842.
[3]) Tamże.

Ze stosunków, które nawiązał z literatami tutejszemi, na szczególniejsze zaznaczenie zasługuje jego znajomość z Kazimierzem Brodzińskim. Uczony profesor i sam poeta, swoim wpływem umocnił zapewne rozpoetyzowanego młodzieńca, tworzącego wiersze już na ławie szkolnej, w tym przeświadczeniu, iż źródeł poezji rodzimej szukać należy w pieśni gminnej. Drobne liryki, które począł ogłaszać Zaleski w różnych czasopismach i noworocznikach warszawskich, świadczą o żywym zainteresowaniu się poezją ludu, zwłaszcza ukraińskiego. Liryki te zjednały mu rychło uznanie współczesnych i zaszczytne wyróżnienie, skoro nazwisko jego zaczęto zestawiać z nazwiskiem genjalnego twórcy „Dziadów". „Cała Polska—powiada Goszczyński—przyklasnęła mu, jako równemu najpierwszym jej wieszczom, a jedynemu w swoim rodzaju" [1]).

Życiu politycznemu, które naówczas utajone wrzało w podziemiach, nie oddał się może Zaleski z takim ogniem i zapałem, z jakim poświęcił się mu Goszczyński. A jednak wiemy, że już wkrótce po przybyciu do Warszawy należał do Związku Braci Wolnych Polaków. Zająwszy posadę guwernera w domu generała Szembeka, przebywał Zaleski przeważnie na prowincji, zaglądając tylko dorywczo do Warszawy. Na krótko przed wybuchem powstania bawił w stolicy i uczestniczył w owych pamiętnych długich nocnych, często kończących się o świcie, rozprawach, w gronie młodych rozentuzjazmowanych rewolucjonistów, przygotowujących zamach stanu. W dniu wybuchu nie był Zaleski obecny w Warszawie. Wkrótce jednak przybył i rzucił się w wir życia politycznego. Oddał się całkiem sprawie narodowej. Należał do redakcji pism radykalnych: „Kurjera Polskiego", potym „Nowej Polski". Wstąpił do armji i bił się z wrogiem. Zaszczycony wyborem na posła z powiatu taraszczańskiego, brał udział w obradach sejmowych. Po klęsce, którą zakończyło się powstanie, opuścił kraj i odtąd podzielał losy Wielkiej Emigracji aż do końca długiego życia. (Umarł w r. 1886).

Literatura: *Stopień 1:*

Mazanowski Mikołaj: J. B. Zaleski. Życie i dzieła. Zarys biograficzny. Petersburg, 1900.

Stopień 2.

Konopnicka Marja: O Bohdanie Zaleskim. [„Szkice", Lwów, 1905, str. 1 182].

Tretiak Józef: Bohdan Zaleski do upadku powstania listopadowego (1802 — 1831). Życie i poezja. Karta z dziejów romantyzmu polskiego. Kraków, 1911.

Zdziarski Stanisław: Bohdan Zaleski. Studjum biograficzno-literackie. Lwów, 1902.

[1]) Tamże.

Bem Antoni Gustaw: J. B. Zaleski, jako autor pieśni religijnych i erotycznych. [„Studja i szkice literackie", Warszawa, 1904, str. 111—144].
Chmielowski Piotr: Bohdan Zaleski. [„Studja i szkice", 1886, t. II].

Tablica chronologiczna utworów poetyckich J. B. Zaleskiego.

[Skróc. *Now.* oznacza *noworocznik*].

DATA PIERWODRUKU	UTWORY POETYCKIE ORYGINALNE: Osnute na tle życia ukraińskiego	UTWORY POETYCKIE ORYGINALNE: INNE	UTWORY POETYCKIE TŁUMACZONE LUB NAŚLADOWANE	DATA NAPISANIA
1819			Ody Horacego: DO PIRRY i DO WENERY. [Dziennik Wil.].	
			MARJA STUART W WIĘZIENIU (z franc.). [Dziennik Wil.].	
	DUMA O WACŁAWIE. [Dzienn. Wil.].			
1822	LUDMIŁA (duma z pieśni ukraińskiej) [Pam. Warsz.].			
	NIESZCZĘŚLIWA RODZINA (dumka ukraińska). [Pam. Warsz.].			w r. 1820 (jak zaznaczono w wyd. lwowskim z r. 1838).
	LUBOR. (Ballada z powieści ludu). [Pam. Warsz.].			
			ARAB U MOGIŁY KONIA (naśladowanie) [z franc. poety K. H. Millevoye] [Pam. Warsz.].	
			PIEŚŃ STAROCZESKA (Książęcą dąbrową.). [Pam. Warsz.].	

DATA PIERWODRUKU	UTWORY POETYCKIE ORYGINALNE Osnute na tle życia ukraińskiego	INNE	TŁUMACZONE LUB NAŚLADOWANE	DATA NAPISANIA
1823			PIEŚŃ STAROCZESKA. (Biega jeleń prędkonogi...). [Astrea].	
	DUMKA HETMANA KOSIŃSKIEGO. [Pam. Warsz.].			
			PIELGRZYM (ballada z Waltera Skota). [Astrea].	
	WYJĄTEK Z RYCERSKIEGO RAPSODU. (Janusz Bieniawski). [Pam. Warsz.].			
	WZGÓREK POŻEGNANIA (dumka ukraińska). [Astrea].			
1824	UKARANIE (dumka ukraińska). [Jutrzenka (now.)].			
		SPOMNIENIE [Jutrzenka]		
			TRYJOLETY. [Jutrzenka].	
1825		ŚPIEW POETY [Dzien. Warsz.].		dn. 18 czerwca r. 1823 (jak zaznaczono w pierwodruku).
		FANTAZJA, wiersz do P. R. [Paulina Rydzewskiego]. [Dzien. Warsz.].		25 lipca 1824 (jak zaznaczono w pierwodruku).
	DUMKA MAZEPY [Bibl. Polska].			

DATA PIERWODRUKU	UTWORY POETYCKIE ORYGINALNE Osnute na tle życia ukraińskiego	ORYGINALNE INNE	TŁUMACZONE LUB NAŚLADOWANE	DATA NAPISANIA
1825		FIJOŁEK. [Wanda (now.)].		
		ODMIANA. (Sonet pisany blizko rozwalin) [Wanda].		
		DO GITARY. [Wanda].		
	WESTCHNIENIE ZA RODZINNĄ CHATKĄ. [Wanda].			
1826	DUMA Z PIEŚNI LUDU UKRAIŃSKIEGO. [Bibl. Polska].			
	DAMJAN, KSIĄŻĘ WIŚNIOWIECKI (poema ukraińskie w sześciu dumach). [Pierwsze 2 dumy]. [Dzien. Warsz.].			
			Pieśni nowogreckie: DZIEWICA I CHARON i SEN POLLIKARA. [Dzienn. Warsz.].	
1827		ŚPIEW TARŁY. [Wyd. jako wstęp do powieści Fr. Skarbka: „Tarło“]		
1829	RUSAŁKI (Fantazja). [Melitele (now.)].			

DATA PIERWODRUKU	UTWORY POETYCKIE ORYGINALNE Osnute na tle życia ukraińskiego	ORYGINALNE INNE	TŁUMACZONE LUB NAŚLADOWANE	DATA NAPISANIA
1830	CO MI TAM czyli PORANEK STAREGO MYŚLIWCA. [Melitele]			
		ŚPIEWAJĄCE JEZIORO. [Melitele].		
	CZAJKI. (Śpiew Zaporożców etc.). [Melitele].			
	TRZECI SZTURM DO STAWISZCZ. (Śpiew historyczny). [Melitele].			
	PIELGRZYM W ORCYM KRAJU (dumka). [Melitele].			

3. Cyprjan Norwid, charakteryzując w r. 1860 gienjusz poetycki Juljusza Słowackiego, utrzymywał, iż nie był on poetą-*architektą*, jak Zygmunt Krasiński, ani poetą-*rzeźbiarzem*, jak Adam Mickiewicz, ale poetą-*malarzem*, „choć mógł bywać i tym i owym—i poetą-*muzykiem* nawet: co wszelako po szczególe Opatrzność Bohdanowi wydzieliła". Z charakterystyką tą możnaby się najzupełniej zgodzić, ale jedynie w tym, co pisał o Zaleskim. Istotnie przewaga elementu muzycznego w poezji Bohdana rzuca się odrazu w oczy i niekoniecznie tylko w utworach, które bądź naśladowane, bądź przerobione z pieśni ukraińskich, zachowały jak gdyby ich oryginalną melodję, raz przeciągłą, długą, żałosną i zawodzącą, to znowu żwawą, skoczną, weselną, ognistą i polotną; już sama organizacja psychiczna Zaleskiego usposabiała go niejako do przejmowania wszelkich wrażeń ze świata zewnętrznego za pośrednictwem zmysłu słuchu i oddawania ich w słowach, które kojarzyły się jakoby niezależnie od woli twórcy i składały dźwięczne, melodyjne, dzwoniące w uchu pieśni, dopraszające się, ażeby

je nie czytać, lecz śpiewać. Tej właśnie melodyjności wiersza zawdzięcza Zaleski, iż pod utwory jego pospolicie podkładano muzykę i w rzeczy samej śpiewano.

Slicznie określił sam poeta to wybitne znaczenie słuchu w jego życiu duchowym — w wierszu, napisanym już w ostatnich latach przed śmiercią:

Jednego żal mi — to utraty słuchu,
Wiecznie dzwoniącej czczości w moim uchu,
Której na starość ani już rozegnać,
Ni żadnym ludzkim sposobem zażegnać . . .
. . . . . .
. . . . . .
A miałem ongi słuch tak osobliwy,
Że między ludźmi obudzał podziwy,
Cenny zmysł — niby wewnętrzny wzrok w duszy,
Co mi odnosił przedmioty przez uszy. [1])

Współcześni dopatrywali się w twórczości Zaleskiego i innych wartości, nietylko muzycznych. „Czyż sztuka Zaleskiego — pytał się Mochnacki — nie zdaje się być w porządku idealnym efektów dzisiejszej poetyckiej literatury naszej, *jakby elementem ruchu, biegu?* I tak jest w rzeczy samej. Prędka, wietrzna, powiewna, roznośna, działa mocą sprężyny i wszystko z sobą w tym systemie siłą lotu porywa". To określenie poezji Zaleskiego, jako elementu ruchu i biegu, miał zapewne na myśli krytyk, kiedy porównywał ją do racy świetlnej: „Pod względem zewnętrznego . . . . . kolorytu, rytmu i mechanizmu, co tylko pisze Bohdan Zaleski, zdaje się być nakształt ochotnego ognia w nocnej dobie, kiedy strumień płomienisty nagle, prędko, wysoko strzeliwszy w górę, na tysiączne się rozsypie, rozwieje i bryznie gwiazdy, wieńce, krzyżyki, zygzaki, wstęgi i smugi świetlne".

Bylibyśmy jednak niezawodnie w błędzie, gdybyśmy przyczynę powszechnego zachwytu i uniesień nad poezją Zaleskiego przypisywali tylko jego sposobowi pisania, który określa Mochnacki, jako „jemu tylko właściwy, świetny, mamiący, artystowski, wykończony, brylantowy". Wyróżniało go przedewszystkim z pośród mniej szczęśliwych współzawodników w dziedzinie literatury pięknej poza zewnętrzną stroną, poza wysłowieniem i stylem, jego indywidualne ujmowanie istoty sztuki: „Ja pojmuję poezję inaczej, jak wszyscy . . . — pisał poeta w liście do Stefana Witwickiego w r. 1829 — U mnie ona nie jest namiętnością chwały, ale jakimś wrodzonym, bezinteresownym uczuciem, jak u kogo pobożnego

[1]) „B. Z. dzieła pośmiertne". Kraków 1899, t. I, 110.

ność lub dobroczynność. I nie potrzebuję robić z niego parady. Ile zapamiętam, od lat najdawniejszych byłem zawsze jednakowy, fantastyczne i romansowe dziecię, romansowy i fantastyczny młodzieniec. Dziś nawet, mimo doświadczenia i tylu pogrzebanych nadziei, zawsze ten sam jestem. Poezja mi, szamocącemu się w prochu, sokolich skrzydeł użycza, i jak czarnoksięskie pryzma. na pochmurne, nagie i bezcelne dni moje sieje blask świetny idealnych omamień i promieni się wszystkiemi farbami tęczy. Błogo mi w śnie oczarowania i biada, jeśli się kiedy ocucę! Chcę żyć, jak dotąd żyłem, bez troski o sławę i bez obawy o sąd potomności. Czyż nie dosyć, kiedy u mogiły

Kilka piórek pozostanie,
Co ku Niebu mię wznosiły".

W wierszu: „Śpiew poety", skąd zapożyczone zostały ostatnie słowa, złożył Zaleski publiczne wyznanie swej wiary poetyckiej. Mówiąc na wstępie: „*I ja* śpiewam, jak skowronek, *I ja* lecę pod niebiosa", niejako pragnął zadokumentować, iż *i jemu* należą się równe prawa obywatelstwa, co i innym, w uroczym królestwie Muz polskich.

Śpiew poety.

Gdy na górach świta dzionek,
A w dolinie srebrzy rosa,
I ja śpiewam, jak skowronek,
I ja lecę pod niebiosa.

Lecę — gonię wspomnień marę,
Z kwiatów życia wieniec plotę;
Piękność — Miłość — Czucie — Wiarę
Na ogniwa spajam złote.

Świat odbija moja dusza,
Jak zielony brzeg krynica;
Wszystko piękne tkliwie wzrusza,
Wszystko tkliwe ją zachwyca.

Łza na krótko oko ciemi,
Częściej płoną w nim rozkosze:
Bo co ziemskie, rzucam ziemi,
Co niebieskie, w niebo wznoszę.

Z niewcielonych gdzieś tam światów
Garnę myśli — uczuć skarby;
Z nowych dolin, z nowych kwiatów
Do obrazów zbieram farby.

* * *

Oto w słońcu płoną łany,
Tchem wiośnianym pieści ranek:
Czemuż tęsknię, zadumany?
Czegóż szukam, jak kochanek?

Wszystko kwitnie, wszystko woni,
Sympatyczne czucia wznieca;
Kwili słowik u jabłoni
Zapłonionej, jak dziewica.

Brzmią śpiewacy polni, leśni,
Pierś podnosi rzewność błoga:
I naturę wielbim w pieśni,
A w naturze — wielkość Boga!

Brzmią śpiewacy... i naprzemian
To na dole — to na górze,
To dla niebian — to dla ziemian,
Wtórzą dla mnie — dla nich wtórzę.

Tak przebiegam różne tony,
Pierwej z sercem dźwięk pogodzę
I czyściejszy, upiękniony,
Po samotnej puszczam drodze.

Myśl mej pieśni nie przekwita,
Jako niebo, serce, wiosna,
Wiecznie świeża, rozmaita,
I dziewicza, i miłosna.

* * *

Naraz w gaju śpiew ucicha,
Wolno bujam kilka chwilek
I z wonnego róż kielicha
Piję balsam, jak motylek.

Znowu lecę między ziółka,
Między gaje, łąki, wody,
Biorę miody i, jak pszczółka,
Nie dla siebie biorę miody.

Gdy w polocie mym znienacka
Coś mię draśnie lub ukole,
Widzę wkoło piękne cacka
I, jak dziecię, koję bole.

Do ww. 31—2: w późniejszych wydaniach wiersze te brzmią:

Przyrodzenie wielbię w pieśni,
W przyrodzeniu — wielkość Boga!

Nie wyrzekam nigdy zbytnie,
Błogo w lubym żyję błędzie;
Wiosna kwitła, więc odkwitnie,
Lecz gdzieindziej znowu będzie.

Czara życia nie wciąż miodna:
Gdy cykutę spełnić trzeba, —
Chrześcijanin spełnię do dna
I wesoło pojrzę w nieba.

Duch nie zgaśnie przez skonanie....
A dla ziemi — u mogiły
Kilka piórek pozostanie,
Co ku niebu mię wznosiły.

Dnia 18 czerwca 1823.

[„Dziennik Warszawski“ 1825, t. I, str. 34—6].

Pytania:

ROZBIÓR TREŚCI: *Część I:*

1. Określić te wytyczne programu twórczości Zaleskiego, które rozwija w części I niniejszego wiersza. (Określić: a) ideały, którym służy [strofa 2]; b) stosunek pieśni jego do świata i życia [strofy 3 i 4]; c) źródła, skąd czerpie tworzywo [strofa 5]).

Część II:

2. W jaki sposób rozwija poeta w części II myśl, sformułowaną wcześniej w słowach: „Co ziemskie, rzucam ziemi, co niebieskie, w niebo wznoszę“?

3. Jaka rola w twórczości poetyckiej Zaleskiego przypada naturze, Bogu i sercu?

Część III:

4. Jak charakteryzuje Zaleski własną indywidualność poetycką? [Zwróć uwagę na porównania poety z motylkiem, pszczółką, dzieckiem].

5. Czym dla niego jest poezja wobec przeciwności życiowych? Czy nakazuje mu podejmować walkę ze złym losem? czy też daje mu tę pogodę życia, która pozwala z uśmiechem spełniać cykutę przez pamięć o żywotności i nieśmiertelności ducha?

6. Jaką wartość przywiązuje poeta do swej twórczości poetyckiej?

PYTANIA OGÓLNE:

1. Czy zachodzi zgodność pomiędzy wyznaniem Zaleskiego w liście do przyjaciela (z r. 1829) [zob. ustęp, przytoczony powyżej na str. 177—8] a programem, rozwiniętym w „Śpiewie poety“ (r. 1823) i w jakich punktach?

2. Czym była poezja dla Zaleskiego a Goszczyńskiego (na zasadzie ich własnych wyznań)?

Zadanie 32: Dwa programy poetyckie: Mickiewicza („Romantyczność“) i Zaleskiego („Śpiew poety“).

4. Ukrainizm w twórczości Zaleskiego wyraził się przedewszystkim w ulubionym jego rodzaju poetyckim: w dumce. Rodzaju tego jednak nie można utożsamiać z właściwą dumą ukraińską, raczej z pieśnią. Ogół czytelników nie zdawał sobie może dokładnie sprawy z tego, biorąc dumę za pieśń. Tymczasem właściwa duma ukraińska ze względu na formę i ujęcie tematu różni się zasadniczo od pieśni ukraińskiej. Pieśń bywa stosunkowo niewielkich rozmiarów. Melodja w niej góruje nad treścią, a subjektywizm dramatyczny ma przewagę nad żywiołem epicznym. Duma natomiast stanowi obszerny poemat epicki, składający się nawet z kilkuset wierszy. Wiersze te, rozmaitej długości (od 3 do 25 zgłosek), nie łączą się w strofy, jak w pieśni, ale w pewne okresy logiczne, większe lub mniejsze, zależnie od toku myśli. Melodja, która towarzyszy dumie, jest mało skomplikowana, w porównaniu z pieśnią, i odgrywa drugorzędną rolę.

Nieobcy był zresztą poezji ukraińskiej jeszcze jeden rodzaj, pośredni pomiędzy dumą a pieśnią, nie noszący specjalnej nazwy. I ten właśnie rodzaj pośredni najbardziej może odpowiada charakterem swoim dumce Zaleskiego.

Literatura: *Stopień 2.*

Neyman Czesław: Dumy ukraińskie. Rzecz o eposie kozackim Rusinów. („Ateneum“, 1885, t. IV, str. 107—127).

Dumka hetmana Kosińskiego. [1])

Hop, hop, cwałem, koniu wrony,
Leć do pułków, do mej żony,
Dłużej chwilką
Jeszcze tylko
Do Stawiszcz mi służ.

[1]) Kosiński po cnotliwym Daszkiewiczu dziesiąty z ramienia królów polskich Hetman Ukrainy. W dumie tej charakter, obyczaje ludu aż do rytmu jak najwierniej zachowane. [Przypisek Zaleskiego].

Od Piatyhor, Pawołoczy
Bieży tłumnie lud ochoczy
Nalewajki
Lotne czajki
Płyną Dnieprem już.

Wnet pośpieszą rejestrowi
Ku odsieczy Czehrynowi
Przy rozgłosie
Dum po rosie
Przypuścimy szturm.

Zagra ziemia pod kopyty,
Proch pomiecie słupem wzbity.
Urah, głosy
Pod niebiosy
Wzlecą z brzękiem surm.

Ho, ho, darmo — nigdy w stepie,
Zdrad tatarskich nie prześlepię,
Jak się biją?
Gdzie się kryją?
Znam jak murza hord.

Umiem z nagła wpaść na karki,
Rąbać szablą, grzmieć w janczarki,
W lewo, w prawo
Szybko, żwawo
Nieść ogień i mord.

Widać, widać już Stawiszcze,
Wiatr w chorągiew miasta świszcze,
Daszka szyki
Brzmią okrzyki,
Biją dzwony z wież.

Dniowa gwiazda chmurna, blada
Za Krzywiecki las zapada,

Do w. 9: *czajki*: łodzie kozackie. — Do w. 11: *rejestrowi*: Kozacy rejestrowi czyli zapisani w rejestr, stanowili wojska, wierne królowi i Rzeczypospolitej.—Do w. 12: *Czehrynowi*: Czehryń – miasto nad rzeką Taśminą (wpadającą do Dniepru), z warownym zamkiem dla obrony od napadów tatarskich.—Do w. 20: *surm*: surma — rodzaj puzonu, trąby. — Do w. 25: *murza*: według objaśnienia I. Krasickiego: „Murza albo mirza — tytuł wodza pokolenia lub pułku u Tatarów".—Do w. 27: *w janczarki*: janczarka — strzelba (janczarska).

Wrony koniu,
Po tym błoniu
Prędzej, prędzej bież.

Miga w dali dwór mój biały,
Grają trąbki, grzmią wystrzały,
Widna moja
Złota zbroja
Sokół, chart i koń.

I ot stoi tam u drzewa
Moja młoda czarnobrewa:
Piękne oczy
Łzami moczy,
Załamuje dłoń.

Łez i oczu żal się Boże!
Cóż łamanie rąk pomoże,
Kiedy wola
Sejmu, króla
Każe bić się nam.

Wolniej, wolniej, koniu chyży,
Niech się luba moja zbliży.
Stój, stój, chwilę,
Niech się schylę,
Pocałunek dam.

Nie płacz, nie bluźń, moja droga,
Śmierć i życie w mocy Boga,
Proś go lepiej,
Niech pokrzepi,
Natchnie męstwem nas.

Nie płacz, nie bluźń, moja droga,
Wrócę zdrowy — w łasce Boga.
Przez las dołem
Z psem, sokołem
Wrócę w ranny czas.

Do ww. 51—55: Strofa ta brzmiała w pierwodruku:
Łez i oczu żal się Boże,
Cóż łamanie rąk pomoże?
Kiedy wiara,
Wola cara
Każą bić się nam.
„Cara“ użył tu poeta w znaczeniu: „króla“.

A gdy śpiącą cię zastaniem,
Zbudzę głośnym całowaniem,
Klasnę, świsnę,
Zbroją błysnę,
Z czoła otrzesz znój.

Nie płacz, nie bluźń, czas upływa,
Bądź mi zdrowa i szczęśliwa,
Próżne słowa!
Bądź, bądź zdrowa!
Dalej, koniu mój!

[Według wydania lwowskiego z r. 1838].

Uwaga: Zaleski, wystawiając bohaterstwo Krzysztofa Kosińskiego, pominął dane historyczne, które mógł znaleźć choćby w znanej mu kronice Bielskiego, a które rzucają zgoła inne światło na tę postać. Był to podobno szlachcic podlaski; początkowo służył wiernie królowi Zygmuntowi III, później stanąwszy na czele kilku tysięcy Kozaków, ogłosił się „atamanem kozackim i wszystkich wojsk na Niżu“ (temu tytułowi: ataman odpowiada polski: hetman, niesłusznie nadawany Kosińskiemu przez Zaleskiego) i począł pustoszyć dobra ks. Ostrogskiego na Ukrainie, z którym miał jakiś osobisty zatarg. Nie pomogły listy hetmańskie, jak powiada J. Bielski: „A wszakże on, na to nie dbając, im dalej, tym większe szkody czynił, nie tylko książęciu samemu, ale i tym okolicznym drugim, a snadź i do czegoś się większego brał“. Wystąpienie jego przybrało więc wyraźny charakter otwartego buntu przeciw Rzeczypospolitej. Bunt był stłumiony przez Janusza ks. Ostrogskiego. Kosiński błagał o przebaczenie; darowano mu życie, ale pomimo uroczystej przysięgi, złożonej na posłuszeństwo władzom, począł na nowo wichrzyć. Zginął marnie w jakiejś gospodzie podczas zwady, którą wszczął po pijanemu z towarzyszami.

Wspomniany w dumce Semen Nalewajko — w czasie buntu Kosińskiego służył w milicji ks. Ostrogskiego i walczył z Kozakami, ale po śmierci Kosińskiego przeszedł do Kozaków i również ogłosił się atamanem i również, jak Kosiński, wichrzył przeciwko Rzeczypospolitej.

Warto tu wreszcie zwrócić uwagę na drobny, ale charakterystyczny szczegół: oto w utworze jest mowa o Stawiszczach i o lesie Krzywieckim; tym sposobem poeta umiejscawiał akcję w znanych mu dobrze stronach rodzinnych.

Pytania:

1. Osnowa dumki hetmana Kosińskiego (W rozwinięciu osnowy uwzględnić pytania: Na jaką walkę wyrusza hetman? Z czyjego rozkazu? Na czele jakich hufców? Kto staje ku pomocy przy jego boku? — Dokąd pędzi hetman? W jaki sposób reaguje żona na wiadomość o wyprawie męża pod Czehryń? Jak ją stara się pocieszyć i uspokoić?).

2. Na co kładł główny nacisk poeta w „Dumce hetmana Kosińskiego“: czy na opowieść epicką o zewnętrznych wydarzeniach z życia hetmana, czy też na jego przeżycia wewnętrzne, spowodowane temi wydarzeniami? Jakie to są owe przeżycia, odtworzone w dumce?

3. Czy wybiegają one poza obręb uczuć i wyobrażeń, odtwarzanych zazwyczaj w pieśniach ludowych, czy też przeciwnie?

Czy chodziło więc Zaleskiemu o głębsze wniknięcie w duszę bohatera, o studjum psychologiczne? czy też o utworzenie pieśni w duchu poezji ludowej?

Jakie światło rzuca na intencje poety uwaga, zawarta w przypisku, iż „w dumie tej charakter, obyczaje ludu aż do rytmu jak najwierniej zachowane“?

Czy wydaje ci się dostatecznie uzasadnioną ta uwaga?

Uwaga: „Dumka hetmana Kosińskiego“ odrazu zyskała sobie niemały rozgłos, który wyraził się i w tym, iż dorabiano do niej muzykę i śpiewano. Mickiewicz w spółce z kompozytorem Kozłowskim ułożył pod jej słowa melodję, którą „ślicznie odlitografowaną z adnotacjami swemi do Warszawy“ przysłał Zaleskiemu. M. Grabowski, kolega Zaleskiego ze szkoły humańskiej i osobisty przyjaciel, pisał w liście z dn. 13 marca r. 1828: „Do twojej dumy Kosińskiego zrobił muzykę Wiwien czy Smokrowicz, którą tu wszędzie śpiewają. Tak jest dziwnie ładna, zwłaszcza w chórze“.

Dumka Mazepy.

OBJAŚNIENIE.

Za panowania Zygmunta III już Kozacy Zaporożcy uciśnieni byli przez gwałty panów polskich i nietolerancją. Pod Władysławem IV na przełożenia Porty rozbrojono ich zupełnie, chociaż wedle prawa odwetu bardzo sprawiedliwie łupieżyli Turków za łupiestwa Tatarów. Takowa niewdzięczność Polaków za wielokrotne usługi i ofiary naturalnie musiała ich ku nim zniechęcić. Jakkolwiek atoli uciśnieni, długo tłumili nienawiść; majętniejsi nawet, aby pokryć polityczną swoję nicość, poczęli wysyłać synów na dwór królewski. Między wielu takiemi znajdował się Ma-

zepa za pazia przy królu Janie Kazimierzu. W tamtoczesnym rękopiśmie niejakiego Paska zdarzyło mi się czytać niektóre o nim szczegóły. Młody i piękny, namiętny i śmiały, acz bogaty i żyjący na polerownym dworze, zachował wiernie Mazepa dziki nieco charakter i zwyczaje swego narodu. Kochał Polki i nie lubił Polaków, śpiewał przy torbanie i tęsknił za wojną. Jakoż za zbliżeniem się Bohdana Chmielnickiego pod Zamość, natychmiast ze swemi umknął do rokoszanów: do tego to właśnie czasu i czynu ściąga się duma następna.

Mazepa, żyjący pod sześcią królami polskiemi, w późnej starości został Hetmanem Ukraińskim. Śmiało o nim powiedzieć można, że żaden z bohaterów prawdziwych i zmyślonych, w dziejach i romansach, tyle lat się nie bił, tyle się razy nie kochał, tylu przygód nie doznał. Był on także i poetą, bo i któryż hetman ukraiński nim nie był? Chmielnicki tak dobrze układał dumy, jak dobrze ucierał się z Polakami i Wołoszą. Nie mogło być nawet inaczej w narodzie wojennym i miłującym nadewszystko swych przodków. Sławić poległych ojczystych rycerzy i godnie ich naśladować czyli być razem wojownikiem i poetą był to jedyny rodzaj wyższości u Zaporożców cierpiany.

Słońce idzie jakby spało,
Dym połykam i kurzawę,
Ubieżałem mil dwie mało,
Wzdłuż i poprzek przez Warszawę,
Pożegnałem wszystkie kąty,
Raz i drugi i dziesiąty.

Zawiślańskie przecież knieje
Już tumany snują mroczne,
Zimny pot się z czoła zleje,
Niech podumam i wypocznę;
Gdzieżeś, gdzieżeś, mój torbanie? [1])
Na zamkowej wisisz ścianie.

Zostań, zostań w poniewierce,
Zakurzony i pogniotły.
Oh! wyskoczy z piersi serce,
Gdy mi zagrzmią trąby, kotły;
I jak serce, szabla w dłoni
Po raz pierwszy w takt zadzwoni.

Polko piękna! Polko hoża!
Wstecz nie płyną wody, rzeki,

---

[1]) Torban — narodowy instrument muzyczny, dotąd w Małorosji używany. [Przyp. Zaleskiego].

Twój kochanek z Zaporoża!
Już nie wróci na wiek wieki:
Gdzieś daleko u Rusinek
Znajdzie miłość i spoczynek!

Niechaj kole cierniem róża,
Niechaj parzy mnie pokrzywa:
Ręka z wolą się przedłuża,
I co trudniej, śmielej zrywa.
Cóż wam szkodzi, wielkie pany,
Że się kocham, żem kochany?

Każda piękna dla mnie równa,
Kiedym zdrowy, hoży, młody,
Czy szlachcianka, czy królówna,
Czyli żona wojewody,
Czy Rusinka, czy Czerkieska,
Wiśniowiecka czy Sobieska.

Grzmot nie piorun, krew nie woda,
Kto wojuje, zna co boje;
Darmo grozi wojewoda,
Darmo — groźby się nie boję!
Co to znaczą konie, stepy,
Stepy, konie dla Mazepy?[1])

Chce coś począć szumno, dumnie,
Chce ukradkiem zejść mię nocą;
Szabla przy mnie, koń mój u mnie,
Czego siedzieć, czekać po co?
Po co tutaj być mi paziem,
Gdy gdzieindziej będę kniaziem.

Tu i młodzież się popsuła,
Głos „*do broni*“ brzmi jak w boru,
Przecież lepszy Assawuła[2]),
Niźli kanclerz wasz u dworu.
Każdy chrzci się giermkiem hucznym,
Nikt chorążym, nikt buńczucznym.

---

[1]) Panowie polscy urażeni na miłostki Mazepy grozili mu, iż przywiązanego do ogonów końskich wyprawią na stepy. Z tej pogróżki urosła dzika baśń, którą Wolter w życiu Karola XII za prawdziwą przytoczył, a za nim Bajron w znanym poemacie powtórzył. [Przyp. Zaleskiego.]

[2]) Assawuła u Zaporożców znaczył porucznika. [Przyp. Zaleskiego]

Niech mam Kudak i ostrowy [1]),
Zaporożców pięć tysięcy,
W pasie kinżał ostry, nowy [2]),
Nie — nic w życiu nie chcę więcej!
Wolę, niźli panów panem,
Ukraińskim być hetmanem.

Zagram Lachom i potańczę,
Dajno, Boże, wyniść w pole!
Jak powietrze, jak szarańcze,
Zbiegniem Litwę, Ruś, Podole;
Po staremu ogniem, mieczem
Wytniem, spalim i ucieczem.

Niech husarze krzyczą, gonią,
Trąbią hańbę Nalewajki; [3])
Wpadniem na nich z liczną bronią,
Potym w zamki i na czajki.
Nie zakuta w pancerz ręka
Szablą w szablę mocniej szczęka.

Znał nas dobrze kraj wołyński,
Nadniemeńskie znały bory,
Gdy hetmanił nam Kosiński,
Gdy Łoboda żył Archory.
Czy Archory gracki młodzian?
Popytajcie Siedmiogrodzian.

I Czehryński zna starosta,
Jak od rusej stronić kosy; [4])
Dobrze Bohdan pierze, chłosta,
Gdy u Lachów na dół nosy:
Nie pomogła nic Łacina,
Ni Pierzyna, ni Dziecina.

---

[1]) Kudak—twierdza. Ostrowy—wyspy. [Przyp. Zaleskiego].
[2]) Kinżał—nóż tatarski. [Przyp. Zaleskiego].
[3]) Nalewajko był ścięty w Warszawie. [Przyp. Zaleskiego].
[4]) Czaplicki starosta porwał żonę Chmielnickiego i zapalił straszną później wojnę. Polacy w początku nazywali ją wojną za rusą kosę. [Przyp. Zaleskiego].

Do w. 76: *Gdy Łoboda żył Archory*: Archory Łoboda był atamanem kozackim za Zygmunta III (po Kosińskim i Nalewajce). — Do ww. 83—4: *Łacina, ni Pierzyna, ni Dziecina*: Przezwiska nadane przez Bohdana Chmielnickiego trzem regimentarzom polskim, wybranym na sejmie konwokacyjnym w r. 1648 w celu prowadzenia z nim wojny. Nazwiska tych regimentarzy: Zasławski („Pierzyna"), Ostroróg („Łacina") i Koniecpolski („Dziecina").

Rży i parska koń mój gniady,
Ciszej, ciszej, w mieście ludno,
Pełno sideł, pełno zdrady,
Trzeba przeleźć, gdzie przejść trudno.
Jak staniemy u Piaseczny,[1])
Wtedy hukniem rozbrat wieczny.

Myśmy Lachom byli wierni,
Przeciw hordom w każdej chwili,
Nim husarze, nim pancerni
Nadciągnęli, my już zbili.
I cóż za to mamy w zysku
Oprócz więzów i ucisku?

Król sejmuje z posły stanów,
Rada w radę, młodzi, starzy,
Klną Piławce,[2]) lżą hetmanów,
Wyprawiają rejmentarzy.
Jedni w drugich dobrze radzą,
Ale rady nam nie dadzą.

O pocieszne! krzyk, hałasy!
Już Bohdana rąbią, sieką,
Biją na pal i drą pasy,
A on tuż, tuż nie daleko;
Już wyruszył z pod Zamościa,
I pojutrze ujrzą gościa.

I my za nim dalej w nogi!
Miesiąc wejdzie mi o milę,
Dzień zaświta o pół drogi,
Barwą dworską straż omylę,
A za dobę giermek króla
W innej barwie znów pohula.

Dalej na koń, zmrok już dobry,
Trzy dziewiczych zorz[3]) zabłysło,
I Woronicz, brat mój chrobry,
Daje hasło gdzieś za Wisłą.
Bądź zdrów, zamku Ujazdowa,
Piękna Polko, bądź mi zdrowa!

[1]) Piaseczno trzy mile za Warszawą. [Przyp. Zaleskiego].
[2]) Miejsce, gdzie Polacy klęskę od Kozaków ponieśli. [Przyp. Zaleskiego].
[3]) Trzy zorze dziewicze znaczą w dumach ukraińskich pomyślną wróżbę. [Przyp. Zaleskiego].

Milsza, koniu! ziemia nasza,
Niźli piaski tu Mazowsza,
Oczakowska lepsza pasza
I dnieprowa woda zdrowsza.
Nuże! znowu będzie w Siczy[1])
Pełno łupów i zdobyczy!

[Według wyd. lwowskiego z r. 1838].

„Dumka Mazepy“ była wydrukowana w „Bibljotece Polskiej“ w r. 1825. Właśnie z tego roku dochował się list poety do Michała Grabowskiego, z którego przytaczamy tu wyjątek: „Mój talent, jak się coraz bardziej przekonywam, jest całkiem historyczny, szczerosłowiański i, aby się kiedyś rozwinął, potrzebuje ogromnego zapasu wiadomości. .....Mógłbym wprawdzie przez samą imaginację zastąpić brak i omamić kogo na chwilę, przecież to zawsze będzie omamienie, a mój dzisiejszy systemat poetycki szuka prawdy, prawdy sumiennej i nie wystarczają już dlań ani ballady, ani wiersze o niczym“. Ciekawa rzecz, iż „Dumka Mazepy“, jako też później ogłoszony śpiew Zaporożców: „Czajki“, poprzedzona jest stosunkowo dość obszernym wstępem historycznym. Dane, zawarte w tym wstępie, uwzględnione są w utworze, owszem, nawet pomnożone licznemi rysami faktycznemi, świadczącemi o pewnej erudycji Zaleskiego. W porównaniu z „Dumką hetmana Kosińskiego“ — „Dumkę Mazepy“, jak również i „Czajki“ cechuje większa dbałość i troska o zachowanie prawdy dziejowej, co wyraża się też poniekąd i w osłabieniu elementu ludowego.

Pytania:

1. Jakiemi intencjami kierował się Zaleski, tworząc „Dumkę Kosińskiego“ i „Dumkę Mazepy“? Czy te intencje w obu wypadkach były jednakowe?
2. W której z obu dumek charakter głównego bohatera występuje wyraziściej?
3. Jaki moment z życia Mazepy odtwarza poeta? Czy zasługuje on na miano przełomowego? jeżeli tak, to czemu?
4. Jakie motywy wchodzą w grę i wpływają na decyzję Mazepy przyłączenia się do Chmielnickiego?

[1]) Sicz—stolica Zaporożców. [Przyp. Zaleskiego].

Do w. 123: *Oczakowska..... pasza*: Oczaków, twierdza i stolica ziemi Oczakowskiej, na przylądku pomiędzy limanem Dniepru a morzem Czarnym.

5. Czemu życie Zaporożca ma dla niego więcej uroku? Czemu woli „niźli panów panem — ukraińskim być hetmanem“? Jak charakteryzuje Polskę i stosunek Lachów do Ukrainy? W jakim świetle przedstawia się Mazepie bunt Chmielnickiego?

6. Jakie rysy, uwydatnione w dumce, zasługują na miano historycznych?

7. Określić rolę żywiołu epicznego i lirycznego w „Dumce Mazepy“.

8. Jakie tony uczuciowe znalazły wyraz w „Dumce Mazepy“?

Czajki.

Śpiew Zaporożców w powrocie z wyprawy morskiej Konaszewicza.

OBJAŚNIENIE.

Piotr Konaszewicz, trzynasty po Daszkiewiczu Hetman sajdaczny obojej Ukrainy i Kosza zaporoskiego, czyli Koszowy, był istotnie, nie wyłączając nawet Bogdana Chmielnickiego najsławniejszym wodzem polskich Kozaków. Dla wielu szacownych przymiotów, a mianowicie dla nieukróconego w boju męstwa i czujnej przezorności, prosty Kozak dostąpił najwyższego dostojeństwa: po śmierci bowiem walecznego Romana księcia Rożyńskiego, od całej Ukrainy obwołany wodzem, otrzymał zaraz z rąk Zygmunta III mniejszą hetmańską buławę. Od tej chwili dowodził w setnych wyprawach przeciw Tatarom i Turkom; najechał po dwakroć Krym, zburzył Kaffę. Na wojnie moskiewskiej był postrachem nieprzyjaciela; a pod Chocimem wspierał Chodkiewicza znacznemi posiłkami Kozaków. Najcudowniejsze atoli wyprawy dokonywał na morzu Czarnym. Na wątłych łodziach, zwanych *czajki*, zapędzał się aż pod Carogród, Trebizondę, Synopę; palił po kilkakrotnie te ostatnie miasta i spustoszył nieraz całe wybrzeża Turcji azjatyckiej. Powrót z jednej takowej wyprawy posłużył za przedmiot niniejszego śpiewu.

Uczony nasz Starowolski w opisie życia Konaszewicza, przyznając mu wszystkie wysokie zalety, a nawet *rzadką trzeźwość*, nie wiem, skąd wyczerpał tę wiadomość, że ten wódz w rok po wyprawie Chocimskiej umarł z rozpusty. Konaszewicz żył kilka lat dłużej; kroniki kijowskie naznaczają mu koniec zupełnie inny, zgodniejszy z duchem owego wieku, tudzież z mistycznym i surowym charakterem tego wojownika. Na schyłku sławnego życia, po wieloletnich mordach i pożogach, zapragnął Konaszewicz umrzeć w pokorze i skrusze. Jakoż dobrowolnie złożył hetmańską

Do w. 1: *sajdaczny* albo sahajdaczny oznaczał u Kozaków hetmana polnego.

władzę, majątek rozrządził już to na rzecz kościołów, już na założenie Akademji w Kijowie i przebywał aż do śmierci w klasztorze pieczarskim; są wszelako ślady w historji, że i stamtąd występował na bój z Tatarami.

Ura ho! ura ho! ura!
Limany! nasze limany!
W ogniach goreją kurhany,
I Czartomelik, i Dura!
Okrzyk, bracia! a wesoło,
Aż rozgłośnie naokoło
Od Chortycy do Tawani,
Zagrzmią progi i ostrowy!
Niech nam żyje, niech hetmani,
Konaszewicz nasz Koszowy!

Toż się to z chmury na wody
Pełnia odbija miesięczna?
Nie — to Synopa płonąca,
Natolskie dymią to grody!
Przy wojennej tej pochodni,
Kiedy lekko wiatr zachodni
Pędzi z dymem i popiołem
Czajki nasze w kraj niżowy;
Bracia! rażny okrzyk społem,
Niech nam żyje nasz Koszowy!

Cieszmy się, póki widzimy
Z dymu chmur łunę tam jasną,
Lecz choć i łuny pogasną,
Chocia rozwieją się dymy;
Jak wyprawa w Krym Bohdanka[1]),
Gracka nasza pohulanka

[1]) Bohdan książę Rożyński, szósty Hetman Ukrainy. [Przyp. Zaleskiego].

Do w. 2: *Limany*: szerokie ujścia rzek, wpadających do morza Czarnego.—Do w. 4: *Czartomelik i Dura*: obronne osady kozackie na wyspach rzeki Czartomeliku (wpad. do Dniepru). — Do w. 7: *Od Chortycy do Tawani*: Chortyca i Tawań—warownie Kozaków Zaporoskich.—Do w. 8: *progi*: skały na Dnieprze.—Do w. 10: *Koszowy*: Kosz albo Sicz - stolica Kozaków zaporoskich przy ujściu rzeki Podpolny do Dniepru. W dawnej polszczyźnie Sicz oznacza wogóle Zaporoże. — Do w. 14: *Synopa* — miasto w Azji Mniejszej.—Do w. 15: *Natolskie..... grody* —Natolja albo Anatolja—inaczej Azja Mniejsza, w szczególności jej część zachodnia i północna.—Do w. 18: *w kraj niżowy*: inaczej Zaporoże. Niż—dolny bieg Dniepru.

Zabrzmi pieśnią w Ukrainie;
I dopokąd bratniej mowy,
W całej Polszcze nam zasłynie
Konaszewicz nasz Koszowy!

Pięknyż to wieziem podarek
Dla braci naszej na Niżu;
Działa błyszczące ze spiżu,
Krocie złocistych janczarek;
Zbroje, szable i kinżały
Będą ludzki wzrok olśniały,
Promieniące od kamieni,
A gdy błysną w dzień godowy,
Hukniem razem w sto kurzeni: [1])
Niech nam żyje nasz Koszowy!

Poślem na ładan i świce, [2])
Do świętej Ławry pieczarskiej [3])
Łupy ziemicy agarskiej,
Złote z meczetów księżyce:
Niech poległej braci w boju
Pieśń wiecznego brzmi pokoju!
A śród wypraw, naszej młodzi,
W łasce Boga, żyw i zdrowy,
Niech w najdłuższy czas przewodzi
Konaszewicz nasz Koszowy!

Pod Ostrowami na przodzie
Widzicie czajkę hetmana,
Jak chorągwiami owiana,
Lekko się ślizga po wodzie?
Toż od naszych dum ucieka,
Że samotny, że zdaleka
Wódz, nasz ojciec szuka ciszy?
Bracia! raźno okrzyk nowy!
Aż nogajska dzicz usłyszy,
Niech nam żyje nasz Koszowy!

[1]) Kurzeniami zwały się u Kozaków obozowiska na kilkaset aż do tysiąca ludzi, t. j. pułkowe. [Przyp. Zaleskiego].

[2]) Myrra po słowiańsku i po rusku zowie się ładan; zapewne od *Łado*, dawnego bożyszcza. [Przyp. Zaleskiego].

[3]) Święta Ławra, Cerkiew Metropolitalna w Kijowie, przy której są sławne pieczary, przechowujące dotąd ciała Świętych Męczenników i wyznawców kościoła greckiego. [Przyp. Zaleskiego].

Do w. 59: *nogajska dzicz*: Tatarzy.

Nasz hetman w myślach jak niemy.
I wciąż na niebie źrenica,
I wciąż na sercu prawica,
Nie wie, skąd, dokąd płyniemy.
Jakiś zamach knowa w głowie...
Noweż boje nam zapowie?
Ura, bracia! niechaj skinie,
Wnet ochoczo w taniec nowy,
Z czajek na koń!—i w pustynie...
Śród okrzyków: żyj, Koszowy.

Ura ho! ojcze hetmanie!
Oto na Siczy drużyna,
Z podarkiem chleba i wina,
Szerzy okolne wołanie!
I my okrzyk! a radośny,
Aż jak gromu huk rozgłośny,
Od Chortycy do Tawani,
Wstrzęsie progi i ostrowy!...
Niech nam żyje! niech hetmani!
Konaszewicz nasz Koszowy!

[Według wydania lwowskiego z r. 1838].

Pytania:

1. Jaka różnica zachodzi w ujęciu dumek poprzedzających a śpiewu: „Czajki"?

2. Czyje uniesienia i myśli oddaje poeta?

3. Jakie znaczenie artystyczne posiada to, iż autor charakteryzuje tu bohatera nie bezpośrednio, wkładając mowę w jego usta, jak to czyni w dumkach poprzedzających, ale pośrednio przez pryzmat zapatrywań i uczuć tłumu kozackiego?

4. Jakie rysy charakterystyczne Zaporożców znalazły wyraz w ich śpiewie?

5. Czy zaznaczają Zaporożcy choćby mimochodem swój stosunek do Lachów? Jak się przedstawia ten stosunek?

6. Skąd wypływa ich zachwyt dla Konaszewicza?

7. Określić jego postawę podczas powrotu z wyprawy. Czy można domyślić się przedmiotu jego zadumy?

8. Na czym polega liryzm w „Czajkach"?

9. Czy w utworze można znaleźć odbicie własnych przeżyć poety (nie nawiązując ich bynajmniej do danych biograficznych)?

10. W jaki sposób Zaleski rozwija tu motyw podróży na czajkach? Wskazać główne momenty tej podróży i uwydatnić ich plastykę.

11. W jaki sposób osiąga Zaleski w „Czajkach“ zewnętrzny charakter pieśni? (Rytmika wiersza, przyśpiewy i okrzyki).

12. Jak się przedstawia kompozycja „Czajek“ w zależności od plastyki i rytmiki utworu? (Wyczerpanie się motywu podróży na czajkach; zaokrąglenie utworu przez nawiązanie ostatniej strofy do pierwszej).

Zadania: 33. Porównanie dumki Zaleskiego z dumą Karpińskiego i Niemcewicza.

34. Czy na zasadzie dumek można mówić o Zaleskim, jako o „wieszczu minionych wieków“, „poecie zgasłych plemion“, których „postacie i głosy rozciągłemi tonami swojej arfy z zapadłego wywołuje zmierzchu“ (Mochnacki)?

35. Czy słuszna jest uwaga S. Goszczyńskiego (zob. „Nowa epoka poezji polskiej“), iż bohaterowie Zaleskiego „są wymuskani, za salonowi, za zniewieściali na Kozaków“?

36. Czy można mówić o ukrainofilstwie Zaleskiego na zasadzie jego dumek i dla czego?

37. Czy słuszny jest sąd Mochnackiego o poezji Zaleskiego, jako elemencie ruchu i biegu?

38. Kozaczyzna w poezji Goszczyńskiego i Zaleskiego.

Rusałki.*)

FANTAZJA.

Trzeba, chcąc czucie rozszerzyć,
Tworzyć bóstwa i w nie wierzyć.
Kazimierz Brodziński.

I.

Przesilenie.

Święć się, święć się, wieku młody,
Śnie na kwiatach, śnie mój złoty,
Ideale wiary, cnoty,
I miłości i swobody!

Świat omamień wcześnie ginie!
Już wyśmiewam czary, dziwy;
Bo nie jestem prosty, tkliwy,
Bo nie jestem przy Zorynie.

Przy Zorynie inny byłem,
Byłem prosty, byłem tkliwy;
Wszędziem widział czary, dziwy,
Ach! kochałem i wierzyłem!

Bo też czysta czarownica,
Pełne zaklęć miała usta,

*) Osobą opowiadającą w niniejszym poemacie jest *Cisław Zorza*. Autor ma nam jeszcze dać poznać inne sceny i obrazy jego życia, zapewne niemniej zajmujące. Co do *Rusałek*, przydałby tu należało miejscową wiadomość o własnościach gaju, tym boginiom poświęconego, o przymiotach i naturze ich samych, niemniej o zaklęciach, czynionych w jaskini *Żałów ucho*. Autor, dziś drukowaniu *Rusałek* nieobecny, zaspokoi zapewne naszą ciekawość przy innym ich wydaniu. [*P. Wyd.*].

Jak Rusałka żywa, pusta,
Jakie oczy, jakie lica!

Jakie oczy! Jakie lica!
Oczy jasne, czarne, duże,
To nie lica, ale róże,
Czysta, czysta czarownica.

„Bój się!—nieraz mi mówiła—
Gdy był księżyc na młodziku,
Mnie kąpała matka w mléku,
Nauczała czarów siła.

„Błyśnie siedem gwiazd na niebie,
W Dnieprze błysną trzy miesiące,
Zalśnią gwiazdy spadające,
I co zechcę, zrobię z ciebie.

„Dość niech mrugnę, ręką skinę,
Będziesz ptaszkiem, rybką w rze-
Mnie się zdało, że już lecę, [ce".
Że już lecę, że już płynę.

I całując rączki obie,
Zaklinałem: „Bój się Boga!
Daj mi pokój, moja droga!"
— „Nie, co zechcę, z tobą zro-
[bię"

Uwikłany sam w powaby
Tajemniczych słów dziewczyny,
Długie chwile i godziny
Przemyślałem płochy, słaby.

Nuż w latawca mię przemieni!
I jak orzeł albo sokół,
Będę musiał krążyć wokół
Po niezmiernej gdzieś przestrzeni.

Jeszczeż lecieć, lecz gdy zdradnie?
Albo las na wierzchu góry,
Albo nizko będą chmury,
Albo skrzydło mi opadnie?

Lub też kto wie, co wietrznica
Nie wymyśli: każe może
Koralowe zwiedzić łoże,
Srebrny promyk znieść księżyca?

I zadrżałem poniewoli.
Lecz jest w życiu ludzkim chwila,
Kiedy słabość się przesila,
Za natchnieniem męskiej woli.

Wychowańcaż to pustyni
Jedno dziewczę upokorzy? —
Dziej się wolo! zrobię gorzej,
Ni sumienie mię obwini.

Darmoż nocą na rumaku,
Zbiegłem pysznej Kaffy gruzy?
Step tumanny, Kataj-Uzy,
Aż do wietrznych pól Budziaku?

I śród wiatrów z burzą zmowy,
Duszą, sercem Ukrainiec,
W czajcem przemknął Nienaszy-
[niec,
Najstraszniejszy próg dnieprowy?

Darmoż trudne próby moje
Lud niżowy uznał wszystek?
Darmoż uznał,—bym jak listek,
Drżał na płonne niepokoje?

Tuż pod bokiem gaj rusałek
I jaskinia *Żalów ucho*!
Cóż to znaczy, że na sucho
Stąd nie uszedł żaden śmiałek?

Bo też żaden od motylej,
Od miłosnej płochej zmiany,

Do w. 22: *Księżyc na młodziku*: księżyc w nowiu.—Do w. 62: *Kaffy*: Kaffa, dziś Teodozja, miasto nad morzem Czarnym.—Do w. 64: *Budziaku*: Budziak — równina pomiędzy Dniestrem a morzem Czarnym, zamieszkała przez część hordy Nogajskiej (Tatarów), stanowiąca część południową Besarabji.—Do w. 70: *lud Niżowy*: Zaporożcy.

Nie ucierpiał, wciąż ścigany.
I boleśniej i niemilej.

Nie; usłucham serca rady
Pójdę z dumką i odwagą,
Wyspowiadam prawdę nagą
I nie zważam na zawady.

II.

Skarga.

Szedłem tedy; a po drodze,
Choć kraj piękny i dzień miły,
Barwą, blaskiem wzrok nęciły,
Smutek sercu ciężył srodze.

Bo com w życiu słyszał kiedy
O Rusałkach różnej treści,
Czy to w dumce, czy z powieści,
Wszystko w myśli tkwiło wtedy.

Gdy tak tło się marzeń mieni,
Stają, nikną w łzawym oku
Widma trwogi, to uroku,
Pasma światła, pasma cieni;

Obraz się z obrazu kryśli
W różnobarwej, lekkiej tkance;
Jakaś chwila przy kochance,
I znów inne, inne myśli.

Uścisk, rzekłem, wielkie rze-
[czy!
I z tym jeszcze jak się drożyl
Co nasmuci, co natrwoży,
Nawyklina, nazłorzeczy!

Darmo; nic mię nie zatrzyma!—
I z rozkoszą, dumny, śmiały,
Czerniejące w dali skały
Przemierzałem już oczyma.

Bliżej coraz gaj odludny,
Rzadsze brzozy i kaliny;

I już wstążka mej drożyny
Spada, znikła w przesmyk tru-
[dny.
Wystającą ponad gaje,
Skałę dzieli tylko parów —
Lecz samemu iść do czarów,
Nie tak łatwo, jak się zdaje.

Staję, dumam u parowu.
Jak wiciny pręt powiewny,
Wahający się, niepewny,
Raz postąpię, nie śmiem znowu.

Drżący stawiam, cofam kroki,
Myślę: mamże pójść czy czekać?
Czy bez skutku stąd uciekać?...
Pójść lub nie pójść, a bez zwłoki!

Zimno, straszno. Lecz niekarny,
Skaczę w parów; i po skale,
Nad przepaścią tuż zuchwale,
Przez kolczate pnę się tarny.

Prędkom wniknął w głąb ustroni.
Ustroń, ustroń smutku właśnie!
Coraz, coraz światło gaśnie,
Coraz liściem wiatr pogoni.

Dziko, głucho. Przez skał złomy,
Wiotki powój i paprocie,
W powikłanym, dziwnym splo-
[cie,
Rozwieszają pas ruchomy.

Przed jaskinią mgła się kłębi,
Gęstolistny dąb u wniścia,
Lecz przez chmurę mgły, przez
[liścia,
Wzrokiem wciskam się do głębi...

Z ukorzonym wchodzę czołem.
Zdrój zaśpiewał z boku cienko,
Coś błysnęło jak okienko,
Tam ukląkłem i zacząłem.

I com tylko miał, co wiedział
O Zoryny sercu, głowie,

W złotopłynnej, tkliwej mowie,
Wszystkom, wszystkom wypowiedział.

Wstałem... I jak po pacierzu,
Gdy się brzemię grzechów zmniejszy,
Człek się czuje żywszy, lżejszy,
Z całym światem jest w przymierzu:

Nie czekałem w groty cieniu;
Zaraz dalej, dwa, trzy skoki,
Stromą skałę, jar głęboki
Przesadziłem w oka mgnieniu.

I wesoły, żywy, pusty,
Jakby gnany lekko, żwawo,
Biegłem, biegłem w lewo, w prawo,
Przez zarośla, tarny, chrósty.

Rozigrane myśli w głowie
Pasmo złotych mar wysnuły;
Obraz jakiś luby, czuły,
Tęczą zbiegał przez pustkowie.

Zieleniało już podwórko,
Ciepły wietrzyk z boku zadął,
Z dołu w górę, z góry na dół,
Spadam, wzlatam, jakby piórko.

Na podwórku, pod jabłonią,
Grono dziewic w jasnej bieli,—
Strojnych, bo to przy niedzieli—
Płochą bawi się pogonią.

Słońce w blasku przez topole
Promienistą skłania głowę,
Trzęsie złoto na królowę,
Na najpierwszą w dziewic kole...

„To on, to on!“ — wrzasły tłumnie,
I pierzchliwa, jak ptaszyna,
Czarnobrewa ma Zoryna,
Jak ptaszyna, leci ku mnie.

Chwyta rękę... jak za wróżką,
W kornej muszę iść postawie,
Każe usiąść na murawie,
Krąg zakreśla małą nóżką.

„Tym cię—rzekła—kręgiem grodzę...
Jak źrenicy strzeżesz w oku,
Ani waż się stąpić kroku,
Ni pół kroku po tej drodze!

„Nie pomogą prośby, płacze,
Prośby, płacze nie pomogą;
Wiesz, co umiem: będę srogą:
No obaczysz!“—No obaczę...

III.

Przepióreczka.*)

I pobiegły płoche, rade,
Ja patrzyłem, acz od ziemi.
A patrzyłem wciąż za niemi,
A knowałem wielką zdradę. —

Coraz prędzej, jak błysk fali,
Jak obłoczek biały, cienki,
Wieją jeszcze ich sukienki,
Jeszcze wieją... znikły w dali.

A więc milczkiem, w dwoje zgięty,
Pędem strzały, ptaka lotem,
Dołem, rowem, popod płotem,
Trop w trop, śladem za dziewczęty.

Padłem, wstałem raz i drugi,
Gdy szły, szedłem, biegł, gdy biegły:
Że też cienia nie postrzegły,
Choć był czarny, choć był długi...

Jaka była wtedy pora,
Jaki kwiat gdzie, jakiej woni,
Widzę wszystko jak na dłoni,
Wszystko pomnę jakby wczora.

*) Nazwisko tańca ukraińskiego—wykonywa się w polu najzwyklej w sposobie, jaki opisany poniżej. [Przyp. Zaleskiego].

Był na przedzie bór ponury,
Bliżej rzeka: ponad rzeką
Kwitła łąka wzdłuż daleko,
W prawo skały, w lewo góry.

Nazad ścieżka między zboża,
Widać wioskę mało-wiele,
I trzy wieże na kościele,
I trzy krzyże u rozdroża.

A na niebie żadnej chmurki,
Słońce sieje blask wspaniale,
Po dnieprowych wód kryształe,
Między skały i pagórki.

Cień się czerni, wiatr przez błonie
Jako fala się rozlewa,
Raz utonie, znów wypływa,
Znowu płynie, znowu tonie.

Był na łące, już na drzewie,
Po tle wody marszczy kółka,
Zdmuchnął listki, wyssał ziółka,
Leci, pędzi, sam gdzie nie wie.

Wraz dziewczęta się zwróciły,
A ja w strachu jak z kopyta,
Jeszcze prędzej między żyta;
I przyległem u mogiły.

I pełzałem niwą żytną,
Rwąc, badając różne kwiatki,
To tymianki, to bławatki,
I jak wonią, i jak kwitną.

Alem nie to miał w pamięci.
Lisim uchem, orlim okiem,
Wszystkom słuchał, śledził bokiem,
O co chodzi, co się święci.

Jako krążą, brzmią żórawie,
Gdy wracają tu na wiosnę,
Tak wesołe i radosne,
Brzmią i krążą po murawie.

I jak rybka tuż za rybką,
Jak jaskółka za jaskółką,
Dłonie w dłoniach, raźno, w kółko,
W pląsach, skokach, krążą szybko.

A Zoryna w środku koła,
W tę i ową bieży stronę:
Wszędy wyjście zagrodzone,
Wszędy piosnka brzmi wesoła.

„Fit, fit, fit, fit, przepióreczko,*)
Przepióreczko piękna, hoża!
Nie ucieczesz nam do zboża,
Nie ucieczesz, kochaneczko!“

I wietrznice krążą, nucą,
Taniec, piosnka jedna, druga,
Jak lecąca z dźwiękiem struga,
Nieustannie echa kłócą.

Miałżem siedzieć jak na grzędzie?
Myśl wyborna! napaść na nie!
Napaść znagła, niespodzianie!
Choć wiedziałem, co to będzie.

Jak Zoryna się zachmurzy,
I jak z góry na mnie wpadnie:
„A niegrzecznie, a nieładnie!“
Lecz nie bałem się tej burzy.

Gdy gotowy w przedsięwzięciu,
Oglądałem się po niwie...
Aż wtym widzę: dziw o dziwie!
Pięć, sześć, siedem, do dziesięciu,

Za górami, przy zagięciu
Skał do rzeki, między lasem,
Czasem pierzchnie, mignie czasem,
Pięć, sześć, siedem, do dziesięciu.

Już są, już są za sitowiem,
Poza rzeką, poza krzaki,
Co? i skąd? i gdzie? kto taki?
Bij i zabij!—nie opowiem.

*) Dosłowne tłumaczenie pieśni gminnej. [Przyp. Zaleskiego].

IV.

Cudowność.

Tkliwe, tęskne niegdyś dziecię,
Wiekiem pierwej nim kochałem,
Za miłością i zapałem
Już goniłem w pieśni świecie.

Marzącemu w cieniach gaju
Przy wiosennych dni mych blasku
Sen objawiał na obrazku
Niewcielone wdzięki raju.

Dźwięk, woń, świeżość, światło,
Choć odbiły się na jawie, [farby,
Choć dotknąłem się ich prawie...
Tylko serca są to skarby.

Chcieć chwilowe kreślić cuda,
W długich zimnych dziś wyra- [zach,
W tych pół-dźwiękach, pół-obra-
Jakże biedna to ułuda! [zach?

* * *

Pięć, sześć bogiń tam zdaleka,
Do dziesięciu znów do koła,
Bo któż zimno zliczyć zdoła!
Gdy wre serce, drży powieka?

To Rusałki nad niziną!
Bujają się w chmurce chyżej,
Ku mnie, ku mnie, coraz bliżej,
Niby lecą, niby płyną.

Wpełnym świetle słońce płonie,
Lecz przed nowym, żywszym bla- [skiem,
Blask słoneczny mdłym obrza- [skiem,
Cieniem rozlał się na błonie.

Wnet się czczość rozjaśnia próż- [na,
Na cudownych świateł strugi;
Jak szeroki, jak świat długi,
Wskroś jak kryształ przejrzeć [można.

Lecz zamknięty w mym widoku,
Co się zewnątrz niego działo,
Zdala, blizko, dbałem mało,
Duszą, sercem cały w oku.

Lśni się łódka, czy kolébka,
Niby obłęk pół-obręczy
Siedmiofarbnej, jasnej tęczy,
I kołuje lekka, szybka.

Później z niebios się uściela
Maszt czy łańcuch jasny, długi,
I jak w rosie srebrne smugi
Różnobarwym ogniem strzela.

Grono bogiń płynie w łodzi...
I powiewny obłok cienki,
Z rubinowych iskr jutrzenki,
To zagrodzi, to rozgrodzi.

Rajem się doliny kwiecą,
One toną w woni świeżej
I to wyżej, to znów niżej,
Po błękitach jasnych lecą.

I odbite, na polocie,
Po dnieprowych wód rozlewie,
To potroją się w powiewie,
To rozsypią gwiazdek krocie.

Ku Rusałkom, w błogiej chwili,
Chmurą miecą się po łące
Listki świeżych róż kwitnące
I swywolnych rój motyli.

Lica... z bieli i czerwieni,
Jak na wiosnę kwiat na gruszy;
Lub gdy wzgórza śnieg poprószy,
A świt ranny zarumieni.

Uśmiech!... usta!... lecz zasłona
Z rubinowych iskr jutrzenki,

Skrywa, tłumi boskie wdzięki,
I owiewa białe łona.

Lśnią oczyma jak zwierciadłem,
Lecą, lecą... jedna z drużek,
W górę wzniosła swój paluszek,
Zrozumiałem i upadłem.

Ledwie z oczu znikły czary,
Zaraz głośne serca bicie
Wyrzucało na głos, skrycie:
Ja to, ja to godzien kary.

Nuż w nieczułość się uzbroją,
Wysłuchają skargę skorą,
I Zorynę mi zabiorą,
I Zorynę taką moją!

Nie; Rusałki krzywd nie czynią;
I Zoryna dla mnie wszędzie
Tu czy w niebie zawsze będzie
I kochanką, i boginią.

Lube, smutne na przemiany
Mknęły myśli szybkim lotem,
Wtym się ozwał — zatrząsł [grzmotem
Rozgłos silny, niespodziany.

Chór słowików stotysięczny,
Jakby zlany w zgodne tony,
W hymnie rozległ się zmącony,
Harmonijny, tkliwy, dźwięczny.

Prędko wstałem, patrzę śmiało—
Nowy obraz na dolinie,
Grono bogiń przy Zorynie
Wietrzny taniec zawiązało.

Dłonie w dłoniach, chyżo, społem,
Jak motyle w letnim ranku
Ponad kwiatkiem bezustanku
Krążą, krążą nad nią kołem.

A Zoryna w środku koła
W tę i owę bieży stronę,
Wszędy wyjście zagrodzone,
Wszędy piosnka brzmi wesoła.

„Fit, fit, fit, fit, przepióreczko!
Przepióreczko piękna, hoża!
Nie ucieczesz nam do zboża,
Nie ucieczesz, kochaneczko!“

Wszędy piosnka brzmi wesoła.
Darmo drżąca, darmo blada,
Mruży oczy, rączki składa,
Darmo prosi, darmo woła!

Melodyjny, dźwięczny, tkliwy,
Śpiew się wzmaga na wołania;
Lekki orszak się przegania,
I kołuje z niw na niwy.

I znów przy niej... ach! do siebie
Porywają mi Zorynę!...
Łza ocali; wołam, ginę,
Lecz nie płynie łza w potrzebie.

Biegnę, padam na kolana,
Odwołuję skargę święcie,
Nowe czynić chcę zaklęcie,
Mowa plącze się związana.

Sercem zimna miota trwoga,
Jąkam na wiatr nieprzytomnie:
Tu, Zoryno! do mnie, do mnie,
O! pójdź do mnie, moja droga!

Łza błysnęła, ścigam okiem,
Lecz lecące liścia, kwiaty
I motylów rój skrzydlaty
Zasłoniły ją obłokiem.

Nikła, znikła. Klasłem w dłonie,
I upadłem jak bez życia...
Aż uczułem serca bicia...
Mej Zoryny! przy mym łonie!

I w ocknieniu słodkim, blizkim,
Do mych piersi drżącą tulę,
Do mych piersi mocno, czule;
Uścisk płaci mi uściskiem!

I motyle już wzleciały,
I wiatr listki róż rozdmuchnął,
Chór słowików głuchnął, głuch-
I hymn skonał oniemiały. [nął

I ocean dnia nie zwykły,
Blado, żółto jak w zaćmieniu,
Gasił promień po promieniu,
Aż zamierzchły i ponikły.

Ale światło szczęścia wieszcze,
Od Zoryny biło oczu;
W czarnoksięskiej łzy przezroczu
Cud miłości jaśniał jeszcze!

V.

Epilog.

Do przyjaciół.

Święć się, święć się, wieku młody,
Śnie na kwiatach, śnie mój złoty,
Ideale wiary, cnoty,
I miłości, i swobody!

Święć się, chwilo! gdy wcielona
Fantastycznych krain córa,
Czarodziejka lekko-pióra,
Sama zbiegła w me ramiona.

I igrała... tkliwa, rada,
Jak dziewica rozkochana,
Kiedy prawdę słów młodziana
Z bijącego serca zbada.

W jak burzliwym, pełnym dźwię- [ku
Wtedy świat brzmiał Ideału!
I promiennym tchem zapału
Wdzięk rozwijał się po wdzięku!

I jak tęsknym, tajemniczym,
Promieniło czuciem oko,
Jak wzbijało się wysoko
Za nieziemskim gdzieś obliczem!

Miłość nawet, stróż ten święty,
Jakby anioł mój skrzydlaty,
Wskazywała wyższe światy,
Wyższe męskich dusz ponęty.

Prawda, ludzkość serce tknęły,
I zapaśnik w puste szranki
Z tkliwych objęć mej kochanki
Za świetnemi biegłem działy.

I promieniąc łzą źrenice,
Przysięgałem dumną duszą:
Że mię pojmą, pojąć muszą,
Ludzie, światła spółdziedzice!

A Zoryny smutnie oczy
Nad mym dumnym tkwiły czo- [łem;
Uściśniony, uścisnąłem
I słyszałem głos proroczy:

„Idziesz na świat, Bóg wie po co!
Czego pragniesz, nie pozyskasz,
Tę utracisz, co dziś ściskasz,
Smutki młodość zakłopocą!“

I jak zorza lśni na wodzie,
Jak maluje świt niebiosa,
Łza czyściejsza niźli rosa
Zajaśniała na jagodzie.

Lecz zaciekły, niewstrzymany,
Pożegnałem brzeg dnieprowy,
I porohy, i ostrowy,
Pieśni moich kraj kochany!

Ach!... burzliwy i namiętny,
Przed kochanki przepowiednią!...
Gdybym dziś tak stanął przed [nią,
Zimny, smutny, obojętny...

Zawołałaby boleśnie,
Odwracając wzrok anioła
Od zwiędłego w smutkach czoła,
Tak ponuro, tak zawcześnie!

„Gdzież są świetne twoje mary?
Cele twoje? Tegoż wieńca
Łzy pragnęły zapaleńca,
Łzy, płomienie i ofiary?“

Bo zdradzieckoż, cud po cudzie,
W pół wędrówki mię odbiegły!
I świat piękny, świat rozległy,
W sennej rozwiał się ułudzie.

W proch budowa padła śmiała,
O miłości serce nie śni,
A Zoryny, czarów, pieśni,
Pamięć tylko mi została.

Pamięć, jak przeszłości echo,
Na pustyni dziś do koła,
Woła na mnie... darmo woła!
Żegnaj, żegnaj już, pociecho!

Ach, ach! cóż to jest młodzieniec?
Istność senna, wietrzna, płocha,
Jutro rzuci, co dziś kocha,
Dzikich marzeń potępieniec.

Snuje sieć swą dumny, śmiały,
Wiatry wioną i rozdmuchną;
Snuje znowu sieć cieniuchną,
By ją znowu wiatry zwiały.

Rzeczywistość precz odpycha,
Dla urojeń zrywa związki,
I jak listek od gałązki,
Leci, buja i usycha.

Oszukuje brzmiąca sława!
Już, już blizkie nikną cele...
Otóż, drodzy przyjaciele,
Dzieje wasze i Cisława.

Jednak cały szczęścia wątek
Składa jakaś cudów chwilka,
Jakiś obraz, uczuć kilka,
Kilka z młodszych lat pamiątek!

[„Melitele“. Warsz., 1829, str. 193–216].

5. „Rusałki“ ukazały się w r. 1829 w noworoczniku: „Melitele“. Ciekawe są uwagi samego autora, zawarte w jego korespondencji ze Stefanem Witwickim z grudnia r. 1828. W jednym z listów pisze Zaleski: „Jest to cząstka z długich moich w świecie fantastycznych marzeń. Przeczytaj ostatnią strofę Epilogu, a poznasz, jaki miałem cel w napisaniu Rusałek. Dałem im tytuł fantazji, ale wolałbym Misterjum. Wydrukujcie, jak chcecie“ [1]). W przypisku do tego listu dodaje:

Z listu J. B. Zaleskiego do Stefana Witwickiego.

[Niedziela, Grudnia 1828 r. Sochaczew].

.....Kochany Stefanie! Dyliżans zaraz odchodzi do Warszawy. Boję się spóźnić. Bądź dobry, napisz do Rusałek króciuchne objaśnienie:

Że używana w nich wszędzie pierwsza osoba stosuje się do Cisława Zorzy, a nie do mnie.

[1]) Witwicki pośredniczył w sprawie druku „Rusałek“ pomiędzy poetą a wydawcą „Meliteli“, Ant. E. Odyńcem.

Że z tym Cisławem fantastykiem kiedyś może publiczność więcej się obezna.

Że fantazja Rusałki i inne tego rodzaju są niejako arabeskami przy większym historycznym obrazie, igraszką imaginacji razem ludu i poety, że Cisław jest śpiewakiem tego ludu etc.

Będę ci nieskończenie wdzięczen za tę przysługę. Zrób tylko to zręcznie, bo publiczność gotowa mnie i Cisława wziąć za jedną i tęż samą osobę, czego nie chcę.

Bądź zdrów, mój drogi.....

[„Korespondencja J. B. Z.“, wyd. Djonizy Zaleski. Lwów, 1900, t. I, str. 29—30].

Inny list Zaleskiego poświęcony nieomal wyłącznie sprawie druku „Rusałek“, przytaczamy tu prawie w całości:

List J. B. Zaleskiego do Stefana Witwickiego.

Sochaczew, 20 grudnia 1828 r.

Kochany Stefanie! W uczuciu pełnej i rzewnej wdzięczności składam ci podziękowanie za tkliwy i delikatny dowód twojej przyjaźni. W przeciągu czterech dni trzy od ciebie odebrałem listy, a rozlana w nich dobroć i spółczucie o wiele ulżyły moim cierpieniom. Myśl, że w latach, kiedy szukałem tylko znośnych w pożyciu ludzi, znalazłem takiego jak ty przyjaciela, jest dla mnie pełna nieokreślonej rozkoszy. Niech zniknie reszta omamień młodości! niech szczęśliwy orszak rówieśników, co dłoń z dłonią uwiązał się niegdyś koło mnie, niech mię pożegna, zapomni! ze łzami, lecz spokojniej zniosę te ciosy, bo mię już wynagrodziła Opatrzność. Mój Stefanie, mój druhu! świat, stan i uczucia nasze są spólne. My możemy mówić o wiecznej przyjaźni, bo sympatja dusz naszych z wieczności począć się musiała. Prześnijmy więc, przenućmy razem resztę piękniejszych dni naszych i razem, ale skończę już marzenia bolącego serca . . .

. . . . . .

Kochany Stefanie, pochwała twoja Rusałek jest niewątpliwie nad wartość tego utworu, ale tak szczęśliwą jaśnieje oryginalnością, że radbym ją widzieć wydrukowaną. Zasłużyłbym może na nią późniejszemi pismami. Mam ja w rękopiśmie znaczniejszą część innej fantazji pod tytułem: Kwiat Paproci i spodziewam się, że tej koloryt i uczucie będą daleko świetniejsze. Zarzut, że trzeba wczytać się w Rusałki, aby w nich zasmakować, jest sprawiedliwy. Wada ta wypływa z samego przedmiotu, a może i z jednostajnej miary wiersza, choć przekonany jestem, że oprócz 10-ciozgłoskowej nikt żadną inną w podobnym

rodzaju nie potrafi pisać. Do almanacha nic już więcej nie przyszlę, bo nie mam czasu ani humoru do wybrania i poprawienia dawniejszych dumek. Przyznaję się teraz, że bez twego upomnienia nie byłbym posłał i Rusałek. Miałem już na pogotowiu odmowną dla Odyńca odpowiedź. Dla czegoż, jeśli jednemu wolno brać pieniądze za cudze pisma, drugiemu nie ma być wolno dziwaczyć? W dniu, kiedym odebrał twój list przedostatni, byłem bardzo smutny; lecz przyłączony bilecik Odyńca pobudził mnie do najserdeczniejszego śmiechu. Żądał, abym dla emulowania z Mickiewiczem i z nim przysłał co narodowego, które rzeczy razem w osobnym oddziale wydrukuje. Tak mię ta myśl ubawiła, że natychmiast siadłem do stolika i zacząłem pisać dumkę Kozaka, naigrawającego się z brata Litwina. Żałuję, że jej nie skończyłem, bo ma koloryt prawdziwie narodowy. Lepiej może się stało, bo byłby się obraził Odyniec. Wszelako, jak Anglik, pójdę w zakład, że jego dziesięć ballad mniej będą narodowe, niż dziesięć moich wierszy. Radziłeś mu, żeby nie szedł na wyścigi z Mickiewiczem, ja bez dumy powiedzieć mogę, że się go w moim rodzaju nie obawiam, choćby pokradł najpiękniejsze pomysły z Waltera Skota i Moora. Lecz dam pokój Odyńcowi. A propos plagjatów, zarzucałeś mi, że się w Damjanie nie przyznałem, że strofka: „U sąsiada ładna żona“, wzięta jest z pieśni ludu, to co innego, mój Stefanie. Dziedzic obyczajów i dziejów ukraińskich, pieśni ludu są naturalną moją puścizną, zwłaszcza, że te pieśni są niedrukowane. Jednak byłem ostrożniejszy w Rusałkach i do fit, fit *przyznałem się otwarcie.*

Krytykę twoją pojedyńczych strof i wierszy w Rusałkach bezwarunkowo przyjmuję. Wiedziałem ja dobrze o tych błędach, ale myślałem, że się niedostrzeżone prześliznę i leniłem się poprawiać. Dziś nawet szczerze mi się nie chce, ale cóż robić? Spróbuję. Naprzód tedy pozwalam na wyrzucenie trzech strofek, obstaję wszelako za wydrukowaniem czwartej. Wiem, co się wam w niej nie podobało. Zapewnie mgławy pasek, *istotnie głupie wyrażenie. Na oknie leżał Górnicki i przypadkowie natrafiłem na wyraz lepszy i toż samo znaczący, co mój pasek, t. j.* brzask, obrzask. *Sam los chciał, bym tę strofkę zachował, ponieważ i rymuje z* blaskiem. *Umieść tedy* mdłym obrzaskiem. *Dalej, niech będzie:* wnet się czczość rozjaśnia próżna. *W strofie, gdzie jest mowa o maszcie czy łańcuchu złotowłosym, wydrukuj:* maszt czy łańcuch, i z ukosa, jak iskrząca słońcem rosa *i t. d. lub coś podobnego. Można także* maszt czy łańcuch gdzieś bez końca i jak rosa w blasku słońca *lub* maszt czy łańcuch jasny, długi i jak w rosie

---

Do w. 26: *do almanacha* — almanach: noworocznik. — Do w. 46: *A propos plagjatów*: co się tyczy plagjatów (kradzieży literackich).

srebrne smugi *etc. Strofa, gdzie jest mowa o próbie, możnaby tak odmienić*: Pięć, sześć bogiń... jedna, druga W blasku, barwie tam zdaleka... Ośm lub dziesięć, bo powieka, wciąż olśniona, lata, mruga. *Nie będzie to bardzo dobrze, ale może jak wygładzisz! Zamiast* falą leje się na wdzięki *lub* lekką falą cieni, płucze *etc. Jeżeli* wał fali *za ciężki, może lżejszy będzie* błysk fali, *bo co innego lekkiego w tej chwili przypomnieć sobie nie mogę. Nie podoba się Odyńcowi*: jeszcze lecieć, by nie zdradnie! *Może woli*: mniejsza lecieć, *pozwalam i na to.*

W górze, nad listem twoim napisałeś: ptaszek głosu nie uroni, *nie wiem, czy jako godło, czy jako słaby wiersz. Ja naturalnie przez skromność myślę, że słaby wiersz i poprawiam:* Pieśń ptaszyny nie zadzwoni, *ale będę się śmiał, jeśli niepotrzebnie.* Co i skąd, *etc. następny wiersz jest:* Bij i zabij, nie opowiem. *Może wam się nie podobało to trochę za proste wyrażenie, ale woleliście zwalić winę na mój charakter. Cokolwiekbądź życzyłbym, aby się tak zostało. A gdyby to być nie mogło, łatwo bardzo odmienić, np.*: Jakże zacznę, jak opowiem *lub* cicho, cicho, nim opowiem *i sto razy inaczej. Pozostaje do poprawienia jedna jeszcze strofa o śladach wieńca, ale tej dziś żadną miarą wzmocnić nie mógłbym. Musi pozostać słaba, jak jest, chociaż miałeś rację, że jest ważną. Gdybym tę myśl chciał oddać jaśniej, potrzebowałbym napisać kilka strof całych. Poprawiłem tedy, jak mogłem, słabe miejsca w Rusałkach. Dziękuję za krytykę i przyrzekam wywdzięczyć się wzajemnie względem Marudy. A że to komedja, pozwolę sobie wesołości. Zresztą polecam jeszcze raz moje Rusałki twojej braterskiej pieczy, wszak bez ojca sieroty tułać się muszą. Odyniec ich nie pomieści w osobnym uprzywilejowanym oddziale. Życzyłbym, aby się tuliły do twoich. Kochany Stefanie, dopilnuj sam korekty, bo z natury mojej drażliwy jestem na mytki drukarskie. Tytuł niech będzie Misterjum lub jak zechcecie. Noty nie napiszę, bo musiałbym się w niej chwalić, obiecywać. Napisz ty lepiej, byle krótko. Wiesz, co jest Cisław? Wiesz, że mam zamiar więcej pisać fantazji w tym rodzaju. Przeczytaj dawniejszy mój list, a potrafisz doskonale zrobić mały ustępik niby od wydawcy. Zresztą niech sarka gmin literacki. Rusałki moje podobały się tobie i mnie chwil kilka przyjemnych sprawiły, kiedym je układał, to dosyć.*

Muszę kończyć, bo nie miałbym gdzie się podpisać. Całuję cię jak najserdeczniej, życzę przyjemnych świąt i pomyślnego roku.

Bądź zdrów, mój drogi Stefanie. *J. B. Zaleski.*

[Tamże, str. 30 – 33].

Do w. 92: *względem Marudy*: Mowa tu o komedji Stefana Witwickiego (Wyjątek z tej komedji był umieszczony w „Meliteli“ na r. 1830).

Utwór Zaleskiego: „Rusałki“ przenika nawskroś nastrój elegijny. Rysy konkretne, indywidualne, znamionujące dziką, bujną, rozmiłowaną w swobodzie Kozaczyznę, w obrazie Cisława Zorzy ustępują na plan drugi, owszem, nawet możnaby powiedzieć, nie harmonizują wcale z temi rysami, które każą widzieć w Cisławie — romantycznego „dzikich marzeń potępieńca“. Przeżycia Cisława bez wątpienia stanowią interesujący problemat. Tymbardziej, iż forma bezpośredniej opowieści lirycznej, w jaką ujęty został utwór, zbliża go do czytelnika, każe mu nawiązać z nim bliższy stosunek, każe nawet szukać w Cisławie odbicia własnych przeżyć i doznań poety. Problemat brzmi może nieco paradoksalnie. Bohater utworu zdobywa kochankę wtedy, kiedy zdawałoby się, że ją traci, natomiast traci ją istotnie wówczas, kiedy zdawałoby się, że ją posiada. Miłość staje się epizodem tylko w szerszym obrazie większego odłamu życia. I w tym tkwi głębokie zrozumienie psychiki zapaleńca, któremu miłość nie staje na drodze rozwoju duchowego, ale otwiera rozległe horyzonty umysłowe, zapala i podnosi ducha, pobudza do czynu, do „świetnych dzieł“ i do walki w imię ogólnoludzkich ideałów.

Późniejsze tragiczne załamanie się bohatera, kiedy zetknął się oko w oko z rzeczywistością i kiedy go opuściły „świetne mary“, a świat piękny „w sennej rozwiał się ułudzie“, stanowi właściwe zamknięcie tego obrazu. A ten podkład tragiczny utworu, dopowiedziany na końcu, usprawiedliwia dopiero nastrój elegijny, przenikający całość utworu. Poeta zaczyna od inwokacji, wyśpiewanej na cześć młodości, snu złotego na kwiatach i ideału wiary, cnoty, miłości i swobody, i, powtarzając tę inwokację na wstępie do epilogu, podkreśla wyraźnie charakter, który pragnął nadać opowieści.

Osnowę utworu tworzy właśnie owa „cudów chwilka“, stanowiąca „cały szczęścia wątek“. Jak gdyby na więcej szczęścia w długim życiu ludzkim poza młodością już nie było miejsca. Myśl ta tchnie bezbrzeżnym pesymizmem. I dopiero w świetle tej myśli, jak to potwierdza sam poeta w liście do Witwickiego („Przeczytaj ostatnią strofę Epilogu, a poznasz, jaki miałem cel w napisaniu *„Rusałek“*), staje się zrozumialszą (zrozumiała zresztą i dla innych względów) owa apoteoza młodości, to uwielbienie bogactwa dźwięków, woni, świateł i barw, w jakich przejawia się ona i w jakich przejawiają się jej tylko oczom dostępne idealne „chwilowe cuda“. Cuda — tak idealne, iż jak pisze na wstępie do p. IV, byłoby „biedną ułudą“ chcieć je odtworzyć „w długich, zimnych wyrazach“ „w tych półdźwiękach, półobrazach“.

Na „Rusałki“ Zaleskiego składają się, możnaby powiedzieć, wyłącznie owe „półdźwięki“ i „półobrazy“. Przyczym „półdźwięki“ górują. Melodja wiersza i rytm wysuwa się na plan

pierwszy; inne elementy poetyckie odgrywają w utworze rolę wtórną, drugorzędną, raczej pomocniczą tylko i służebną. Zaleski jak gdyby pragnął załaskotać dźwiękami uszy słuchacza, aby ten olśniony, odurzony poddał się czarowi poezji. „Poema: *Rusałki* — pisał Goszczyński w „Nowej epoce poezji polskiej“ — jest melodją wyrazów; możnaby o nim powiedzieć, że je złożył czarnoksiężnik z dźwięków, skazanych przez zaklęcie, aby się wydawały jakiś czas wyrazami“.

Zasługuje tu również na uwagę przedziwna zgodność, zachodząca pomiędzy rytmem utworu zwinnym, polotnym, żywym, rwącym naprzód a ruchem, który ożywia obrazy. Ruch ten jednak nie służy tak wydatnie nastrojowi elegijnemu całości, jak to widzieliśmy w „Marji“. Jego działanie należałoby określić raczej, jako oparte na kontraście.

Pytania:

A. Tytuł: „Rusałki“.

1. Jakie wrażenie wywarł na tobie tytuł: *Rusałki* przed przeczytaniem utworu, jakie — po przeczytaniu?

2. Znaczenie tytułu: „Rusałki“.

B. **(Zobacz tablicę na str. 210 i nast.)**

C. 1. Jaki zachodzi związek pomiędzy motto z Brodzińskiego: „Trzeba, chcąc czucie rozszerzyć, tworzyć bóstwa i w nie wierzyć“ a samym utworem?

2. Porównać Rusałki Zaleskiego z Wodnicami Mickiewicza („Świtezianka“). Które bardziej odpowiadają wierzeniom ludowym? [Jak sam Zaleski objaśnia w przypisku do ballady: „Lubor“: „Rusałki u starożytnych Słowian zapewnie jakowe bóstwa — podług przechowującego się dotąd mniemania, między pospólstwem w Małorosji, są krwi chciwe czarownice, nienawidzące powszechnie ludzi. — Powszechnie przeznaczają im na mieszkanie stare bory, strumienie i t. d. Liczne przykłady przebiegłości Rusałek w podejściu niebacznych słyszeć można w powieściach tego ludu“. Objaśnienie to o tyle jest niedokładne, iż Rusałki w świetle wierzeń ludowych to nie czarownice, usiłujące gubić ludzi za pomocą czarów. Środki działania Rusałek są odmienne, wabią one śpiewem przechodniów, aby załaskotać ich na śmierć. W „Dzienniku Warszawskim“ z r. 1828 ukazał się przekład z jęz. rosyjskiego — artykułu J. Sniegirewa p. t.: „Tydzień Rusałek“ (t. XIV, str. 67—73), gdzie czytelnik ówczesny mógł znaleźć pewne szczegóły, dotyczące wierzeń ludowych

w Rusałki. „Rusałki — pisze Sniegirew — są to nasze Najady i Dryjady; żyją według mniemania pospolicie po zaroślach rzecznych, wychodzą z wody około Św. Trójcy i pozostają na ziemi aż do Św. Piotra". „Rusałki wyobrażają zwykle pod postacią siedmioletnich dziewcząt pięknej kibici, mających zdaniem jednych zielone, a zdaniem drugich czarne rozpuszczone włosy, które zwykle rozczesują, siedząc nad brzegiem rzeki; przyodziewają się w białe koszule bez pasa, czasem przeskakują po gałęziach starych drzew, czasem rozwijają pomiędzy konarami przędziwo, które skradły w nocy u wieśniaczek"].

6. W ścisłym związku z powszechnym zainteresowaniem się poezją ludową ukraińską pozostają liczne „dumy" i „dumki", najróżnorodniejszej treści, mniej lub więcej udatne, przepełniające ówczesne pisma i zbiory poezji [1]). Wytworzyła się istna ukrainomanja. Z objawów tej ukrainomanji jeden szczególniej zasługuje tu na podkreślenie—to dumy Zaborowskiego.

Tymon Zaborowski (syn zamożnego obywatela, osiadłego w Galicji wschodniej, wychowaniec szkoły krzemienieckiej), wcześnie rozpoczął swoją działalność poetycką i jnż pierwszemi próbami (z r. 1818) zwrocił na siebie uwagę czytelników. Miłość ku jakiejś biednej pannie, z którą rodzice nie pozwolili mu połączyć się związkiem małżeńskim, sprowadziła tragiczną katastrofę: Zaborowski odebrał sobie życie (w r. 1828, mając lat 29).

Ze spuścizny jego literackiej ogłoszono drukiem w r. 1830 „Dumy podolskie za czasów panowania tureckiego" (w „Haliczaninie" i w osobnym wydaniu, w Puławach). Ze zbioru tego przytaczamy jedną, odróżniającą się swoim charakterem od ustalonego typu dum, znanych w literaturze polskiej.

---

[1]) A. Mickiewicz pisał do Bohdana i Józefa Zaleskich w sierpniu r. 1838: „Czytałem różne wyjątki nowych poetów w *Tygodniku Petersburskim*; nie zachwyciły mnie. Ukraińcy, jak wsiedli na Bohdana, tak też jadą, pokrzykując: „hop, hop, cup, cup", aż mię na końcu rozgniewali. Cóż u djabła, żeby im też nic nowego do głowy nie przyszło? Dotąd są to naśladowcy, chyba może wyrobią się z czasem. Przyszła mi na myśl manja ballad niegdyś panująca. Nieboszczyk Kułakowski napisał balladę o szczurze, gdzie były kapitalne wiersze:

„i strzyże uszami,
i klapie zębami,
i kręci ogonem"—(miarowane!)

Warto, żeby ktoś napisał coś o *hop, hop*, żeby tych pisarków z konia ukraińskiego ssadzić".

	I. PRZESILENIE	II. SKARGA	III. PRZEPIÓRECZKA
F A B U Ł A	Ukrainiec Cisław Zorza pozostaje pod czarem miłości. Ucierpiawszy wiele od „motylej“ „płochej zmiany“, dotknięty niemile i boleśnie groźbą dziewczyny przemienienia go w latawca, zdobywa się na bunt. „Jest w życiu ludzkim chwila, kiedy słabość się przesila za natchnieniem męskiej woli“. Taka chwila następuje w życiu Cisława. Cisław postanawia udać się do jaskini *Żalów ucho*, aby wyspowiadać się przed Rusałkami ze swych trosk i niepokojów.	Poszedł. Ale w myślach jego toczy się walka. Budzi się zabobonna trwoga przed tajemniczemi bóstwami, z drugiej strony stają w oczach obrazy chwil, spędzonych z kochanką. Chęć wyzwolenia się z pod uroku kapryśnej Zoryny bierze górę nad bojaźnią. Dotarł do parowu, wiodącego do jaskini. Lecz znów waha się, niepewny „raz postąpi, nie śmie znowu, drżący stawia, cofa kroki“. Nareszcie decyduje się: skacze w parów i po skale nad przepaścią przedziera się poprzez kolczaste krzewy, dociera do jaskini, klęka przed tajemniczym okienkiem i w „złotopłynnej tkliwej mowie“ zrzuca z siebie ciężar. Czuje się „żywszy, lżejszy“, wesoły, pusty i biegnie z powrotem. Ale na podwórku, pod jabłonią, spostrzega grono bawiących się dziewcząt. Zoryna chwyta go za rękę, każe mu usiąść na murawie, zakreśla krąg naokoło niego nóżką i zabrania mu ruszyć się z miejsca.	Sama wraz z towarzyszkami pierzcha. Cisław wbrew zakazowi zrywa się i biegnie za niemi. Ściga je aż do miejsca, gdzie na łące w blaskach słońca niedaleko rzeki zawiodły taniec ukraiński: *przepióreczkę*. Przepiórką jest Zoryna, rzuca się do koła, ale dziewczęta jej nie puszczają; rozlega się wesoła piosenka. Cisław zamyśla, choćby się miał narazić na gniew ukochanej, napaść na nie znagła, gdy wtym spostrzega czarodziejski tajemniczy obraz dziesięciu boginek.
Schemat rozwoju akcji	1-szy moment w rozwoju akcji: Przygotowanie i zawiązanie akcji.	2-gi moment: Posunięcie akcji w pożądanym przez bohatera kierunku. 3-ci moment: Zawikłanie akcji.	4-ty moment: Zawikłanie akcji potęguje się.
Podłoże psychiczne rozwoju akcji (Rozbiór w pytaniach).	1. Na czym polega istota konfliktu, który przeżywa Cisław? 2. Kto jest Zoryna? W jakich rysach ujawnia się kobiecość jej natury? 3. Jakie motywy psychiczne tłumaczą powstanie buntu w duszy Cisława? 4. Znaczenie moralne decyzji Cisława.	1. Jakie nowe motywy wchodzą w grę i wywołują walkę w duszy Cisława już po powzięciu decyzji udania się o pomoc do Rusałek? 2. Czy motywy te zależne są w czymkolwiek od stanu, wychowania i sposobu myślenia Ukraińców? czy też motywy te mają znaczenie i ogólno-ludzkie? 3. Wskazać główne momenty psychiczne w rozwoju odtworzonego w pieśni II stanu duszy Cisława? 4. Jakie w tym rozwoju zachodzi stopniowanie? 5. Jaki wpływ ma na duszę Cisława uczyniona przez niego spowiedź? 6. Jaką teraz Cisław zajmuje postawę wobec Zoryny?	1. Określić motywy postępowania Cisława (w p. III). 2. Co znaczy owa „knowana“ przez niego „wielka zdrada“? 3. Skąd wypływa ów zadziwiający u Cisława brak obawy „burzy“ ze strony Zoryny?

IV. CUDOWNOŚĆ	V. EPILOG	PYTANIA OGÓLNE
To Rusałki, które wysłuchawszy próśb i skarg Cisława, przybywają na pomoc. W powietrznej łodzi, od której bije blask olśniewający, żywszy od blasku słonecznego, w chmurze kwiatów i motyli — ukazują się oczom biednego kochanka, co zląkszy się o Zorynę, żałuje nieopatrznego kroku. Rozległ się chór słowików stotysięczny i Cisław spostrzega Zorynę, otoczoną kołem Rusałek. Darmo rzuca się Zoryna w tę lub ową stronę, wszędzie koło zamknięte. Boginie chcą porwać Zorynę! — ta myśl przeraża Cisława. Wie, że *łza* kochanka może ją ocalić. Ale łza na zawołanie nie popłynie! Pada Cisław na kolana, odwołuje dawną skargę, mowa mu się plącze, zaklina gorącemi słowy Zorynę, aż wreszcie łza błysnęła w oku. Padł nieprzytomny. Kiedy się zbudził, uczuł przy sobie bicie serca swej Zoryny. Znikł czarodziejski obraz napowietrznej łodzi, chór słowików ucichł, ale *światło szczęścia wieszcze od Zoryny biło oczu*, ale cud miłości jaśniał jeszcze w przezroczu — łzy.	Miłość odwzajemniona uskrzydliła duszę Cisława i wskazała mu „wyższe światy, wyższe męskich dusz ponęty". Wbrew proroczej przestrodze Zoryny, że czego pragnie, nie uzyska, natomiast straci, co posiada, Cisław rzucił się w świat w imię wzniosłych ideałów: Prawdy i Ludzkości. Pożegnał swoich „pieśni... kraj kochany". — Dziś czuje, że się stał „zimny, smutny, obojętny". Odbiegły go ideały „w pół wędrówki", a świat piękny, o którym roił, „w sennej rozwiał się ułudzie". Wszędzie wyziera odstręczająca rzeczywistość. Pozostało jedynie gorzkie przekonanie, iż całe jego szczęście — to jakiś obraz, kilka uczuć i wspomnień z lat młodzieńczych.	
5-ty moment: Katastrofa i rozwiązanie.		W czym schemat ten przypomina typowy sposób rozwijania akcji w dramacie?
1. Czy pojawienie się Rusałek odgrywa w pomyślnym rozwiązaniu akcji jedynie rolę *deus ex machina*, czy też przeciwnie nasuwa właśnie możliwość rozwiązania tej akcji zgodnie z psychiką bohatera? 2. Jakie refleksje i uczucia budzą się w duszy Cisława w chwili, kiedy Rusałki zdają się spełniać jego prośbę? 3. W czym tkwi znaczenie *czarnoksięstwa* łzy? 4. Czym wywołany zostaje zwrot w usposobieniu i stosunku Zoryny do Cisława? 5. Czy sprzeciwia się w czymkolwiek naszemu pojmowaniu kobiecości, uosobionej w Zorynie? (por. p. I).	1. W jakim świetle przedstawiał się świat zakochanemu młodzieńcowi? 2. Jaki wpływ wywarła na nim miłość? 3. Jakim Ideałom zamierzał służyć? 4. Istota rozczarowania, którego doznał. 5. W czym był temu winien sam Cisław? 6. Stosunek Cisława do przeszłości.	1. Jakie motywy regulują działanie bohatera [zewnętrzne (t. zn. okoliczności, wola innych osób) oraz wewnętrzne (refleksje, uczucia i popędy)]? 2. Jaki wpływ wogóle na rozwój akcji posiadają rysy konkretne Ukraińca w Cisławie? (np. te, o których mowa w p. I).

	I. PRZESILENIE	II. SKARGA	III. PRZEPIÓRECZKA
LIRYZM W UTWORZE			
PLASTYKA	[Zob. uwagę w rubryce V].	[Dla zrozumienia struktury krajobrazu poetyckiego ważnym jest wyodrębnienie dwuch elementów: widza (którym jest albo sam autor, albo która z osób działających w utworze) i samego krajobrazu. Przyczym w ustosunkowaniu tych elementów rozróżnić możemy trzy wypadki: 1. Krajobraz odsłania się stopniowo oczom widza zależnie od przesuwania się stanowiska, z którego ten patrzy. 2. Widz pozostaje w spoczynku i z pewnego okreslonego stanowiska obserwacji ogarnia okiem większą całość; w tym wypadku poeta tak, jak malarz, rozróżnia plan pierwszy, tył obrazu, głębię perspektywiczną, na co niema miejsca w wypadku pierwszym. 3. Krajobraz oddany jest w ruchu; zaznaczone przytym poszczególne rysy w wyobraźni naszej łączą się i składają się na całość malarską]. 1. Jakiego rodzaju krajobraz maluje nam Zaleski w pieśni II? 2. Wskazać jego główne rysy. 3. Określić ogólne oświetlenie krajobrazu, jako też poszczególne efekty świetlne. 4. Scharakteryzować nastrój, tkwiący w krajobrazie. 5. Ocenić jego charakter w zależności od sądów i upodobań w tej materji klasyków i romantyków.	1. Jakiego rodzaju krajobrazy maluje nam Zaleski w pieśni III? 2. Na czym polega odrębność tego krajobrazu w porównaniu z nakreślonym w poprzedniej pieśni? 3. Znaczenie ruchu w strukturze tych krajobrazów.

IV. CUDOWNOŚĆ	V. EPILOG	PYTANIA OGÓLNE
		1. Na czym polega charakter liryczny utworu? 2. Czyje przeżycia stanowią osnowę utworu? 3. Czy forma lirycznej opowieści pozwalała autorowi na umotywowanie przemiany, która dokonała się w duszy Zoryny i nakazała jej zajęcie innej postawy wobec Cisława? [Nakreślenie i umotywowanie tej przemiany nie obyłoby się bez zatracenia obecnego zasadniczego charakteru i nastroju utworu, gdyż w ten sposób Zoryna wysunęłaby się na plan pierwszy, psując właściwą perspektywę poetyczną, osłabiając wrażenie bezpośredniości spowiedzi Cisława i obniżając stopień dramatycznego napięcia akcji].
1. Dokładnie opisać plastyczną stronę zjawienia się Rusałek. [2. Ubocznie porównać opis Rusałek z opisem Mickiewicza Świtezianki]. 3. Jakie wrażenia zmysłowe składają się na to zjawisko? 4. Czy zjawienie się Rusałek i pod względem plastycznym można uważać za punkt kulminacyjny utworu? 5. Zwrócić uwagę na końcowe efekty w oświetleniu krajobrazu i ocenić ich znaczenie dla kompozycji utworu. (W tym celu przypomnieć sobie należy oświetlenie krajobrazu w poprzednich pieśniach).	[W pieśni I i Epilogu, gdzie nastrój elegijny bierze górę, pierwiastek opisowy nie odgrywa tej roli, co w pieśniach środkowych].	

Ty, który tkliwe rozwodzący pienie...

Ty, który tkliwe rozwodzący pienie,
Dusz tęsknych ciche budziłeś cierpienie,
Milczysz, słowiku, pod zasłoną liści,
Wśród głuchej lata spełnionego spieki:
Tak przedmiot życzeń czując niedaleki,
Budzi się w sercu niecierpliwym drżenie,
Póki przeczucie jemu się nie ziści.

Miotane falą ognistej powodzi,
Słońce zanurza się i słońce wschodzi,
Czasem się tylko lekkie chmury wzniosą
I spłoną w głębi ciemnego błękitu.
Blask nieba ani w miłych barwach świtu,
Ani się krasną tęczą w dzień łagodzi,
Ani się ranną lśni po ziemi rosą.

Czasem gdy jutrznia, ponad spiekłe błonie,
Tchnieniem łagodnym od wschodu powionie,
Jak skrzydła w locie powstrzymanych wiatrów,
Złote obłoki nad górami wiszą.
Niebo w pogodzie swoją śmierzy ciszą,
Szmerliwe lasy, wód burzliwych tonie,
I groźne szczyty chmurnych zawsze Tatrów.

Słońce! ty ziemi donosisz z wysoka
Połysk bystrego Opatrzności oka!
Powszechna cisza poważnego lata,
Które podobnie nam w milczeniu pała!
Jak wielkiej duszy spokojność spaniała,
Jak ta mądrości boskiej myśl głęboka,
Która piastuje cały ogrom świata!

Ty! który mogłeś od naszej posady
Odwrócić burze i szkodliwe grady,
Oręż bezbożnych twoją wstrzymaj mocą;
Czyż dla nich mnożą się te roje czynne,
Czyż im te pola kwitną miodopłynne?
Imże te bujne kwitną winogrady?
Imże się zbożem plenne kłosy złocą?

Odwieczny borze! ty, którego cienie
I moje wdzięczne uwielbiało pienie!
Czyliż podobnie my do twoich liści,
Mamy igrzyskiem być wojennej spieki?

Czyliż te zgasłe ojców naszych wieki,
Naszych serc darmo obudziły drżenie?
A sen ich piękny dla nas się nie ziści?

Tymon Zaborowski [„Dumy podolskie za czasów panowania tureckiego". Puławy, 1830, str. 81—4].

Pytanie: Określić w powyższej dumie ustosunkowanie elementów: lirycznego, historycznego i opisowego.

ROZDZIAŁ VII.

Orjentalizm w twórczości poetyckiej A. Mickiewicza.

1. Mickiewicz przybył do Petersburga w listopadzie r. 1824, na drugi dzień po strasznej powodzi, która w tym czasie nawiedziła miasto. Stolica Północy mogła mu zaimponować ogromem i przepychem, zachwytu jednak w nim nie wzbudziła: „Kto widział Petersburg, ten powie, że budowały go chyba szatany“ („Ustęp“). W takim mieście nie mógł się czuć dobrze, wydawało mu się, iż na wszystkim tu zaciążyła widomie fatalna ręka cara: „Błotne okolice car upodobał sobie i stawić rozkazał nie miasto *ludziom*, lecz *sobie* stolicę: Car tu wszechmocność woli swej pokazał“ (tamże). Myślą poeta wyrywał się na południe; w ministerjum oświaty, któremu podlegał, jako eks-nauczyciel kowieński, przychylono się do jego prośby o przeniesienie do Odessy. Zanim jednak nastąpiła decyzja, upłynęło parę miesięcy. Poeta poznał w Petersburgu kilku szlachetniejszych Rosjan, przywódców ruchu rewolucyjnego, znanego w historji pod nazwą spisku dekabrystów; dwuch z nich: Bestużewa i Rylejewa uczcił później w wierszu: „Do przyjaciół Moskali.“

Z Polaków zawarł bliższą znajomość z malarzem Józefem Oleszkiewiczem, który mimo dziwactw cieszył się wielkim uznaniem w mieście wśród szerokich kół społeczeństwa rosyjskiego, nie tyle nawet zawdzięczając swój rozgłos talentowi malarskiemu, ile głębokiej wiedzy w zakresie modnej naówczas filozofji mistycznej i wyjątkowo szlachetnemu charakterowi. W polskiej loży wolnomularskiej w Petersburgu przed jej zamknięciem zajmował on wysoką godność naczelnika (mistrza katedry). Według słów samego poety, miał on odegrać w jego życiu doniosłą rolę. W „Ustępie“ przedstawia go Mickiewicz, jako proroka i wizjonera i otacza postać jego aureolą świętości.

W końcu stycznia r. 1825 mógł już Mickiewicz wyruszyć w daleką podróż przez Witebsk, Kijów, Elizawetgród do Odessy. Ledwie tu jednak przybył, odebrał rozkaz, wzbraniający mu pobytu nie tylko w tym mieście, ale wogóle w gubernjach południowych. Najwidoczniej rząd wpadł już na trop spisku, szczególniej rozgałęzionego na południu Rosji, i obawiał się tutaj obecności Mickiewicza, jako byłego przestępcy politycznego. Poeta podał niezwłocznie prośbę o przyjęcie go do kancelarji cywilnej gienerał-gubernatora moskiewskiego. I znowu minęło wiele miesięcy na oczekiwaniu decyzji.

Czas ten spędził poeta wesoło, beztroskliwie wśród zabaw i wizyt w licznych domach polskich. W Odessie, mieście o charakterze nawskroś kosmopolitycznym, bawiło zawsze wielu Polaków, przeważnie ziemian, przebywających tu stale lub zjeżdżających dorywczo dla załatwienia interesów handlowych. Po posępnej i zimnej północnej stolicy Odessa musiała się wydać poecie rajem; żył tu „jak pasza“, upajał się czarem południowego klimatu, oddychał ożywczym powietrzem morskim, rozkoszował się pięknościami przyrody, poznał „Wschód w minjaturze“, dokonawszy wycieczki na poblizki Krym, gdzie zabawił blizko dwa miesiące. Odessa nie poskąpiła mu i innego rodzaju wrażeń. Opromieniony urokiem sławy, przynależnej mu nie tylko jako poecie, ale i jako działaczowi narodowemu, młody i dowcipny w towarzystwie, budził żywe zainteresowanie zwłaszcza wśród dam z wyższego towarzystwa, prowadzących tu życie próżniacze i wiecznie łaknących nowości. Usiłowały go naturalnie i przyznać należy, że nie bez powodzenia, wciągnąć w wir życia salonowego i usidlić w jedwabne sieci miłosne. Mickiewicz kochał się krótko, przelotnie, może nawet w kilku z nich (Karolina z Rzewuskich Sobańska, Joanna Bonawenturowa Zaleska) i upamiętnił te chwile w szeregu erotyków, tchnących już nie szlachetnym ogniem idealnej i mistycznej miłości, którą był odmalował w „Dziadach“, ale zawrotnym żarem rozbudzonych zmysłów i namiętności. Znalazł jednak w sobie Mickiewicz dość siły, ażeby się oprzeć niewolącemu urokowi podobnych miłostek, i na pożegnanie z Odessą nakreślił wiersz, w którym wytknął inny podnioślejszy kierunek własnym natchnieniom poetyckim na przyszłość: „Lećmy i nigdy odtąd nie zniżajmy lotu!“

Zewnętrzny tryb jego życia w Moskwie niewielkiej uległ zmianie; zajęcia kancelaryjne nie zajmowały mu wiele czasu, mógł więc pracować, tworzyć i oddawać się życiu towarzyskiemu w równej mierze, jak w Odessie. To też nawiązał i tutaj liczne stosunki, już nie z Polakami, których tu nie wielu bawiło, ile z Rosjanami. Bywał w domach arystokratycznych (księżnej Zaneidy Wołkońskiej, księstwa Wiaziemskich), zawarł znajomość z wybitniejszemi literatami rosyjskiemi; oprócz ks. Piotra Wiaziemskiego poznał Mikołaja i Ksenofonta Polewojów, Pogodina, sławnego już wówczas

poetę Aleksandra Puszkina i inn. Nieraz wypadło mu improwizować w salonie na zadany temat (jedna z takich improwizacji, wygłoszona w języku francuskim: „Wybór męża“, dochowała się i świadczy o niepospolitym humorze i dowcipie poety) i brać udział w sporach literackich, w których zawsze liczono się z jego zdaniem; według zgodnych świadectw pamiętnikarzy rosyjskich, wyżej go ceniono, pomimo iż był cudzoziemcem, aniżeli Puszkina, który „ani ukształceniem, ani wielostronną uczonością nie mógł równać się z Mickiewiczem“ (Ksen. Polewoj).

Wśród wiru zabaw i życia towarzyskiego nie zapominał poeta ani na chwilę o dalekiej, nieszczęśliwej ojczyźnie. Klęska, która spotkała wykryty przez rząd i udaremniony spisek dekabrystów, musiała boleśnie dotknąć wrażliwe serce poety; potęga caratu musiała się wydać tym cięższą i fatalniejszą. Myślą począł szukać ratunku. Utworzony w Moskwie „Konrad Wallenrod“ wymowniej świadczy ponad wszelkie inne świadectwo o tym szukaniu dróg wyjścia z rozpaczliwego położenia i o głębi uczuć patryjotycznych, które szukać mu tych dróg nakazywały.

W Moskwie Mickiewicz wydał tylko „Sonety“ (erotyczne i krymskie) (w r. 1826), „Konrada Wallenroda“ drukował w Petersburgu, dokąd udał się na krótko w r. 1827.

Tutaj obchodził uroczyście święta Bożego Narodzenia. W wigilję, będącą zarazem dniem urodzin i imienin poety, podczas uczty, którą wyprawili współziomkowie na jego cześć, wygłosił najdłuższą ze swych improwizacji tragiedję: „Samuel Zborowski“. Wypowiedział podobno kilka tysięcy wierszy, starając się w szeregu świetnych scen, rozwiniętych z niepospolitą werwą dramatyczną, odtworzyć charaktery osób historycznych i ducha wieku; tragiedji nie dokończył, gdyż z wielkiego wysilenia zemdlał. Na nieszczęście, improwizację tę znamy tylko ze streszczenia uczestników biesiady; Mickiewicz nie pozwalał notować, mówiąc, że „to w nim zapał niszczy, gdy piszących widzi.“ [1])

Po powrocie do Moskwy Mickiewicz zrezygnował wkrótce z posady kancelisty gubernjalnego i w maju r. 1828 przeniósł się do Petersburga. Zabawił tu rok cały. Z utworów poetyckich, w tym czasie przez niego nakreślonych, zasługują na uwagę dwie ballady: „Czaty“ i „Trzech Budrysów“ oraz „Farys“. W r. 1829 nowe wydanie swych poezji poprzedził przedmową „O krytykach i recenzentach warszawskich“, zawierającą dumną odprawę krytykom, którzy napastowali Mickiewicza z powodu jego sonetów krymskich po rozmaitych pismach warszawskich. Przedmową tą zadał poeta potężny cios zdyskredytowanej już mocno w opinji publicznej klasyczności polskiej.

---

[1]) Zob. list M. Malinowskiego do J. Lelewela z dn. 28 grudnia r. 1827.

W maju r. 1829 doczekał się Mickiewicz realizacji swych dawnych marzeń o wyjeździe za granicę, przedewszystkim do Włoch. Dzięki protekcji wpływowych osób, udało mu się po przezwyciężeniu wielu trudności uzyskać paszport zagraniczny i w dn. 27 n. st. puścił się w podróż drogą morską w kierunku Hamburga.

2. Z wierszy, mających związek z pobytem Mickiewicza w Odessie, podajemy dwa: „Niepewność“ i cytowane powyżej „Dumania w dzień odjazdu“. Rzucają one pewne światło na przeżycia ówczesne poety.

Niepewność.

Gdy cię nie widzę, nie wzdycham, nie płaczę;
Nie tracę zmysłów, kiedy cię zobaczę;
Jednakże, gdy cię długo nie oglądam,
Czegoś mi braknie, kogoś widzieć żądam,
I tęskniąc, sobie zadaję pytanie:
Czy to jest przyjaźń? czy to jest kochanie?

Gdy z oczu znikniesz, nie mogę ni razu
W myśli twojego odnowić obrazu;
Jednakże nieraz czuję mimo chęci,
Że on jest zawsze blizko mej pamięci,
I znowu sobie powtarzam pytanie:
Czy to jest przyjaźń? czy to jest kochanie?

Cierpiałem nieraz, nie myślałem wcale,
Abym przed tobą szedł wylewać żale;
Idąc bez celu, nie pilnując drogi,
Sam nie pojmuję, jak w twe zajdę progi;
I wchodząc sobie zadaję pytanie:
Co tu mię wiodło? miłość czy kochanie?

Dla twego zdrowia życiabym nie skąpił;
Po twą spokojność do piekiełbym sstąpił;
Choć śmiałej żądzy niema w sercu mojem
Bym był dla ciebie zdrowiem i pokojem.
I znowu sobie powtarzam pytanie:
Czy to jest przyjaźń? czy to jest kochanie?

Kiedy położysz rękę na me dłonie,
Luba mię jakaś spokojność owionie;
Zda się, że lekkim snem zakończę życie,
Lecz mnie przebudza żywsze serca bicie,

Które mi głośno zadaje pytanie:
Czy to jest przyjaźń? czyli też kochanie?

Kiedym dla ciebie tę piosenkę składał,
Wieszczy duch memi ustami nie władał;
Pełen zdziwienia sam się nie postrzegłem,
Skąd wziąłem myśli, jak na rymy wbiegłem;
I zapisałem na końcu pytanie:
Co mię natchnęło? przyjaźń czy kochanie?

Pytanie: Stan duszy poety, odtworzony w wierszu.

Dumania w dzień odjazdu.

1825, 29 Octobra, Odessa.

Skąd mi tu żal niewczesny?—staję u podwojów,—
Raz jeszcze do samotnych wracam się pokojów,
Jakbym czegoś zapomniał;—wzrok mój obłąkany
Jeszcze wraca się żegnać przyjacielskie ściany.
One śród tylu ranków, śród nocy tak wielu
Z cierpliwością słuchały mych westchnień bez celu.
Przy tym oknie częstokroć wieczór przesiedziałem,
Wyglądając, nie wiedząc, czego wyglądałem.
Wstałem, gdy mię znudziła tosamość widoków;
Budząc echa łoskotem mych samotnych kroków,
Znowu ode drzwi ku drzwiom błądzę bez zamiaru,
Liczę takt w takt żelazne stępania zegaru,
Lub robaczka, co kędyś lekkiemi przestanki,
Kołacze cicho jakby do drzwi swej kochanki.
Blizki ranek. Czekają woźnice natręty.
Bierzcie te kilka książek i te drobne sprzęty.
Idźmy! Jak niewitany przestąpiłem progi,
Tak odjeżdżam: nikt dobrej nie życzy mi drogi.

Cóż, choć miasto porzucę, choćby z oczu znikli
Mieszkańce, którzy do mnie sercem nie przywykli?
Mój wyjazd nie okryje nikogo żałobą
I ja nie chcę łzy jednej zostawić za sobą.
Jak po błoniu, kwitnącym kolorami tęczy,
Przelatuje samotnie mdły kwiatek pajęczy,
Zdmuchniony gdzieś daleko z uwiędłej gałęzi;
Chociaż napotka różę i w majowej więzi,
Pragnąc odpocząć, martwą zaplącze się dłonią, —
Znowu go wichry zedrą i dalej pogonią:

Tak ja nieznane imię, cudzoziemskie lice
Nosiłem przez te ludne place i ulice,
I roje pięknych niewiast spotykałem codzień.
Chcą mię poznać—dla czego?—że jestem przychodzień!
Dziatwa pędzi motyla, póki zdala świeci;
Złowi—pojrzy i ciska: niechaj dalej leci!
Lećmy! szczęściem zostały pióra do powrotu:
Lećmy i nigdy odtąd nie zniżajmy lotu!

Pamiętam, kiedy młody, z lubej okolicy,
Od przyjaciół kochanych, od mojej dziewicy,
Jechałem i patrzyłem, i pomiędzy drzewy
Słyszałem głosy, chustek widziałem powiewy:
Płakałem.—Miło płakać, póki wiek namiętny;
Za cóż mam dzisiaj płakać starzec obojętny!
Młodemu lekko umrzeć. On, nie znając świata,
Myśli żyć w sercu żony, przyjaciela, brata:
Ale starzec, co życiu zdjął szatę obłudy,
Niewierzący w nadludzkie, ani ludzkie cudy,
Zna, że całkiem na wieki zamyka się w grobie...
Dla tego smutno, cudze miasto, mi po tobie!
Wsiądanym nikt na drodze trumny nie zatrzyma,
Nikt jej nie przeprowadzi, chociażby oczyma,
I wracając do domu, lica łzą nie zrosi
Na odgłos dzwonka poczty, co me zejście głosi.

[Tekst według „Dzieł Ad. Mick." wydania Tow. liter. im. Ad. Mick., Lwów, 1900, t. II, str. 65 — 6. Przedruk w tym wydaniu dokonany został według autografu].

Pytania: 1. Stan duszy poety według „Dumań w dzień odjazdu".

2. Określić źródła nastroju elegijnego, przenikającego utwór, o ile w nim uwydatnione zostały.

3. Określić stosunek poety do miasta i do otoczenia.

3. W „Sonetach krymskich" zawarł Mickiewicz wspomnienia z wycieczki swojej na Krym, odbytej w czasie pobytu na południu Rosji w Odessie. Wycieczki tej dokonał drogą morską w towarzystwie kilku znajomych osób. Wyruszono dn. 29 sierpnia (n. st.) r. 1825; w drodze podróżnych spotkała burza; Mickiewicz, chcąc „napatrzeć się do woli temu ciekawemu widowisku", pozostał na pokładzie, nakazawszy majtkom przywiązać siebie do ławki, aby go fala nie zniosła do morza. Wylądowano w Sewastopolu i stąd przez Bakczysaraj i Symferopol udano się do Eupatorji (Kozłowa). Mickiewicz na miejscu nie pozostawał, ale odby-

wał wycieczki w różnych kierunkach od Eupatorji, najczęściej konno i najczęściej sam. Do Odessy powrócił w dn. 27 października (n. st.). O wycieczce tej na Krym pisał później w liście do Lelewela:

„W Odessie prowadziło się życie orjentalne, a po prostu mówiąc, próżniackie. Ale widziałem Krym! Przetrzymałem tęgą burzę morską i byłem jednym z kilku zdrowych, którzy zachowali dosyć siły i przytomności, aby napatrzeć się do woli temu ciekawemu widowisku. Deptałem chmury na Czatyrdahu (podobno Trapezie starożytnym). Spałem na sofach Girajów i w laurowym gaiku w szachy grałem z klucznikiem nieboszczyka Chana. Widziałem wschód w minjaturze.

Co pozostało z pamiątek podróży, znajdzie się w sonetach, które zapewne już rąk twoich doszły i o których zdania twojego niecierpliwie czekam.

Puściłem sonety na wywiady. Jak po owych piosnkach gminnych odważyłem się pokazać potworne *Dziady*, tak i teraz, jeżeli sonety znajdą przyjęcie dobre, mam zamiar coś obszerniejszego w guście orjentalnym wypracować; jeżeli zaś owe minarety, namazy, izany i tym podobne barbarzyńskie dźwięki w delikatnym uchu klasyków łaski nie znajdą, jeżeli... powiem z Krasickim, że zasmucę się, ale będę pisał". [List, pisany z Moskwy, 7 stycznia 1827].

Mickiewicz z zamiarem wypracowania „czegoś obszerniejszego w guście orjentalnym" nosił się już wcześniej — jeszcze przed utworzeniem Sonetów. Wynika to jasno z notatek Fr. Malewskiego, które kreślił był w celu upamiętnienia myśli, rozwijanych przez poetę w rozmowie z nim, w czasie wspólnego ich pobytu w Moskwie. Notatki te rzucają wiele światła i na inne zagadnienia, pozostające w związku z „Sonetami krymskiemi", dla tego pominąć ich tu milczeniem nie możemy:

„*Sonety*. W nich można łatwo zabić pisarzy. Niedostatek rymów w polskim języku. W oktobrze. Jest kilka, do których nic dodanym ani ujętym być nie mogło i te były odrazu napisane. W Krymie zamierzane poema, do którego miały wejść obrazy miejscowe. Nieuchronne podobieństwo z *Child Haroldem* [poemat Bajrona] odstraszyło, jak wprzód ideja litewskiego poematu, rzucona dla podobieństwa z *Larą* [również poemat Bajrona]. Najpierwszy sonet na Czatyrdahu. Sonety trudne w porównaniu z ciągłym poematem".

Ze zwięzłego sformułowania początkowych uwag trudno coś pewnego orzec, gdzie i kiedy utworzył Mickiewicz swoje sonety. Z całą stanowczością możemy tylko twierdzić o jednym z nich, XIV-tym z rzędu, zatytułowanym: „Pielgrzym". Ten sonet bo-


Tarkankut
EUPATORJA
Salhira
SYMFEROPOL
BAKCZYSARAJ
Czatyrdah
ALUSZTA
SEWASTOPOL
JUDAH
BAŁAKŁAWA

wiem nosił w rękopisie nagłówek: „W Krymie na Tchatyrdaku". Co najciekawsze to to, iż w sonecie tym poeta myślą przenosi się do „lubej ojczyzny" [tak w rękopisie, zamiast: „dziedzina"], przekładając jej „szumiące lasy" i „trzęsawice" ponad piękności przyrody krymskiej. Możnaby, opierając się na tym fakcie, utrzymywać, iż dla odtworzenia obrazów miejscowych, musiał poeta stracić je uprzednio z oczu, gdyż dopiero późniejsza *wizja wewnętrzna* staje się podatnym materjałem dla twórczości poetyckiej. Stwierdza to i Juljusz Słowacki w liście do matki, dziwując się Bajronowi, iż ten mógł „pisać na miejscu" [por. list z dn. 20 października r. 1831]. Rzeczywistość przemawia tylu rysami i często tak drobnemi szczegółami do wszystkich nieomal zmysłów człowieka, iż w oddaniu się jej trudno zdobyć się na możność uproszczenia i wyidealizowania, bez czego obraz nie może być prawdziwie poetyckim. Dla tego przypuszczenie, iż „Sonety krymskie" były utworzone przez Mickiewicza dopiero w Moskwie, wydaje się bardzo prawdopodobne.

4. Zdawał sobie Mickiewicz doskonale sprawę z trudności, jakie nastręczała strona wersyfikacyjna sonetu, zwłaszcza pod względem rymowania. „Niedostatek rymów w polskim języku"— nie odczuwany już dzisiaj przez nas wobec niesłychanie wydoskonalonej techniki pisarskiej—stanowił bez wątpienia poważny szkopuł za czasów Mickiewicza, tym bardziej, iż poeta usiłował zamknąć w obcisłej i ściśle określonej formie sonetu nad wyraz bogatą i skomplikowaną treść. Klasycy podrwiwali sobie z tego rodzaju poetyckiego, zestawiając go z szaradą lub zagadką wierszowaną. I nie tylko klasycy uważali formę sonetu za nader niewdzięczną.

Ciekawe są pod tym względem uwagi Juljana Klaczki, poczynione w związku z „Sonetami krymskiemi" Mickiewicza, w artykule: „Półwysep krymski w poezji", napisanym po francusku i ogłoszonym w r. 1855:

[Technika Sonetu].

..... Jeżeli istnieje gdzieś na świecie łoże Prokrustowe dla wyobraźni, jeżeli jest gdzie cieplarnia dla świeżych i wytwornych kwiatów natchnienia lirycznego, to bez wątpienia musi to być owa czternastowierszowa rama, w której myśl jest ustawicznie bądź to rozciąganą w ogólnikach, bądź też ściskaną w formę concetti, *gdzie wszystko zda się być obmyślanym na podcięcie skrzydeł wolnym porywom serca, na sprowadzenie poezji do poziomu zabawki umysłowej. A przecież rama ta, tak wązka sama z siebie, dzieli się na jeszcze mniejsze podziałki: jest to mebelek*

Do w. 1: *łoże Prokrustowe:* Prokrust—mityczny rozbójnik grecki, który schwytanych podróżników kładł na łoże i ciała ich skracał lub rozciągał według miary tego łoża. — Do w. 6: *concetti* — dowcipne igraszki słów.

z szufladkami, gdzie każda strofa, wiersz niemal każdy wymaga swej odrębnej myśli, odrębnego obrazu, który musi wraz z nim się ukończyć; nic równie konwencjonalnego, równie zimnego, jak te obrazy rozlokowane w równych odstępach, jak te uszeregowane i dające się z góry na palcach policzyć myśli. Bogactwo rymów służy jedynie do zamaskowania uczuć, które tu niemal obowiązuje, a owe sztuczne harmonje czynią tym przykrzejsze wrażenie, że nie wypływają bynajmniej z samej treści rzeczy, lecz odpowiadają jedynie z góry przepisanej formule.

I oto ciągnie się taki poemacik dychawiczny, starając się ukołysać słuch nasz dźwiękami, które są raczej pobrzękiwaniem łańcucha, niż drganiem wdzięcznej struny, usypiając naszą uwagę, potrzebną tu tylko do wybijania taktu aż do ostatniej strofy, gdy budzimy się nagle pod wpływem niespodziewanego finału, podobnie obowiązującego w sonecie, jak końcowa rulada obowiązuje śpiewaka z opery, dającego w ten sposób w ostatnich taktach arji sygnał do oklasków. Jednym z najogólniejszych i najciekawszych rysów tej antypoetycznej formy jest właśnie ów mocno akcentowany i robiący wrażenie wyskoku finał. Gdy bowiem sonet nie rozwija się w swobodnym rytmie uczucia i myśli, lecz odpowiada li tylko z góry narzuconym przepisom i w danym punkcie musi się z konieczności zakończyć, poeta jest zmuszonym do chowania efektu na sam koniec wiersza, do zaostrzenia niejako jego pointe'y, *odparowującej brutalną konieczność urwania. Proszę przeczytać najgodniejsze uwagi produkcje sonetu: każdy spostrzeże tam, że poeta myśli zawsze o efekcie ostatniej strofy i ostatniego wiersza i że rzadko kiedy zakończenie sonetu nie ma charakteru epigramatów, układanych z premedytacją, obrachowanych z góry na efekt i zbudowanych jak prawdziwe* concetti. *Wszystko jest wyrachowane w tej cyfrowej i gieometrycznej poezji; wszystko tu pomimo wykończonej roboty razi subtelny umysł; wszystko jest kanciaste, pomimo starannego zaokrąglenia wierszy. Rytmiczny ruch sonetu w linjach prostych i w określonych odstępach jest najdalej idącym przeciwieństwem owej tak zmiennej i rozkołysanej fali uczucia lirycznego.*

Co powiedziawszy, nie umiem wprost znaleźć dość podziwu dla cudownego instynktu poety, który sonet właśnie wybrał za ramę do swych obrazów opisowych i który dla stworzenia szeregu prawdziwych arcydzieł nieposzlakowanego smaku i pełnego prostoty i wielkości piękna, umiał w tak przedziwny sposób połączyć ów ryzykowny rodzaj poetycki z niemniej wątpliwą formą.

W istocie wszystkie niebezpieczeństwa poezji malowniczej i wszystkie cechy ujemne, któreśmy przed chwilą wyliczyli, neutralizują się i znoszą niejako wzajemnie w niebywałym, po-

---

Do w. 33: *pointe* — dowcipne słówko, ucinek.

dziwu godnym połączeniu w mickiewiczowskiej panoramie Krymu; wdzięk i urok, równie pociągający, jak nieoczekiwany, tryska z tego połączenia. Owa tak wązka rama sonetu, która więzi i tłumi wszelki poryw poezji lirycznej, tu, w poezji opisowej, staje się czymś zbawczym i dobroczynnym; ta forma geometryczna, taka sztywna i nienaturalna, gdy daje okaleczony kształt naszych uczuć i namiętności, staje się naturalną i odpowiednią z chwilą, gdy została zastosowaną do przestrzeni, przyrody, krajobrazu. Treściwość i ścisłość sonetu, tak szkodliwa dla poezji lirycznej, staje się prawdziwym szczęściem dla poezji opisowej, chroni ją bowiem od nadmiaru i zbytniej obfitości obrazów, będących wielkim niebezpieczeństwem tego rodzaju. Te same surowe na sposób Le Nôtre'a praktykowane cięcia, które ranią nas i oburzają, gdy dotyczą uczuć—owej roślinności dusznej—wręcz przeciwnie wydają nam się prawowitemi i wprost nawet niezbędnemi w zastosowaniu do gąszczu opisowości do zarośli malowniczości. Powiedzmy, słowem, że sonet nadaje styl pejzażowi poetyckiemu i ratuje go od nieokreśloności, nadając wyrazistość planów i prostotę linji jego drzewom, górom i okolicom, wprowadzając miarę i symetrję w bezładne i bezmierne dziedziny przyrody. Samo wreszcie zakończenie sonetu o owym, znanym już nam charakterze epigramatycznym, służy do wydobycia potężnego i usprawiedliwionego efektu. Ową myśl moralną, ową melancholijną refleksję, ów ton skarżący się duszy, który..... budzi się w naszym sercu zawsze wobec piękna natury, podaje Mickiewicz właśnie w zakończeniach swych Sonetów Krymskich. *W ten sposób owo podniesienie, przychodzące, jak wiemy, nieodmiennie na końcu sonetu, oddaje się na usługi myśli, tkwiącej na dnie wszelkiego poczucia przyrody.....*

Juljan Klaczko: „La Crimée poétique" (w „La Revue contemporaine", 1855). [Przekład z franc. Antoniego Potockiego: „Półwysep Krymski w poezji" w książce: „J. Kl. Szkice i rozprawy literackie". Warsz., 1904, zob. str. 247—9].

5. Przyczyna burzy, którą wywołały „Sonety Krymskie" w świecie literackim, tkwiła jednak nie tyle w niedocenianiu wartości artystycznej sonetu, jako rodzaju poetyckiego, ile w samej treści Sonetów mickiewiczowskich. Odsłaniały one bowiem nowy świat ducha, nawet nieprzeczuwany przez klasyków. Nie darmo mówił Niemcewicz z powodu „Sonetów" o jakichś *uniesieniach romantycznych*, o *głębokościach metafizycznych*, w które zapędzają się młodzi poeci.

Do w. 66: *Le Nôtre*—słynny ogrodnik, żyjący za panowania Ludwika XIV, twórca stylu francuskiego w sztuce ogrodniczej. O stylu tym zob. str. 18, ww. 107 i nast.

„Sonety“ odtwarzały przyrodę nieznaną i niedocenianą dotychczas w Polsce.

Jeden z teoretyków francuskich, piszących o sztuce ogrodniczej, J. Lalos w dziele z r. 1817: „O tworzeniu parków i ogrodów malowniczych“ („De la composition des parcs et jardins pittoresques“) daje wyraz powszechnej opinji, panującej i u nas, kiedy rozróżnia dwojakiego rodzaju widoki: nieoznaczone, czcze (vague) i malownicze (pittoresque). Wędrowiec, znajdując się na szczycie góry, obejmuje wzrokiem rozległe przestrzenie, ale oko jego błąka się, nie mając się gdzie zatrzymać. Nic tu widza nie może zająć, zainteresować. Wszystko wydawać się musi obcym, czczym, jałowym. Ale oto schodzi on ze szczytu i ma przed sobą piękną, rozkoszną dolinę: tu widzi prześliczną grupę drzew, ówdzie lasek, źródło ożywcze, zielone kobierce traw, jak gdyby zachęcające do słodkiego spoczynku. Mimowoli wstrzymuje krok; wszystko go tu nęci, wabi, pociąga; chciałby się napawać tym widokiem jak najdłużej.

Że rozróżnienie to widoków odpowiadało zapatrywaniom i upodobaniom estetycznym u nas, świadczy o tym niezbicie zdanie tak wielkiego i gorącego miłośnika natury, jakim był niezaprzeczenie Stanisław Staszyc. W dziele swym: „O ziemiorodztwie Karpatów i innych gór i równin Polski“ (wydanym w Warszawie w r. 1815) pisze w rozprawie II:

O górach Bieskidach i o Krywanie w Tatrach.

...Stanąłem na najwyższym Krywana cyplu.

Trudne do pojęcia, trudniejsze jeszcze do opisu te pierwsze wrażenia, które na umyśle z wysokich gór sprawia razem zoczona rozstrzeni niezmierność i tylu przedmiotów ogromnych nieprzejrzałość. Jest to nagle jakieś dziwne zachwycenie: wzrok olśnion, wewnętrzny zmysł rozumu prawie osłupiony; pełno poruszeń, pełno wewnątrz czucia, ale przytym żadnych wyobrażeń. Zdaje się i tu ostrzegać natura, iż ograniczone — człowieka zmysły. Chcąc razem pojąć cały, staje się niepojętym dla niego ogół każdy. Nic nie widzi oko, kiedy razem widzi wszystko. Tylko rozważanie części, tylko rozbiór na szczegóły jest jedyną drogą do ogółów objęcia, poznania i wyobrażenia.

Wkrótce dzieląc mą uwagę spostrzegłem z tym większym podziwieniem, że te wszystkie dotąd z taką trudnością przebyte góry prawie znikły, wszystko zwodniczym ukazuje się oczu zachwyceniem..... Ów Lubuń, ta Babia góra, na którą pół dnia drapać się trzeba było, tu stąd ukazują się ledwo znaczniejszemi kopcami w wielkim poziomie, co od Tatrów schodzi pochobem aż do Baltyckiego morza.

Przypatrując się uważniej, spostrzegać [się daje] i początek i koniec tej wyrwanej i wyniesionej góry, gdzie leży Nowego-targu dolina. Spojrzawszy na południe, spostrzegać szeroki niedostatek w ościeniach połu-

dniowych między Tatrami i temi Kraleskiemi góry, w których [są] bogate kopalnie węgierskie.

Przebiegając okiem Tatry ku wschodowi, widzieć Wołoszyna szczoty, Pięciu-stawów turnie, Oka-morskiego rypy. Zwracając wzrok i uwagę ku zachodowi i południu, wnet dostrzegać, którędy ciągnie ramię gór Śląskich.

Razem wyraźnie rozpoznawać, jak z ogólnego kierunku głównego strychu Karpatów od wschodu na zachód, stąd niedaleko skręca się nagle główny łańcuch gór pierworodnych od północy na południe i ciągnie między Morawą i Węgrami w okolicach Presburga, ku Tyrolskim górom.

Natura w dolinach i w równinach jest skrytą. Aby ją rozpoznawać, odkopywać ją trzeba. W górach jest otwartą. Tu zdaje się sama odkrywać, sama wynosić, aby się ukazała całą. W równinach, w przedwodowych i pomorskich górach natura jest niezmiernie czynną, w swym działaniu coraz niepojętszą, nieskończenie rozmaitą; w wodach, w powietrzu, wewnątrz i po wierzchu ziemi, wszędzie nieustannie świat uzdabia, upiększa; nieustannie inne zmienia, inne tworzy kwiaty, drzewa i zwierzęta. Jakaż tu z tamtym porównaniem wokrom zmiana! Tu natura martwą, smutną!... Stracone razem te wszystkie jej cudne dzieła. Ni tu znaku przemysłu, ni śladu rozumu. Niczym człowiek niestropniony, wszędzie gdzie spojrzy, spotyka tylko jeden i zawsze ogół jeden.

Jest to świat stary, ponury, nieużyty, chropawy. Natura czyli nie śmie, czyli nie może, ani go tu nie uzdabia, ani rozmaici. Wśród łysych skalisk i natura sama łysa i zimna. Tu zdaje się spotykać pierwsze na naszym świecie ostateczności krańce. Ów koniec, gdzie wszystko martwieje, gdzie same żywioły rzedzieją. Powietrze jakieś głuche, niezdatne do dźwięków odgłosu; światło jakieś spokojne, nie tak jak na dole żywe, połyskłe, świetne. Jaśnieje, ale nie ogrzewa.

Przecież od szczegółu do szczegółu postępując z uwagą, widać niezadługo, że i tu natura jest niezmiernie czynną, że i tu nieskończenie wszystko przerabia i przemienia, a nawet bez tutejszych przysposobień. Podobno nie potrafiłaby po dolinach działać tyle cudów.

Ogromne rozwaliska wszystkich gór pierworodnych, szczególniej Krywanu, dowodzą, że ten świat stary nie był takim jak dzisiaj, kiedy udziałanym został. Góry pierworodne przynajmniej kilka razy jeszcze od teraźniejszych były wyższe.

I żywioły tu są gwałtowne. Są dzielniejsze na górach, niżeli w dolinach. One tam granitów runionych nie mogą naruszyć i nietykalnemi zostawują je od wieków. Tu przeciwnie też granity kruszą, prują, rozwalają. Dowodem skały granitowe Krywanu.

Stanisław Staszyc: „O ziemiorództwie Karpatów i innych gór i równin Polski“. [Warszawa, 1815, str. 108—10].

Do w. 23—24: *szczoty*: ostre szczyty.—Do w. 24: *Turnie*: skały strome i wyniosłe.—*Rypy*: wielkie rumowiska skał, osypujących się na podobieństwo wałów, u podnóża gór.—Do w. 40: *niestropniony*: nie nakryty z wierzchu.

Otóż te właśnie szczyty gór, te łyse i zimne wierzchołki, przerażające przepaści, pozbawione w oczach Staszyca wszelkiego uroku i powabu, te niekształtne złomy skał, ten świat „ponury, nieużyty, chropawy“—wzbudza zachwyt w Mickiewiczu.

Przed „Sonetami Krymskiemi“ nie znajdujemy zgoła w poezji polskiej odczucia piękna rzeczywistego krajobrazu górskiego. Wprawdzie Stanisław Jaszowski napisał obszerne „poema opisujące“, poświęcone Karpatom, ale jak sam wyznaje w pieśni pierwszej: Śpieszył on „z *Staszycem* w ręku do celu podróży“. Opis swój ograniczył właściwie tylko do kraju podgórskiego; szczyty, o których pisze nawet z zachwytem, nie były zbyt wysokie, jak to wynika z poniżej przytoczonego ustępu:

Karpaty.

Poema opisujące.

Z pieśni I.

Otóż jestem na szczycie, wzniesionym wysoko,
Co na pomniejsze wzgórki pogląda z pogardą,
Po rozległych płaszczyznach buja moje oko;
Na siedzenie opokę zamieniłem twardą.
Tu walczy z sobą wichrów poczet wieloraki,
A pod memi nogami przelatują ptaki.

Co za widok wspaniały, godny Twórcy świata!
Z uroczystym na wszystko patrzę zadumieniem,
Po niezmiernym lazurze bystry wzrok mój lata,
Który jaskrawym słońca złocony promieniem.
Witam ten boski ogień, co w przelocie rączy,
W każdy twór istniejący nowe życie sączy.

. . . . . .
. . . . . .

Z górnych niebios na ziemię spuszczam wzrok ciekawy
I tym ogromem wdzięków tkliwe oko pasę,
Czy zwiedzam barwne smugi, czyli modre stawy,
Wszystkiemu wiosna świeżą wydziela okrasę,
Wszystko z jej szczodrobliwej i opatrznej ręki
Bierze w dowód opieki i życie i wdzięki.

Ile umysł zachwyca każda wiejska scena!
Tu trzeba Trembeckiego, tu trzeba Delila;
Nawet czarowny pędzel boskiego Lorena,
Pod którego się władzą natura przymila,
Nie zdołałby wykryślić tych powabów zbiory,
Sypane hojno dłonią Pomony i Flory.

Do w. 20: *Delila*: Delille, poeta francuski końca w. XVIII (zob. objaśnienie na str. 50).—Do w. 21: *Lorena*: Claude Lorrain, słynny pejzażysta francuski z w. XVII.

Wy, których boska Tempe wznosi i zapala,
Którzy się rozpływacie widokiem Wokluzy,
Patrzcie okiem czułości na kraj polski zdala,
Na te żyzne obszary, na te świetne gruzy;
Jeżeli moje serce bije w waszym łonie,
Pewnie w tylu powabach każdy zmysł utonie.

Tu wzgórek, tam nizina, tu gaik, tam łąka.
Jeden przedmiot potrzykroć wzrokiem chciwym zmierzę,
W chwili po tysiąc wdziękach me oko się błąka.
Tu widzę małą chatkę, tam olbrzymią wieżę,
Duch w słodkich wyobrażeń zapędza się kraje,
Należne hołdy sztuce z naturą oddaje.

Te dwie boginie zawsze powinny być w parze.
Niech naturze przemyślna dopomoże sztuka,
Niechaj w jednym obiedwie pracują zamiarze,
A co tylko wielkiego ostatnia wyszuka,
Niech się tym wynalazkiem z swą siostrą podzieli,
A czarodziejskie cuda będziemy widzieli.

Z marzenia mnie wyrywa nagły widok miasta,
Połyskują miedziane na świątyniach dachy.
Owdzie w pięknej dolinie żywy gaik wzrasta,
Z jego łona zburzone wyzierają gmachy,
Ruiny domu cnoty, gdzie w nieszczęściach trwali,
Przez trzy wieki obrońce ojczyzny wzrastali.

. . . . . .
. . . . . .

Schodząc z góry, pośpieszam z trwogą ku domowi,
Gdzie znalazłem gościnność szanujących ludzi.

. . . . . .
. . . . . .

Stanisław Jaszowski. [„Pamiętnik Galicyjski“, Lwów, 1821, t. I, str. 144 i nast.].

W powieści Cyprjana Godebskiego: „Granadjer-filozof“ mamy już wierniejsze oddanie nastroju krajobrazu górskiego, choć tylko ubocznie wprowadzonego, jako tło akcji. I Godebski jednak nie uchybia w niczym powszechnej i ustalonej w tej mierze opinji

---

Do w. 25: *boska Tempe*: przepiękna dolina nad rzeką Peneus w Grecji, uwielbiana przez starożytnych. — Do w. 26: *widokiem Wokluzy*: Vaucluse—wieś, leżąca w pobliżu Avignonu w południowej Francji, w malowniczej dolinie, opiewanej w poezji przez Petrarkę.

naszych miłośników i wielbicieli natury. Oto ustęp, opisujący jedno z przejść alpejskich:

[Przejście Mont-Cenis].

Twarz posępna naszego towarzysza, połączona z okropnością miejsca, pogrążyła nas w głębokim zamyśleniu i jeden drugiego nie śmiał przerywać milczenia.

Ogromne opoki, jakby zawieszone, między niebem i ziemią; najeżone skały; tu i owdzie rozrzucone głazy, ten skład smutny szczątków pierwotnego świata; niknące w obłokach góry, te pomniki przyrodzenia, współcześnice pierwszych naszych przodków i świadków tylu szaleństwa ich potomków; poświst wiatrów, rozbitych o skały i złączony z okropnym łoskotem potoków, które nakształt gromu, hucząc nad głową, ryją pod nogami przepaści, malowały nam obraz nieładu i zniszczenia. Zdawało się nam, że z poboiska ludzi przeniesieni jesteśmy na boisko żywiołów. Przyrodzenie, pomyślałem natenczas, ma równie namiętności, jak człowiek. Rozum nasz trzyma je na wodzy i te gwałtowne burze, pod jego sternictwem, unoszą łódkę naszą do szczęśliwych krain... Ale jaka władza kieruje pierwszemi?

Cyprjan Godebski: „Granadjer-filozof". [„Dzieła wierszem i prozą", Warsz., 1821, cz. I, str. 110--1].

W opisach podróży z pierwszych dziesiątków lat w. XIX nie napotykamy również ustępów, któreby świadczyły o żywym odczuciu piękna gór. Dopiero w r. 1826 w „Dzienniku Warszawskim" pojawił się znamienny z tego względu artykuł Ambrożego Grabowskiego p. t.: „Kilka godzin pobytu w Tatrach nad jeziorami: Morskie Oko i Czarny Staw w Galicji w Cyrkule Sandeckim". Z artykułu tego podajemy opis Morskiego Oka:

[Morskie Oko].

.....Nareszcie stanęliśmy u Morskiego Oka. Brakuje mi słów, abym mógł opisać wrażenie, jakie na mnie zdziałał ten wspaniały widok. Ogromne jezioro w łożysku kamiennym otaczają niezmiernie wysokie i spiczaste szczyty skał granitowych, sterczących w górę tak zuchwale, iż zdaje się, że ostrzem swoim błękit niebios przedrzeć odgrażają się. Wierzchołki tych skalistych piramid widzieliśmy ukryte w łonie chmury, która ponad głowami naszemi przeciągała. Nie już strumyki, ale rzeki znacznej wielkości zrzucają się do jeziora po poszarpanych bokach skał okolnych i spienione przedzierają się pomiędzy urwiskami granitów, przez czas lub pioruny strąconych, które brzegi jego zalegają. Na ten widok, przeniknięty wielkością Twórcy tego cudu, pełen uniesienia, ukląkłem i przy tym wspaniałym ołtarzu potęgi jego głęboki mu pokłon uszanowania zło-

żyłem, mówiąc z rozrzewnieniem: *Pójdźcie, a oglądajcie sprawy Pańskie! jakie uczynił cuda na ziemi.* (Psalm XLV).

* Ambroży Grabowski: „Kilka godzin pobytu w Tatrach nad jeziorami Morskie Oko i Czarny Staw w Galicji w Cyrkule Saudeckim". [Dziennik Warszawski", r. 1826, t. III, str. 340—1].

Zadanie 39: Krajobraz górski w przedstawieniu Staszyca, Jaszowskiego, Godebskiego i Grabowskiego.

Jaki był stosunek Mickiewicza do gór, wykaże analiza poszczególnych sonetów.

6. „Sonety krymskie" obejmują obrazy stepów, gór, dolin górskich i morza. Porządek, w jakim zostały ułożone przez autora, jest tylko w pewnej mierze zależny od marszruty wycieczki. Pierwszy sonet, opiewający stepy akiermańskie, właściwie *krymskim* nazwany być nie może. Akierman — to miasto, leżące nad Dniestrem. Stepy naddniestrzańskie poznał Mickiewicz podczas osobnej wycieczki z Odessy. Wycieczka ta nie łączyła się bezpośrednio z podróżą na Krym.

Właściwy cykl Sonetów krymskich zaczyna się od drugiego. II, III i IV opiewają morze, odpowiadają więc pierwszemu etapowi podróży. Sonet V odtwarza pierwsze wrażenia na widok Krymu. VI, VII, VIII, IX są poświęcone opisowi stolicy chanów tatarskich: Bakczysarajowi. Od rozpamiętywania dzieł ręki ludzkiej i dawnej chwały państwa krymskiego przechodzi poeta do opisu kraju podgórskiego (sonety X, XI, XII, XIII i XIV), a następnie dopiero samych gór (sonety XV, XVI, XVII i XVIII). Wdziera się na groźne szczyty górskie, przebywa trudne przejścia, wzrok zapuszcza w bezdenne przepaści, depcze chmury- wchłania w siebie całe piękno „ponurego, nieużytego i chropawego" świata.

Jak widzimy, „Sonety krymskie" łączą się w poszczególne grupy ze względu na pokrewieństwo obrazów. Usiłowania wytłumaczenia porządku, w jakim następują po sobie, wyłącznie marszrutą wycieczki są chybione. Bezsprzecznie jednak na porządek ten wpłynęły i inne jeszcze względy; mamy tu bowiem odtworzony łańcuch przeżyć i doznań poety; ale łącznik ideowy, wiążący cały cykl, wykryć będziemy mogli po dokładnej analizie poszczególnych sonetów. O tym — poniżej.

7. Nim przystąpimy do rozbioru sonetów, musimy uprzednio zdać sobie sprawę z wartości artystycznej różnego rodzaju krajobrazów. Stepy, morze, doliny, góry budzą w nas rozliczne zainteresowania, dostarczają odmiennych podniet, wciągają w grę różne zmysły, oddziaływują na nas rozmaicie. Postarajmy się określić tę rozmaitość, zastanowiwszy się nad następującemi pytaniami:

1. Jakich wrażeń wzrokowych dostarcza morze? słuchowych? powonienia?

2. Jakie uczucie rodzi się w nas pod wpływem monotonnego szumu fal? na widok jednostajnej olbrzymiej o rozległych horyzontach powierzchni wodnej?

3. W czym wrażenia wzrokowe i słuchowe, których doznajemy na widok gór, różnią się od podobnych wrażeń na widok morza? Jak się przedstawia koloryt morza i gór? ukształtowanie powierzchni?

4. Gdzie czuć się może lepiej marzyciel w górach czy na morzu? gdzie zaś — człowiek czynu i energji? Czemu?

5. Jakich wrażeń wzrokowych i słuchowych dostarcza las? jakich — stepy?

6. Uświadomić sobie nastroje, które przeżywałeś na widok lasów, gór, morza, stepów; zdać sobie sprawę z zależności tych nastrojów, od warunków, w których je przeżywałeś, i określić możliwie dokładnie różnice, zachodzące pomiędzy temi nastrojami.

Uwaga: Odpowiedzi na pytania powyższe oprzeć na własnym doświadczeniu; gdyby to było niemożliwe, udać się o pomoc do osób postronnych albo opisów przyrody. [Por. A. Dauzat: „Le sentiment de la nature et son expression artistique". Paryż, 1914].

I. Stepy Akiermańskie.

Wpłynąłem na suchego przestwór oceanu;
Wóz nurza się w zieloność i jak łódka brodzi,
Śród fali łąk szumiących, śród kwiatów powodzi,
Omijam koralowe ostrowy burzanu.

Już mrok zapada, nigdzie drogi ni kurhanu...
Patrzę w niebo, gwiazd szukam, przewodniczek łodzi;
Tam zdala błyszczy obłok? tam jutrzenka wschodzi?
To błyszczy Dniestr, to weszła lampa Akermanu!

Stójmy!... Jak cicho!... Słyszę ciągnące żórawie,
Którychby nie doścignły źrenice sokoła;
Słyszę, kędy się motyl kołysa na trawie,

Kędy wąż ślizką piersią dotyka się zioła...
W takiej ciszy tak ucho natężam ciekawie,
Że słyszałbym głos z Litwy... Jedźmy, nikt nie woła!

Objaśnienie autora. W. 4: *Ostrowy burzanu*: Na Ukrainie i Pobereżu nazywają „burzanami" wielkie krzaki ziela, które w czasie lata kwieciem okryte, nadają przyjemną rozmaitość płaszczyznom.

Pytania: 1. Jakie rysy, cechujące obraz stepu, pragnie poeta wydobyć na jaw, uciekając się do porównania go z oceanem?

2. W jakim oświetleniu ukazuje go nam poeta?

3. Czy to oświetlenie podlega zmianie?

4. Jakie wrażenia zmysłowe budzi obraz stepu w zależności od zmiany w oświetleniu?

5. W czym wyraża się nadmierne wysubtelnienie i zaostrzenie zmysłu słuchu? czym to wytłumaczyć można?

6. Jaki nastrój przejmuje poetę pod wpływem obrazu stepu? Jakie budzą się w duszy jego refleksje i uczucia?

7. Jak rozumieć należy ostatni wiersz sonetu? Czy jako wyraz goryczy, iż nie ma poeta nikogo blizkiego sobie sercem na Litwie? czy też jako wyraz żalu i tęsknoty po kraju ojczystym, który pozostawił daleko za sobą i na zawsze? czy też jako wyraz otrzeźwienia się i obudzenia z nastroju, ciążącego na duszy poety?

8. W czym się przejawia pierwiastek r u c h u, wprowadzony do opisu stepu? Jakie momenty w podróży swej zaznacza poeta? Jakie znaczenie posiadają one w konstrukcji opisu wogóle, a w szczególności bliżej określić, jaki odcień uczuciowy w rozwoju stanu duszy poety uwydatnia ostatnie energiczne wezwanie: *jedźmy*?

Przechował się bruljon sonetu I, który podajemy poniżej wraz z wybitniejszemi odmianami tekstu:

Podróż do Akkermanu.

Poznałem stepowego podróż oceanu;[1])
Pocztowa łódź nurtami zielonemi brodzi;
Śród fali łąk szumiących, śród kwiatów powodzi,
Widać gdzieniegdzie krasne ostrowy burzanu. [2])

Noc mię zaszła w obszarach niezmiernego łanu; [3])
Patrzę w niebo, gwiazd szukam dla kierunku łodzi:
Tam zdala błyszczy niebo, [4]) *jakaś gwiazda wchodzi,*
To błyszczy Dniestr, to wchodzą lampy Akermanu.

---

[1]) W autografie mamy jeszcze dwie inne redakcje tego wiersza: a) *Wjechałem na suchego stepy oceanu,* b) *Żeglowałem i w suchych stepach oceanu.*

[2]) W autografie obok dopisana inna redakcja wiersza 4: *Mijam zatoki zboża i wyspy burzanu.*

[3]) W aut. obok dopisane: *Już mrok zapada, nigdzie drogi ni kurhanu.*

[4]) W aut. nad tym napisane: *obłok.*

W głuchym milczeniu nocy słychać lot powolny
Dzikich gęsiorów, drżących przebudzić sokoła,
I co kochance w ucho szepcze konik polny,
I gdzie wąż ślizką piersią dotyka się zioła.
Jak lubo drzemać, patrzyć i słuchać do koła,
Senny i czujny razem, czuć i marzyć zdolny[1]).

[Porównaj: Gubrynowicz Bronisław: „Album Piotra Moszyńskiego". „Pam. Tow. lit. im. A. Mick.", Lwów 1898, str. 516—7].

Pytania: 1. Czy wizja stepów ulega zmianom w poszczególnych redakcjach sonetu, czy też pozostaje ta sama a różne odmiany tekstu świadczą tylko o szukaniu doskonalszego wyrazu na jej odtworzenie?

2. Czy nastrój, który przeżywa poeta pod wpływem obrazu stepów akiermańskich, jest różny w podanych redakcjach sonetu, czy też chodzi tu tylko również o słowne odtworzenie jego?

3. Uwydatnić poszczególne poprawki stylowe i ocenić ich wartość poetycką.

II. Cisza morska.

Na wysokości Tarkankut.

Już wstążkę pawilonu wiatr zaledwie muśnie,
Cichemi gra piersiami rozjaśniona woda,
Jak marząca o szczęściu narzeczona młoda,
Zbudzi się, aby westchnąć, i wnet znowu uśnie.

Żagle nakształt chorągwi, gdy wojnę skończono,
Drzemią na masztach nagich; okręt lekkim ruchem

---

[1]) W autografie ostatni wiersz wprowadzony był na miejsce dwuch innych redakcji, obu przekreślonych: a) *Rozkosz snu i czuwania zarazem czuć zdolny*; b) *W pół senny, w pół na jawie czuć i marzyć zdolny.*

Nadto w autografie mamy drugą redakcję dwu ostatnich tercyn, dodaną na końcu i przekreśloną potym przez samego poetę:

Stójmy jak cicho! słychać ciągnące żórawie,
Którychby nie dojrzały źrenice sokoła,
Słyszę kędy się motylek kołysa na trawie,
I gdzie wąż ślizkim liccm pocałuje zioła...
W takiej ciszy, tak ucho natężam ciekawie,
Że słyszałbym głos z Litwy... jedźmy, nikt nie woła!

Nagłówek: *Na wysokości Tarkankut*; Tarkankut — zachodni przylądek Krymu. [Zob. mapkę Krymu na str. 223].

Kołysa się, jak gdyby przykuty łańcuchem;
Majtek wytchnął, podróżne rozśmiało się grono.

O morze! pośród twoich wesołych żyjątek
Jest polip, co śpi na dnie, gdy się niebo chmurzy,
A na ciszę długiemi wywija ramiony.

O myśli! w twojej głębi jest hydra pamiątek,
Co śpi wpośród złych losów i namiętnej burzy,
A gdy serce spokojne, zatapia w nim szpony.

Pytania: 1. Jakie rysy krajobrazu morskiego odtwarza poeta w sonecie?

2. Za pomocą jakich porównań podkreśla nastrój tkwiący w krajobrazie?

3. W jaki sposób przeciwstawia siebie gronu podróżnych i majtków?

4. Określić stan duszy poety i jego postawę wobec krajobrazu?

5. Na czym polega wartość uczuciowa kontrastu, stanowiącego główne wiązanie kompozycyjne utworu?

IV. Burza.

Zdarto żagle, ster prysnął, ryk wód, szum zawiei,
Głosy trwożnej gromady, pomp złowieszcze jęki,
Ostatnie liny majtkom wyrwały się z ręki,
Słońce krwawo zachodzi, z nim reszta nadziei.

Wicher z tryumfem zawył; a na mokre góry,
Wznoszące się piętrami z morskiego odmętu,
Wstąpił gienjusz śmierci i szedł do okrętu,
Jak żołnierz szturmujący w połamane mury.

Ci leżą napół martwi, ów załamał dłonie,
Ten w objęcia przyjaciół, żegnając się, pada,
Ci modlą się przed śmiercią, aby śmierć odegnać;

Jeden podróżny siedział w milczeniu na stronie
I pomyślił: szczęśliwy, kto siły postrada,
Albo modlić się umie, lub ma z kim się żegnać...

Pytania: 1. W jaki sposób maluje poeta grozę położenia podróżnych na morzu podczas burzy?

2. Jaki widok przedstawia morze?

3. Jakie wrażenia słuchowe składają się na obraz burzy?

4. W jakim oświetleniu ukazuje nam poeta obraz morza? Czy to oświetlenie podlega zmianie? Czy przyczynia się ono do spotęgowania grozy obrazu? Dla czego?

5. W jaki sposób zachowują się podróżni?

6. Scharakteryzować stan duszy podróżnego, o którym mowa w ostatniej tercynie?

7. Na czym tutaj polega kontrast i wartość jego uczuciowa?

8. Zwrócić uwagę na dobór wyrazów, za pomocą których Mickiewicz oddaje zjawiska, składające się na przebieg burzy. Jakie to są wyrazy? Ocenić ich wartość onomatopeiczną.

9. Zwrócić uwagę na stronę syntaktyczną, zwłaszcza w dwuch pierwszych strofach. Jaki sprawiają efekt artystyczny krótkie, nierozwinięte zdania, następujące jedne po drugich, niepołączone żadnym spójnikiem?

V. Widok gór ze stepów Kozłowa.

Pielgrzym i Mirza.

PIELGRZYM.

Tam?... czy Allah postawił ścianą morze lodu?
Czy aniołom tron odlał z zamrożonej chmury?
Czy Diwy z ćwierci lądu dźwignęli te mury,
Aby gwiazd karawanę nie puszczać ze wschodu?

Na szczycie jaka łuna! pożar Carogrodu!...
Czy Allah, gdy noc chylat rozciągnęła bury,
Dla światów, żeglujących po morzu natury,
Tę latarnię zawiesił śród niebios obwodu?...

MIRZA.

Tam? Byłem: zima siedzi; tam dzioby potoków
I gardła rzek widziałem pijące z jej gniazda;
Tchnąłem: z ust mych śnieg leciał, pomykałem kroków,

Gdzie orły dróg nie wiedzą, kończy się chmur jazda,
Minąłem grom drzemiący w kolebce z obłoków,

Mirza: „Mirzowie albo podług niektórych Murzowie jest to wyższa szlachta, z rodu rycerskiego pochodząca; niektórzy mienią ich być książętami“. [Objaśnienie K. Kaczkowskiego. Zob. „Dziennik podróży do Krymu, odbytej w r. 1825“. Warsz., 1829, cz. III, str. 68].

Aż tam, gdzie nad mój turban była tylko gwiazda:
To Czatyrdah!

PIELGRZYM.

Aa!!

Objaśnienia autora. W. 3: *Diwy*: Podług starożytnej mitologji Persów—złośliwe gienjusze, które niegdyś panowały na ziemi, wygnane przez aniołów, mieszkają teraz na końcu świata, za górą Kaf.

W. 5: *Na szczycie jaka łuna*: Wierzchołki Czatyrdahu po zachodzie słońca, skutkiem odbijających się promieni przez czas jakiś zdają się być w ogniu.

W. 6: *Chylat*: Suknia honorowa, którą sultan obdarza wielkich urzędników państwa.

W 15: *Czatyrdah*: Najwyższy szczyt w pasmie gór krymskich.

Pytania: 1. Czym się tłumaczy niepohamowany zapał Pielgrzyma, tryskający z jego ognistej przemowy do Mirzy? czym zaś wyjaśnić można pewien spokój i pomiarkowanie, ujawniające się w słowach Mirzy?

2. Czym jest przyroda dla Pielgrzyma, czym zaś dla Mirzy? Czy przyroda dla nich jest widomym ucieleśnieniem piękna idealnego? czy też przemawia swą potęgą i grozą, budząc nieokreślone dziwne uczucie i uwielbienia i trwogi religijnej?

3. W którym z obu wypadków zrozumialszy jest końcowy ustęp sonetu?

4. Czy w stosunku do przyrody obu są pewne punkty styczne i jakie?

5. Co bezpośrednio widoczne jest oczom Pielgrzyma? Co dostępne jedynie wyobraźni jego dzięki opowiadaniu Mirzy?

6. Jak się tłumaczy okrzyk końcowy Pielgrzyma, kiedy dowiaduje się, iż ma przed sobą widok na Czatyrdah? Skąd wypływa to magiczne działanie wyrazu: *Czatyrdah*?

7. Oświetlenie obrazu, odsłaniającego się przed Pielgrzymem. W jakiej mierze przyczynia się ono do podniesienia uroku obrazu w oczach Pielgrzyma?

8. Jakie rysy realne obrazu zostały uwydatnione w sonecie?

Uwaga: O wykrzykniku: *Aa!*, który wywołał pewne zastrzeżenia ze strony krytyków warszawskich, pisze sam poeta w liście do Odyńca: „Ów wykrzyknik: „Aa!"—wyraża tylko zdziwienie pielgrzyma nad śmiałością Murzy i dziwami, które on oglądał na górze. Orjentalnie trzebaby powiedzieć, że pielgrzym na te słowa włożył w usta palec zadziwienia". [z dn. 26 kwietnia n. st. r. 1827].

VI. Bakczysaraj.

Jeszcze wielka, już pusta Girajów dziedzina!
Zmiatane czołem baszów ganki i przedsienia,
Sofy, trony potęgi, miłości schronienia,
Przeskakuje sarańcza, obwija gadzina.

Skroś okien różnofarbnych powoju roślina,
Wdzierając się na głuche ściany i sklepienia,
Zajmuje dzieło ludzi w imię przyrodzenia
I pisze Balsazara głoskami: *Ruina.*

W środku sali wycięte z marmuru naczynie:
To fontanna haremu; dotąd stoi cało
I, perłowe łzy sącząc, woła przez pustynie:

„Gdzież jesteś, o miłości, potęgo i chwało?
Wy macie trwać na wieki, źródło szybko płynie...
O hańbo! wyście przeszły, a źródło zostało!“

Objaśnienia autora. Tytuł: *Bakczysaraj*: W dolinie, otoczonej ze wszech stron górami, leży miasto Bakczysaraj, niegdyś stolica Girajów, chanów krymskich.

W. 8: *Balsazara głoskami*: [W wydaniu I *Balsazara*, zamiast Baltazara]. „Tejże godziny wyszły palce ręki człowieczej, które pisały przeciwko świecznikowi na ścianie pałacu królewskiego, a król Baltazar widział część ręki, która pisała“. Proroctwo Danielowe. V, 5, 25, 26, 27, 28.

Uwaga. Stolica chanów krymskich, Bakczysaraj, przepięknie położona w niewielkiej dolinie, otoczonej zewsząd górami, przedstawiała za czasów bytności tu Mickiewicza zbiorowisko licznych małych domków, rozrzuconych bezładnie na całej przestrzeni. Górował nad niemi rozmiarami i wielkością opustoszały naówczas pałac Girajów wraz z przylegającym meczetem i cmentarzem. „Właściwy pałac przedstawia nazewnątrz — pisał w cytowanym przez nas artykule Juljan Klaczko — cały ów charakterystyczny bezład mieszkań wschodnich: kolorowe dachy, malowane okna, osłonięte siecią liści, rozłożonych jednak w ten sposób, ażeby można

---

Do w. 1: *Girajów*: Giraje, nazwa dynastji chanów tatarskich, panujących w Krymie od w. XV—XVIII. — Do w. 8: *I pisze Balsazara głoskami*: Balsazar (albo Baltazar), ostatni król Babilonu. Według księgi Daniela, miał on otrzymać ostrzeżenie od Boga, kiedy podczas uczty tajemnicza ręka wypisała na ścianie: „Mane, Thekel, Ufarsin“. Prorok Daniel wyjaśnił znaczenie tych słów królowi: „Zliczone, zważone, rozdarte“.

było widzieć całą świetność i rozmaitość kolorowych szyb, wielka wieża w kształcie wysokich gołębników, małe ogródki, zawsze zielone i okolone murem: oto rozkład dziwacznej całości. Mimo to niezależnie od braku jedności i harmonji, te szerokie galerje, te żywe malowidła, te pawilony, zbudowane tak lekko, że zaledwie zdają się trzymać szkieletu budynku, ta obfitość rozłożystych drzew ze wszech stron je ocieniających, posiadają swój własny, szczególniejszy urok. Co zaś do wnętrza budynku, to podług dowcipnego wyrażenia pewnej Francuzki, jest to kraina z *Tysiąca i jednej nocy*. Wejście, aczkolwiek piętrzą się nad nim budynki, jest obszerne i piękne, a kamienne ławy ciągną się w niszach po obu jego stronach. Są to jak gdyby podsienia, gdzie interesanci małej rangi wyczekiwali na przejście księcia, ażeby go pozdrowić lub prosić o jakąś łaskę. Wejście to ciągnie się w głąb budynków. Z prawej jego strony widzimy przepierzenia, dzielące je od licznych ongi komnat służebnych, z lewej zaś witraże, oświetlające przedpokój *Sali sądowej*. Wpośrodku tegoż przedpokoju, ozdobionego wysokiemi kolumnami, a do którego wchodzi się po kamiennych schodach, wznosi się słynna *Selsebil* czyli *Fontanna łez*..... Fontanna ta składa się z wielu kamiennych zbiorników, piętrzących się w kształcie piramidy. Urocza kaskada spada z najwyższego basenu w następny i ściekając tak kolejno z jednego w drugi, w coraz to subtelniejszych strugach, spada wreszcie w ostatni jakby kroplami łez. Stąd nazwa tego zabytku. „Wytryski wodne, jak gdyby z żalem wyrywają się z tych więzień — powiada pewna urocza turystka — powodując przy spadaniu na marmur szmer tak słodki i smętny, że słuchacz staje zdjęty tajemnym wzruszeniem. Poza tym jeszcze i sam przedsionek, swym tajemniczym i ciemnym wyglądem, pomaga do zapomnienia o rzeczywistości i do oddania się fantastycznym marzeniom. Subtelne maty egipskie przygłuszają odgłos kroków, a płyty ścian, pokryte sentencjami z Koranu, napisanemi tym dziwnym pismem tureckim, które się wydaje raczej kapryśną grą wyobraźni niż wyrazem myśli, niemniej podnoszą tajemniczość tego przybytku".

Pytania: 1. Jakie widowisko odsłania się oczom Pielgrzyma-poety w pałacu Girajów? 2. Czemu ono wydaje mu się tragicznym? 3. Co symbolizuje w sonecie — źródło? 4. Czymże wobec czasu są pożądania i marzenia ludzi zwłaszcza w zestawieniu z przyrodzeniem? 5. Myśl przewodnia sonetu. 6. Co nadaje temu sonetowi charakter apologu (przypowieści)?

VIII. Grób Potockiej.

W kraju wiosny, pomiędzy rozkosznemi sady
Uwiędłaś, młoda różo, bo przeszłości chwile,
Ulatując od ciebie, jak złote motyle,
Rzuciły w głębi serca pamiątek owady.

Tam na północ, ku Polsce, świecą gwiazd gromady —
Dla czegóż na tej drodze błyszczy się ich tyle?
Czy wzrok twój, ognia pełen, nim zgasnął w mogile,
Tam wiecznie lecąc, jasne powypalał ślady?

Polko! i ja dni skończę w samotnej żałobie;
Tu niech mi garstkę ziemi dłoń przyjazna rzuci!
Podróżni często przy twym rozmawiają grobie:

I mnie wtenczas dźwięk mowy rodzinnej ocuci,
I wieszcz samotną piosnkę dumając o tobie,
Ujrzy blizką mogiłę i dla mnie zanuci.

Objaśnienie autora. Tytuł: *Grób Potockiej*: Niedaleko pałacu Chanów wznosi się mogiła, w guście wschodnim zbudowana, z okrągłą kopułą. Jest powieść między pospólstwem w Krymie, że ten pomnik wystawiony był przez Kerym Giraja dla niewolnicy, którą nadzwyczajnie kochał. Niewolnica miała być Polka, z domu Potockich. Autor uczenie i pięknie napisanej „Podróży po Krymie“ Murawjew-Apostoł, utrzymuje, że powieść ta jest bez zasady i że grobowiec kryje zwłoki jakiejś Gruzinki. Nie wiem, na czym opiera swoje mniemanie: bo zarzut, iż Tatarowie w połowie ośmnastego wieku tak łatwo niewolnic z domu Potockich uprowadzać nie mogli, nie jest dostateczny. Wiadome są ostatnie zaburzenia kozackie na Ukrainie, skąd niemało ludu uprowadzono i przedano sąsiednim Tatarom. W Polszcze liczne są familje szlacheckie imienia Potockich i wspomniona branka niekoniecznie mogła należeć do znakomitego domu dziedziców Humania, który najazdom tatarskim lub rozruchom kozackim mniej był dostępnym. Z powieści gminnej o grobowcu bakczysarajskim poeta rosyjski Aleksander Puszkin z właściwym mu talentem napisał powieść: „Fontanna Bakczysarajska“.

Pytania: 1. Jaki wizerunek duchowy Potockiej kreśli poeta w pierwszych dwuch kwartynach? 2. W czym upatruje podobieństwo pomiędzy swoim losem a losem Potockiej? 3. Jakie wyraża życzenie i czym się tłumaczy gieneza tego życzenia? 4. Skąd wypływa smutek poety? 5. Czym uzasadniona jest afektacja poetycka, z jaką mówi poeta o Po-

tockiej, w porównaniu z tym sposobem, w jaki przemawia o sobie?

Uwaga: Afektacja ta nie podobała się pewnym krytykom; przynajmniej T. Sierociński taki sąd wydaje o wyrażeniu: „Bo przeszłości chwile, ulatując od ciebie, jak złote motyle, rzuciły w głębi serca pamiątek owady“: „te wiersze zbyt są wykwintne i wyszukane, a tak się mają rozumieć: bo wspomnienia przeszłości szczęśliwej, już upłynionej dla ciebie, napełniły twe serce smutkiem i rozpaczą“; również nie podobało mu się wyrażenie: „Czy wzrok twój ognia pełen, nim zgasnął w mogile, tam wiecznie lecąc, jasne powypalał ślady?“: „Wzrok choćby najżywszy jaśnieje tylko, wreszcie bystrością swoją przenika nawskroś, a nie pali; ogień więc wzroku za żywość światła jedynie się bierze, a nie za płomień palący i zdolny powypalać ślady“.

X. Bajdary.

Wypuszczam na wiatr konia i nie szczędzę razów:
Lasy, doliny, głazy, w kolei, w natłoku
U nóg mych płyną, giną, jak fale potoku;
Chcę odurzyć się, upić tym wirem obrazów.

A gdy śpieniony rumak nie słucha rozkazów,
Gdy świat kolory traci pod całunem mroku,
Jak w rozbitym źwierciedle, tak w mym spiekłym oku
Snują się mary lasów, i dolin, i głazów.

Ziemia śpi, mnie snu niema, skaczę w morskie łona;
Czarny, wydęty bałwan z hukiem na brzeg dąży,
Schylam ku niemu czoło, wyciągam ramiona,

Pęka nad głową fala, chaos mię okrąży:
Czekam, aż myśl, jak łódka wirami kręcona,
Zbłąka się i na chwilę w niepamięć pogrąży.

Objaśnienie autora. Tytuł: *Bajdary*: Piękna dolina, przez którą zwykle wjeżdża się na brzeg południowy Krymu.

Pytania: 1. Określić stan duszy poety na zasadzie wyznań (pośrednich), które znajdujemy w sonecie. [Wyznania te—to chęć odurzenia się i upicia wirem obrazów (w. 4), niemożność znalezienia snu (w. 9), pragnienie niepamięci (w. 14)].

2. W jakim związku pozostaje ten stan duszy poety z przyrodą „pięknej doliny“ bajdarskiej?

3. Czy przyroda podbija poetę i trzyma go pod czarem swej piękności (pierwiastek opisowy wysuwa się na plan pierwszy), czy też odwrotnie poeta mimo doznawanego czaru piękności zachowuje swą odrębność duchową wobec przyrody (pierwiastek liryczny odgrywa pierwszorzędną rolę obok opisowego)?

4. Na jakiej zasadzie możemy sądzić o sile i napięciu przeżyć duchowych poety, znajdujących w sonecie wyraz pośredni?

5. Jakie wrażenia pozostawiają w duszy poety obrazy lasów, dolin, głazów w porównaniu z wrażeniami, których doznał, rzucając się w fale morskie?

6. W jaki sposób ujmuje umysł poety obrazy lasów, dolin, głazów? Czy w całej pełni wrażeń zmysłowych? Czy tylko częściowo przemawiają one do pewnych zmysłów? Jakich?

7. Czy poeta zaznacza oświetlenie obrazów? W jaki sposób oświetlenie wpływa na jasność i dokładność w ujmowaniu obrazów?

8. W jakim oświetleniu ukazuje się obraz morza? Czym morze przemawia do duszy poety?

9. Określić szczegółowiej, jaką rolę w opisie doliny bajdarskiej odgrywa ruch?

10. W jakim związku pozostaje element ruchu ze stanem duszy poety?

11. Jakiemu etapowi w rozwoju przeżyć wewnętrznych poety odpowiada stan duszy, odtworzony w „Bajdarach“?

XIII. Czatyrdah.

MIRZA.

Drżąc muślemin całuje stopy twej opoki,
Maszcie Krymskiego statku, wielki Czatyrdahu!
O minarecie świata! o gór padyszachu!
Ty, nad skały poziomu uciekszy w obłoki,

Siedzisz sobie pod bramą niebios, jak wysoki
Gabryel, pilnujący edeńskiego gmachu.
Ciemny las twoim płaszczem, a janczary strachu
Twój turban z chmur haftują błyskawic potoki.

Nam, czy słońce dopieka, czyli mgła ocienia,

Do w. 1: *muślemin*: muzułmanin.

Czy sarańcza plon zetnie, czy giaur pali domy,
Czatyrdahu, ty zawsze głuchy, nieruchomy,

Między światem i niebem, jak drogman stworzenia,
Podesławszy pod nogi ziemię, ludzi, gromy,
Słuchasz tylko, co mówi Bóg do przyrodzenia.

Objaśnienia autora. W. 3: *Padyszach*: Tytuł sułtana tureckiego.

W. 6: *Gabryel*: Zostawiam imię Gabryela, jako powszechniej znajome; ale właściwym strażnikiem niebios podług mitologji wschodniej jest Rameh (konstelacja Arcturus) jedna z dwuch wielkich gwiazd, zwanych *es semekein*.

Pytania: 1. Do jakich porównań ucieka się Mirza, ażeby scharakteryzować swój stosunek do Czatyrdahu? 2. Jak się przedstawia ten stosunek? 3. Czym wzbudza podziw w Mirzie Czatyrdah? 4. Jakie rysy realne składają się na obraz Czatyrdahu? 5. Na czym zasadza się orjentalizm w danym sonecie?

XIV. Pielgrzym.

U stóp moich kraina dostatków i krasy,
Nad głową niebo jasne, obok piękne lice;
Dla czegóż stąd ucieka serce w okolice
Dalekie i—niestety!—jeszcze dalsze czasy?

Litwo! Piały mi wdzięczniej twe szumiące lasy,
Niż słowiki Bajdaru, Salhiry dziewice;
I weselszy deptałem twoje trzęsawice,
Niż rubinowe morwy, złote ananasy.

Tak daleki! tak różna wabi mię ponęta;
Dla czegóż roztargniony wzdycham bez ustanku
Do tej, którą kochałem w dni moich poranku?

Ona w lubej dziedzinie, która mi odjęta,
Gdzie jej wszystko o wiernym powiada kochanku,
Depcąc świeże me ślady, czyż o mnie pamięta?

Objaśnienie autora. W. 6: *Salhiry dziewice*: Salhir—rzeka w Krymie, wypływa z podnóża Czatyrdahu.

Do w. 12: *drogman*: tłumacz.

Pytania: 1. Skąd wypływa charakter *elegijny* sonetu? 2. Który z elementów: opisowy czy liryczny przeważa w sonecie? 3. Czy styl, który znamionuje niniejszy sonet, różni się od stylu w sonecie poprzednim? 4. Na czym ta różnica polega? 5. Czym ją uzasadnić można? [Zwrócić uwagę, iż sonet „Czatyrdah“ wypełnia mowa Mirzy, stanowiąca podniosły dytyramb na cześć Czatyrdahu, pośrednika pomiędzy Bogiem a przyrodzeniem; tu zaś przemawia Pielgrzym, który skupia się w sobie i oddaje się rozmyślaniom o sobie, kochance i dalekiej ojczyźnie].

6. Porównać stosunek Pielgrzyma do Czatyrdahu w sonecie V: „Widok gór ze stepów Kozłowa“ i w niniejszym sonecie (XIV).

XV. Droga nad przepaścią w Czufut-Kale.

Mirza i Pielgrzym.

MIRZA.

Zmów pacierz, opuść wodze, odwróć nabok lica:
Tu jeździec końskim nogom swój rozum powierza.
Dzielny koń! Patrz, jak staje, głąb okiem rozmierza,
Uklęka, brzeg wiszaru kopytem pochwyca,

I zawisnął... Tam nie patrz! Tam, spadła źrenica,
Jak w studni Al-Kairu, o dno nie uderza;
I ręką tam nie wskazuj: nie masz u rąk pierza;
I myśli tam nie puszczaj: bo myśl, jak kotwica

Z łodzi drobnej ciśniona w nieźmierność głębiny,
Piorunem spadnie, morza do dna nie przewierci
I łódź z sobą przechyli w otchłanie chaosu.

PIELGRZYM.

Mirzo, a ja spojrzałem! Przez świata szczeliny
Tam widziałem... Com widział, opowiem—po śmierci,
Bo w żyjących języku niema na to głosu.

Objaśnienia autora. Tytuł: *Czufut-Kale*: Miasteczko na wyniosłej skale; domy, na brzegu stojące, mają podobieństwo do gniazd ja-

---

Do w. 4: *wiszaru*: wiszar—urwisko. — Do w. 6: *Al-Kairu*: Al-Kair—dzisiejsze Kairo. „Jussuf Salah-ed-din kazał wykopać czy odkopać w górze Mokottam studnię, mającą około 90 metrów głębokości. Do dzisiaj nosi ona nazwę „studni Józefa“ (E. Reclus: Géographie, X. 574, 580). [Obj. W. Bruchnalskiego].

skółczych; ścieżka, wiodąca na górę, jest przykra i nad przepaścią wisząca. W samym mieście ściany domów łączą się prawie ze zrębem skały; spojrzawszy przez okno, wzrok gubi się w głębi nieźmiernej.

W. 2: *Tu jeździec końskim nogom swój rozum powierza*: Koń krymski w trudnych i niebezpiecznych przeprawach zdaje się posiadać szczególniejszy instynkt ostrożności i pewności; nim krok postawi, trzymając na powietrzu nogę, szuka kamienia i próbuje, czy bezpiecznie stąpić i ostać się może.

Pytania: 1. Na czym polega charakter dramatyczny sonetu? 2. Jakie znaczenie pod tym względem posiada djalog? 3. Czy uwydatnia tu odrębność stanowisk rozmówców? 4. Czy w sonecie mamy rozwiniętą jaką akcję? 5. Czy przyczynia się ona do udramatyzowania opisu? 6. Czy słuszna jest uwaga Tomasza Zana, wyrażona w liście do Mickiewicza, iż sonet: „Droga nad przepaścią“ „obudza myśl nieskończoności więcej i szczególniej, niż inne“? [Wyjątek z listu Zana zob. poniżej na str. 249—50]. 7. Jakie znaczenie dla obudzenia tej *myśli nieskończoności* ma urwanie opisu i niedopowiedzenie, zawarte w słowach Pielgrzyma?

XVIII. A j u d a h.

Lubię poglądać, wsparty na Judahu skale,
Jak śpienione bałwany, to w czarne szeregi
Ścisnąwszy się, buchają, to jak srebrne śniegi
W miljonowych tęczach kołują wspaniale.

Trącą się o mieliznę, rozbiją na fale,
Jak wojsko wielorybów zalegając brzegi,
Zdobędą ląd w tryumfie i, napowrót zbiegi,
Miecą za sobą muszle, perły i korale.

Podobnie na twe serce, o poeto młody!
Namiętność często groźne wzburza niepogody:
Lecz gdy podniesiesz bardon, ona bez twej szkody

Ucieka w zapomnienia pogrążyć się toni,
I nieśmiertelne pieśni za sobą uroni,
Z których wieki uplotą ozdobę twych skroni.

Pytania: 1. Budowa sonetu. 2. Jaki zachodzi związek pomiędzy częścią opisową a liryczną? 3. Jakie zjawisko

---

Tytuł: *Aiudah*: południowy przylądek Krymu. [Zob. mapkę Krymu na str. 223].

stanowi przedmiot opisu? 4. Określić postawę poety i stanowisko, z którego pogląda na morze. 5. Odtworzyć obraz, zawarty w części opisowej. 6. Określić charakter refleksji poety. 7. Czym jest namiętność w życiu młodego poety i w jaki sposób zostaje przezwyciężona? 8. Uwydatnić myśl przewodnią sonetu. 9. Czemu sonet ten położony jest na końcu cyklu? 10. Czy słuszna jest uwaga jednego z krytyków ówczesnych, że sonet ten zakrawa na słynną odę Horacego: „Exegi monumentum“? I w jakiej mierze?

Zadania: 40. Związek wewnętrzny pomiędzy Sonetami Krymskiemi.

41. Orjentalizm w Sonetach Krymskich.

42. Czy uzasadnione jest twierdzenie uczonego niemieckiego Humboldta, iż „Wszelkiemu oddaniu się przyrodzie towarzyszy w łonie ludzkim pewien smutek“ [„Kosmos“] i czemu? (Odpowiedzieć na zasadzie „Sonetów krymskich“).

43. Jaką rolę odegrał Krym w życiu duchowym Mickiewicza?

Literatura: *Stopień 2:*

Klaczko Juljan: Półwysep krymski w poezji („La Crimée poétique“) [„Szkice i rozprawy literackie z upoważnienia autora tłumaczyli St. Tarnowski, J. Jabłonowski i Ant. Potocki“. Warszawa, 1904, str. 209 — 71].

Windakiewicz Stanisław: Sonety Krymskie. Studjum. [„Przegląd Polski“ 1896, czerwiec, str. 609 — 31].

Z artykułu Maurycego Mochnackiego: O sonetach Adama Mickiewicza.

.....*Krymskie sonety* Adama Mickiewicza możnaby nazwać nowym wynalazkiem poetyckim. Są one w rzeczy samej utworem kolosalnej imaginacji wśród fenomenów przyrodzenia, burzliwemi miotanej wspomnieniami. Ich osnowa nie ma w sobie nic wspólnego z erotycznym charakterem, właściwym temu rodzajowi poezji lirycznej; wszystko w nich maluje owszem męską duszę, umysł rozległy i pewną *rezygnację* uczucia. Przywołajmy sobie na pamięć senne marzenie filantropji St. Piera [1]), w którym ten zacny badacz przyrodzenia chciał połączyć mieszkańców rozmaitych kuli ziemskiej i w jednym schronieniu na łonie szczęścia skojarzyć najsprzeczniejsze ich zwyczaje i wyznania, aby tym sposobem utworzyć niejako labirynt wieków, pokoleń i kultury, a będziemy mieli wyobrażenie o całości krymskich sonetów Mickiewicza. Kto

[1]) Autora „Etudes de la nature“ [Przyp. Mochnackiego].

nauczył się myślić i czuć prawdziwie, ocenić potrafi rzadki zbiór tylu piękności; a kto zrozumiał, w jakim duchu były pisane, zapewne nie posądzi mnie o egzaltację w tym porównaniu. Kombinacja bowiem najśmielszej i najbujniejszej imaginacji wschodniej z melancholijnym romantyków północnych uniesieniem; spowinowacenie wdzięków południowej poezji arabskiej z posępną, sentymentalną czułością dzisiejszych poetów; wreście zlanie w jednę misterną całość ducha filozofji zapomnianych mistrzów nowożytnej cywilizacji europejskiej i pomysłowego jej idealizmu: wszystko to cechuje ogólny efekt, jaki sprawia na umyśle czytelnika rozważanie tego najniepospolitszego w swoim rodzaju utworu, tej najosobliwszej *kreacji* poetyckiej. Że poezja w rodzaju opisowym nie zawsze potrzebuje wdzierać się w obręb kunsztów obrazowych, a w malowaniu rzeczy materjalnych, fenomenów przyrodzenia i położeń miejscowych obejść się może bez pomocy pendzla i dłuta artystów, najlepszym tego dowodem są rozmaite ułomki w dziełach Lorda Byrona, Waltera Skotta, a w pewnym względzie i Krymskie sonety naszego Mickiewicza. Jak czarujący jest widok gór ze stepów Kozłowa! Droga nad przepaścią w Czufut-Kale przejmuje nas trwogą, góra Kikineis i Czatyrdah, który

Między światem a niebem, jak kolos stworzenia,
Podesławszy pod nogi ziemie, ludzi, gromy,
Słucha tylko, co mówi Bóg do przyrodzenia,

wyobrażają olbrzymie, w obłokach niknące masy, których wielkości wyrównywa imaginacja podróżnego. Wymienione sonety przenoszą nas w okolice Krymu i samym urokiem poezji unaoczniają miejsca, które zwiedzał twórczy jenjusz. Pełno wszędzie malownych obrazów, chociaż nigdzie nie postrzegamy ani rysów, ani kolorytu. Jest to może najokazalszy tryumf poezji. W sonecie „Cisza morska“ mamy wzorowy przykład śmiałego przejścia z poezji opisowej do lirycznej; kogóż nie poruszyły te dwa piękne tryjolety, w których poeta nad brzegiem rozległej wód przestrzeni zawołał:

O morze! pośród twoich wesołych *żyjątek*
Jest polip, co śpi na dnie, gdy się niebo chmurzy,
A na ciszę długiemi wywija ramiony.
O myśli! w twojej głębi jest hydra pamiątek,
Co śpi pośród złych losów i namiętnych burzy,
A gdy serce spokojne, zatapia w nim szpony.

To porównanie ciszy morskiej z pozornym pokojem namiętnej duszy, to przejście z rzeczy do myśli, z rozwagi do natchnienia, jest dziwnie ludzące i prawdziwie poetyckie.

Krytyczny rozbiór kilku sonetów krymskich prowadzi nas do tego wniosku, że namiętności i uczucia poety mają związek z całym niemal przyrodzeniem. Gdzie tylko Mickiewicz w rodzaju opisowym ożywia myślą obrazy albo rzeczy martwych, albo

fenomenów przyrodzenia, wszędzie jest wielkim poetą, a tu i ówdzie malarzem niepospolitym. Przetwarza on, że się tak wysłowię, pożyczonym od niemieckich pisarzy wyrazem, wrażenia materjalne na *pojęcia* umysłowe; a śmiałość jego w tej mierze jest częstokroć zdumiewająca; lecz podobne w poezji przemiany prawdziwemu tylko talentowi są dozwolone; kto nie czuje w sobie wyższego powołania poetyckiego, niechaj się nie odważa błędne wieść kroki po tej ślizkiej drodze. Do niezręcznego naśladowcy piękności w tym rodzaju możnaby powiedzieć:

.....Tam nie patrz, tam spadła zrzenica,
Jak w studni Alkairu o dno nie uderza,
I ręką tam nie wskazuj, nie masz u rąk pierza;
I myśli tam nie puszczaj, bo myśl, jak kotwica,
Z łodzi drobnej ciśniona w niezmierność głębiny,
Piorunem spadnie, morza do dna nie przewierci
I łódź z sobą przechyli w otchłanie chaosu.

[„Gazeta Polska“ r. 1827, № 80—82].

Pytanie: Artyzm w „Sonetach krymskich“ według M. Mochnackiego.

Z listu Tomasza Zana do Adama Mickiewicza.

[Uskałyk, r. 1827 w lipcu].

.....*W końcu zimy odebrałem słodkie, piękne, górne sonety. Są to wierne pięknych położeń obrazy, prawdziwa historja serca poety, po mistrzowsku wykończone, klasycznie. Z sonetów pięknych najbardziej się mnie podobały 3 pierwsze, szósty, jedenasty, dwudziesty pierwszy; z górnych wszystkie, a mianowicie: Stepy, Burza, Widok gór, Bajdary, Czatyrdah, Droga nad przepaścią. Wiele pisać nie mogę, choć wiele się skupiło do pochwały. Boję się interesu, jakiego udział znajduję w twoim powodzeniu i chwale: niech raczej wyszukam co do zganienia.*

Forma zewnętrzna musiała trzymać w obrębach przedmiotu imaginacją zdolną do najwyższego ulatywania; stąd wierność i wybitność malowideł, która tworzy rozkosz skończoną, jeżeli nie dotyka chłodu. To niekończenie się obudzonej rozkoszy jest głównym rysem Bajrona: Childa, Giaura. *Odtworzenie jest więcej skutkiem gienjuszu, przytworzenie zaś woli. Tamto w sonetach doskonałe, to niewyraźne, ukrywane, unikane. I wyrażać się i wrażać poeta niech stara się zarówno. Każda kropeczka na czystych widna obrazach.* Szpony — *niegustownie;* wiem co to być — *nieokrągło;* u rąk pierze — *śmiałość przyciemna;* muzyka kwiatów — *zawcześnie;* depcząc etc. *za szorstko.* — „*Droga nad*

przepaścią“ obudza myśl nieskończoności, więcej i szczególniej niż inne: pokazuje grunt, wagę, po jakiej stoi i wznosić się może człowieka umysł. — Chociaż głębokość Tartaru spadkiem kowadła wymierzona większa jest, bardziej określona,—przepaść Mirzy chwyta za serce człowieka, robi zawrot, upadniesz... Przecież znajomość świata fizycznego teraźniejsza osłabia skutek wrażenia, jakieby Grek mógł odebrać, jeżeliby zdolny był pojąć nowszego świata nieskończoność. Wystawiłeś ją ograniczoną, mogącą się umieścić całkowicie w twoim pojęciu. Ideja nieskończoności utrudza z pewną rozkoszą, pochlebia człowieka wielkości,—ideja niepojętości morduje boleśnie, poniża go nieskończenie. Duch, wodzący Kaina po nieskończonych przepaściach czasu i przestrzeni, nie pokazał mu szczelin świata, zdaje się nie miał potrzeby, a rzeczywiście nie mógł. Jestem więc bardziej za: granice świata, harmonja kwiatów, *jak*: szczeliny *i* muzyka.....

[„Żywot i korespondencje Tomasza Zana“. Kraków, 1863 str. 6 — 8].

S. Żaden z utworów Mickiewicza nie wywołał tylu sprzecznych opinji i zdań, co „Sonety krymskie“. Przeczuwał to sam poeta, kiedy przyrzekał w liście do Lelewela nawet na wypadek, gdyby orjentalizm w jego poezji nie przypadł do smaku krytykom i raził „delikatne ucho“ klasyków, pisać nadal w tym duchu. W odpowiedzi na ten list, Lelewel, przesyłając mu to, „co nadrukowano“ o jego sonetach, zaznaczał, iż z tego może zmiarkować, jakie wywarł wrażenie: „Wszakże to wyznać trzeba, że nie są tak łatwego przystępu, jak inne dotąd ogłoszone poezje twoje. Bardzo wielu, co się wczytali w ballady, i takich, co się w *Dziadach* rozmiłowali, opuszczają przy sonetach ręce, nie mając siły w sobie, aby je zgłębić. Stąd nie będą mogły mieć tak powszechnego odbytu, jakby zasługiwały“. [List z Warszawy, dn. 26 kwietnia r. 1827]. Mickiewicz na to odpowiedział listem z dn. 19 sierpnia n. st. r. 1827:

„.....Jakżeś dobry, żeś pozbierał uwagi nad sonetami! Wprawdzie przewidziałem wszystko; damy sentymentalne potępiły za uczucia zbyt ziemskie, a salony za wyrazy w stylu garderobianych, uczeni klasycy za tatarszczyznę, gramatycy za omyłki, każdy prawie grzech gramatyczny popełniony z namysłem i nie prędko chyba skruchę uczuję. Odwykłem od dźwięków mowy ojczystej, *kołysa* i *klaska* milsze dla mnie, aniżeli *sze* i *szcze*. Może się potym poprawię, ale dotąd muszę swojego ucha radzić się i jemu zaufać. Z czego zaś nigdy nie poprawię się, są to wolności składni, odmiany w następstwie czasów, gwałcące przepisy gramatyki francuskiej, bo wszyscy łacinnicy tego sobie pozwalają, bo Trembec-

ki i Krasicki równie błądzą; chociaż dążenie teraźniejsze poezji polskiej, ażeby śladem Francuzów postępując, jak najbliżej trzymać się prozy, wolnościom podobnym zagraża..... Dotąd po tylu krytykach, zawsze poczuwam się do większej liczby uchybień, do uchybień ważniejszych, aniżeli wszystkie mnie wytykane, i gdybym sam na siebie recenzją pisał, byłaby najsurowsza, ale możebym nie wspominał o tym, o czym krytycy rozprawiali, tak bardzo różnimy się w zdaniach".

Przechowała się korespondencja Kajetana Koźmiana z Franciszkiem Morawskim w kwestji Sonetów. Dowiadujemy się stąd, iż oburzenie klasyków nie miało granic. Mostowski krótko—jednym słowem—określił *Sonety* jako *paskudztwo*. Koźmian nie znajdował w nich nic dobrego: „wszystko bezecne, podłe, brudne, ciemne; wszystko może krymskie, tureckie, tatarskie, ale nie polskie". Mickiewicz—zdaniem jego—będąc przekonany, że „szaleństwo jest poezją, brudy farbami, ciemność światłem, niezrozumiałość doskonałością" wydał sobie w *Sonetach* świadectwo niepoczytalności co najmniej estetycznej. Usiłował bronić Mickiewicza przed zarzutami Koźmiana Morawski w liście, pisanym do jego syna:

Z listu Franciszka Morawskiego do A. Koźmiana.

.....Jeżeli..... głębokie czucia i wielkie obrazy stanowią poetę, styl zewnętrzną tylko jest poezji ozdobą, to są pewne zalety, których Mickiewiczowi odmówić nie można, pomimo największych co do języka i gustu niedorzeczności. Otóż—powie twój ojciec—Morawski chwali! Otóż nie chwalę, bom się biedził, nimem zrozumiał; bom stokroć plunął, gniewał się i do djabła całe pismo rzucał; nakoniec zawsze mówię, że głupcy tylko mogą takie poezje na wzór młodym wystawiać; przecież wyznaję, że mam Mickiewicza za poetę; są nawet wiersze godne największych poetów, lecz naturalnie, te perły tak są obryzgane błotem, iż ledwie ich dostrzec można. Niech jednak twój ojciec nie żąda ode mnie, abym mu tłumaczył, rozkładał piękności Sonetów; *nigdy tego nie uczynię, bo poezja nie jest stworzona do operacji anatomicznych. Chce ona jak religja i miłość sądzoną być samym uczuciem. Zresztą, nie wszyscy jedną piękność kochają, nie wszyscy w jedno wierzą; może to przyczyną, że zakochaniec Tyburu zimny na dzikie Krymu piękności. Ale co najgorsza! i co twego ojca i romantyków rozgniewa, to jest, iż znajduję, iż w tych właśnie* Sonetach *Mickiewicz zwrócił się na drogę klasyczności. Chcecie, bym tego dowiódł? Będę się starał. Najprzód zaczynam od tego, że styl i egzekucję (które nie są poezją, lecz jej szatą) zupełnie wam daruję. Lecz gdy najprzód zwrócę oko na formę, wi-*

Do w. 16: *Tyburu*: Tybur — urocza miejscowość niedaleko Rzymu (dzisiejsze Tivoli). Poeta Horacjusz miał tu swoją willę.

dzę ją używaną przez klasycznego Włoch pisarza i przepisaną przez Boala. Kiedy znowu zważę, co nazywamy romantycznym charakterem myśli i uczuć, nie widzę wcale, aby miał się przebijać w Sonetach *M. Gdy nam obraz gór wystawia, zadziwia go tylko ich niezmierzona wysokość i nasza przy niej znikomość. Gdy wstępuje na stepy nieprzejrzane i ginie w tym cichym, pustym i bezludnym oceanie, przypomina mu się w tej rozległej samotności jego własna ojczyzna; wszystkoby dał, aby choć jednego z niej głosu mógł dosłyszeć. Cóż jest tu w tym bardziej romantycznego, niż klasycznego? Gdy wreszcie z kochanką o swych czuciach mówi, częściej idzie za zmysłowością starożytnych, niż marzącą nowożytnych miłością. Tysiąc mógłbym podać dowodów, że sonety Mickiewicza oznaczają jego przejście od romantyzmu do klasyczności; ale że to obraża dwie strony tak zaciekle, więc milczeć wolę. Dla ciebie to tylko dodam: jakże nie mogłeś czuć piękności tego obrazu, gdzie mówi o zburzonych murach świątyni:*

Gdzie już Bóg nie chce mieszkać, a ludzie nie śmieją?

Lub ten:

Nie będę błagał mojej przebaczenia zbrodni,
Tylko niech mię Bóg twoją zgryzotą nie karze.

Lub ten:

Młody bluszczu, zielone obwijaj topole,
Zostaw cierniom grobowe otaczać kolumny.

Lub nareszcie ten wiersz godny Byrona, gdy mówi o morzu:

W jego szumach gra światło, jak w oczach tygrysa.

[Zob. L. Siemieński: „Obóz klasyków". „Dzieła L. S.", Warsz. 1881, t. V, str. 69—71].

Obrona ta nie świadczy bynajmniej o dostatecznym wniknięciu i zrozumieniu „Sonetów krymskich". W recenzjach, których bardzo znaczna liczba ukazała się na łamach rozmaitych pism, zwłaszcza warszawskich, znajdujemy to samo pomieszanie pojęć, to samo niezdawanie sobie sprawy z właściwych intencji poety, ten sam brak głębszego przygotowania artystycznego i subtelniejszego wyczucia piękna poezji. Recenzenci i krytycy zajęli się głównie formą i językiem „Sonetów". Wytykali w nich rzekome dziwactwa stylowe i językowe, poprawiali wiersze i poszczególne zwroty, natrząsali się nad zbytnią przesadą i niezrozumiałością użytych dla kolorytu wschodniego figur retorycznych, wyliczali prowincjonalizmy, barbaryzmy i obce wyrazy, słowem poddawali „Sonety" wyjątkowo szczegółowemu rozbiorowi. Mickiewicz, który orzekł w liście do jednego ze swych znajomych, iż „wszystkie pochwały i krytyki jedna w drugą głupie", w pamflecie p. t.: „O krytykach

Do w. 23: *klasycznego Włoch pisarza*: Fr. Petrarkę.

i recenzentach warszawskich“, wydanym w r. 1829, podjął walkę z parafjańszczyzną i zaśniedziałością poglądów krytyki warszawskiej, wykazując jej zastraszający obskurantyzm na przykładzie własnych „Sonetów“. Wyjmujemy z tej rozprawy ustępy, w których dowcipnie zestawia opinje recenzentów warszawskich i usiłuje uzasadnić konieczność użycia w poezji prowincjonalizmów i wyrazów cudzoziemskich, kiedy tego wymagają względy artystyczne.

O krytykach i recenzentach warszawskich.

Krzyknęli: nie pozwalam! uciekli na Pragę.
Powrót posła.

Poezje w niniejszym wydaniu zawarte, prawie wszystkie już dawniej publiczności znajome, przy pierwszym ich ogłoszeniu zwróciły uwagę recenzentów i stały się przedmiotem licznych nagan i pochwał. Czytałem z równym uczuciem jedne i drugie, i milczałem. Powody milczenia mojego łatwo odgadnie każdy, kto zna stan teraźniejszej krytyki literackiej w Polszcze i ma wyobrażenie o ludziach, wdzierających się na urząd krytyków. Atoli kiedy powtarzam wydanie dzieł, tyle razy, tylu piórami rozbieranych, i te dzieła bez żadnych prawie odmian puszczam na świat, w stanie rodzimej ich niedoskonałości, lękam się, aby czytelnicy moi nie myślili, że przez zatwardziałość serca, właściwą autorom krytykowanym chorobę, uparłem się nie korzystać z uwag, co większa z uwag drukowanych w gazetach, i to jeszcze w Warszawie. Jeżelim grzeszył, nie chcę wymawiać się w obliczu recenzentów niewiadomością; winienem też przez grzeczność wyłożyć im powody uporczywego trwania w błędach: bo recenzenci, jakiekolwiek jest ich zdanie, należą prawie zawsze do klasy ludzi, czytających książki, przynajmniej polskie, która to klasa w naszym kraju nieliczna, ma prawo niezaprzeczone do szczególnej autorskiej grzeczności.

Pierwszy, ile mi wiadomo, rozbiór poezji moich, umieszczono przed laty sześciu w Astrei, w piśmie perjodycznym warszawskim. Redaktor, Franciszek Grzymała, pochlebne dla poety wyrzekł zdanie: przyznaje mu talent, nie skąpi dlań wyśmienitych przestróg o potrzebie pracowitości, o strzeżeniu się miłości własnej, o posłuszeństwie dla krytyki i t. p. Co się tyczy zalet i wad dzieła pod względem sztuki, Franciszek Grzymała, z powołania publicysta i statysta, nie śmie wdawać się w rozprawy literackie, i nie wiedząc sam, czy mu poezje moje podobać się mają lub nie, pyta się o to uczonych warszawskich, wyglądając od nich poważnej urzędowej recenzji. Ukazywały się następnie krótkie ogłoszenia lub uwagi w innych pismach, aż nakoniec zjawił się wyglądany od

Franciszka Grzymały krytyk w osobie Franciszka Salezego Dmochowskiego.

Redaktor Bibljoteki Polskiej przyznaje również autorowi poezji talent, z równą hojnością udziela mu rad ogólnych moralno-literackich. Nieszczęściem, z ogólnej uwagi trudno jest artyście korzystać. Malarzowi naprzykład, wystawiającemu swój obraz pod krytykę, nie wiele usłużą goście, chociaż z miną znawców ciągle powtarzać będą, iż należy pracować, należy uczyć się rysunku, wydoskonalać koloryt i t. p. Były wszakże i szczegółowe zarzuty: oskarżano mnie głównie o psucie stylu polskiego wprowadzeniem prowincjonalizmów i wyrazów obcych. Wyznaję, że nie tylko nie strzegę się prowincjonalizmów, ale może umyślnie ich używam. Prosiłbym zwrócić uwagę na różne rodzaje poezji, w dziełach moich zawarte, i każdego z nich styl podług innych sądzić prawideł.

W balladach, pieśniach i w ogólności we wszelkich poezjach na gminnym podaniu opartych i szczególny charakter miejscowy noszących, wielcy poeci starożytni i nowocześni używali i używają prowincjonalizmów, to jest wyrazów i wyrażeń od ogólnie przyjętego książkowego stylu różniących się. Że pominę dawne greckie djalekty, dość rzucić okiem na dzieła Burnsa, Herdera, Getego, Skota, Karpińskiego, Bogdana Zaleskiego. Nasz Trembecki śmielszy od nich, w rodzaju dydaktycznym opisowym, najbardziej od poezji gminnej oddalonym, użył wyrazów chwost, socha i t. p. zapewne nie przez nieznajomość języka. Wszystko tu zależy od szczęśliwego użycia. Nie przeczę, iż mogłem albo zbytnie, albo nie w miejscu, albo niestosownie prowincjonalizmy wprowadzać: o to mię obwiniać każdemu wolno, z tego usprawiedliwiać się nie mam prawa. Głęboka znajomość języka i smak wytrawionych znawców wyrokują o nowościach gramatycznych: wyroki te publiczność z czasem zatwierdza lub odrzuca. Sąd w podobnej sprawie jest daleko trudniejszy, niźli się recenzentom zdaje. Tu, ażeby się ze zdaniem odezwać, trzeba powagi literackiej. Pan Ordyniec, teoretyk, mając za sobą dykcjonarz i gramatykę, podkreśla prowincjonalizmy lub nieszlachetne wyrażenia Trembeckiego; my, parafjanie, w sporach, które smak tylko rozstrzyga, zdajemy się raczej na autora Zofjówki. Ogólny wyrok recenzentów przeciwko prowincjonalizmom jest wypadkiem metody, przejętej od starych gazeciarzy francuskich. Oni to, mając siebie za stróżów języka, co krok odwołują się do słownika Akademji. Rzeczywiście, miło jest recenzentom i pewnym czytelnikom myślić, że nabywszy słownik, mają w kieszeni trybunał, gotowy rozstrzygać najdelikatniejsze spory, tyczące się poetyckiego wysłowienia.

Jeżeli o dawniejszych poezjach moich ogólne tylko wydano zdanie, za to sonety, aż do najdrobniejszych szczegółów, aż do pojedyńczych wyrazów i wyrażeń, a nawet wyrazowych form i zakończeń, gramatycznie, retorycznie i estetycznie rozbierane i są-

dzone były. Odczytałem dwadzieście przeszło recenzji, że pominę satyry i parodje. Oto jest naprzód treść zdań ogólnych: Poezja polska—mówi Pan M. M.—dotąd ograniczała się do tłumaczeń i naśladowań francuskich; Mickiewicz pierwszy nadał jej cechę narodowości, on stał się twórcą poezji oryginalnej.—Poezja polska, odpowiada p. Fran. Salezy Dmochowski, dotąd była narodową, postępowała ciągle ku doskonałości, a najwyższym jej utworem, miazgą i treścią narodowości, miało być poema o Ziemiaństwie, od lat kilkunastu w Warszawie oczekiwane. Mickiewicz pierwszy tę cechę narodowości zdziera i niszczy, zasady smaku wstrząsa, styl kazi i literaturze polskiej powtórnym grozi upadkiem.—Cieszymy się, woła lwowski wydawca moich Sonetów, że Mickiewicz zaniedbał ballady, które gmin sam najlepiej układa, a wprowadził do naszej literatury rodzaj zupełnie nowy. Sonety dają mu niezaprzeczone prawo do nieśmiertelności.—Żałujemy, woła inny recenzent, że Mickiewicz, dotąd uprawiający poezją narodową, ballady i powieści, zaniedbał je i obrał sonety, rodzaj literaturze naszej zupełnie obcy.— Forma sonetu, zdaniem dziesiątego recenzenta, jest swobodna, szlachetna i piękna; jedenastemu zdaje się być niewolniczą, trudną i niewdzięczną. Piętnasty gardzi sonetami, jako wymysłem wieków średnich, barbarzyńskich; dwudziesty dowodzi, że Horacjusz nawet pisał coś nakształt sonetów.

W szczególnych uwagach taż sama zdań rozmaitość. Zwrotki i wyrażenia, dziwiące jednych górnością i harmonją mowy, drugich gorszą pospolitością zdań i drapiącym uszy wierszowaniem. Tenże sam sonet jednych rozczula, dla drugich wesołej parodji staje się przedmiotem; ci go nie rozumieją, tamci objaśniają długim komentarzem, inni pojmują autora, a uskarżają się na ciemność wykładacza.

W takiej zdań różności zastanowił nas szczególnie jeden zarzut; powtórzyło go zgodnie wielu recenzentów, a najobszerniej rozwodzi się nad nim Franciszek Salezy Dmochowski. Ten zarzut tyczy się użycia wyrazów cudzoziemskich, orjentalnych. Redaktor Bibljoteki Polskiej, zaczyna zwyczajem swoim od uwag ogólnych, sprawiedliwych, ale już przed ogłoszeniem recenzji jego nieco znajomych: np. że poezja wschodnia od europejskiej różna, bardzo różna; że poezją wschodnią naśladować trudno, bardzo trudno. Kto nie zna taktyki recenzentów, lubiących o rzeczy niewiadomej rozprawiać ogólnemi zdaniami, które w literaturze zamiast znaku *x* używają się, sądziłby, że Pan Dmochowski jest wielkim Orjentalistą. Niedługo wszakże zostajemy w błędzie: widzimy zaraz, że tenże Pan Dmochowski nie tylko nazwisk właściwych gór i rzek nie wiedział, co dowodzi małą jeografji sąsied-

---

Do w. 81: *Pan M. M.*—Maurycy Mochnacki.—Do w. 90: *lwowski wydawca... Sonetów*: „Sonety“ Mickiewicza, wydane (bez upoważnienia autora) we Lwowie w r. 1827, poprzedzone były pochlebnym dla niego wstępem.

nich krajów znajomość, ale nie rozumiał wyrazów: Allah, drogman, minaret, namaz, izan. Zdaje się nam, że nawet w Warszawie, gdzie literatura wschodnia mało liczy uczniów, taka niewiadomość recenzenta dziwić musi publiczność. Przytoczone wyrazy arabskie lub perskie tyle razy w dziełach Getego, Byrona, Mura użyte i objaśnione były, że o nich czytelnikowi europejskiemu wstyd nie wiedzieć, tymbardziej wydawcy pism perjodycznych. W opisie poetyckim miast naszych, któż nie wspominał o kościołach i wieżach: w opisie miasta wschodniego jak pominąć minarety? jak je wytłumaczyć po polsku, czyli mówiąc słowy recenzentów, jak je wytłumaczyć na język Sarbiewskich, Kochanowskich, Śniadeckich, Twardowskich?[1]) Dał wprawdzie Franciszek Salezy Dmochowski dziwny przykład przepolszczenia obcych wyobrażeń i wyrazów, kiedy w wierszach swoich mówiąc o Peleuszu, ojcu Achillesa, nazywa go władcą małego w Tesalji powiatu, i tym sposobem jednego z najpotężniejszych królów Grecji bohaterskiej, robi naszym powiatowym marszałkiem: ale ja takiej, właściwej poważnym klasykom nowości, jako poczynający pisarz romantyczny, użyć nie śmiałem.

Prowincjonalizmy i cudzoziemczyzna, tudzież niepoprawność wiersza, szczególnie przeraziły recenzentów. Stąd powszechna trwoga, abyśmy znowu nie wpadli w barbarzyństwo wieku literatury jezuickiej. Pozwalamy, wołają nakoniec recenzenci, naśladować pisarzów angielskich i niemieckich co do swobody form, ale niechże pisarze nasi naśladują ich styl czysty i poprawny. Byrona, Getego, Skota, nikt nie obwiniał o skażenie mowy, odzywa się zgodnie z całym chórem Salezy Dmochowski. Gdyby krytycy raczyli kiedykolwiek zajrzeć w dawne niemieckie i nowsze angielskie recenzje, przekonaliby się, że wszyscy od nich przywodzeni poeci ulegali tymże samym zarzutom. . . . . .

. . . . . .

Widzi czytelnik, że z pomiędzy licznych wad mnie wytkniony ch, dwie tylko usprawiedliwić chciałem, to jest użycie prowincjonalizmów i obcych wyrazów. Zdania recenzentów o piękności lub niedorzeczności myśli moich, złym lub szczęśliwym wyborze form, o harmonji lub twardości wiersza, zostawiam bez odpowiedzi sądowi publiczności. Daleki od sceny zaburzeń literackich, nie należący do żadnej koterji, czytam recenzje w lat kilka po ich ogłoszeniu; przytoczyłem je w tym jedynie celu, abym pokazał czytelnikom, że nie tak łatwo, jak się zdaje, dzieła podług uwag gazeciarzy poprawiać. Chcieli wprawdzie niektórzy recenzenci

---

[1]) Sarbiewski nie pisał po polsku; Śniadeccy nie pisali poezji, a w dziełach Twardowskiego więcej cudzoziemskich wyrazów, niż we wszystkich sonetach. [Przyp. Mickiewicza].

oszczędzić pracy autorowi i podjęli się sami poprawiać wyrazy, wyrażenia, a nawet całkowite wiersze. Taka wspaniałomyślność recenzentów, teraz w europejskiej perjodycznej literaturze bezprzykładna, należy do cnót starożytnych, w gazeciarstwie warszawskim dziedzicznych. Nieszczęściem, różnię się w zdaniu z recenzentami co do popraw. Przytaczam niektóre z nich, zostawując wolny wybór czytelnikowi. Pan S. w sonecie Ranek i Wieczór ramiast: „błysnęła w oknie, ukląkłem“ radzi pisać „stanąłem jak wryty“. Pan Franciszek Salezy Dmochowski zamiast „ziemnych krawędzi“ życzyłby widzieć „nadbrzeżne płaszczyzny“ albo „piaszczyste płaszczyzny“. Szkoda, że w opisanej przeze mnie ziemi nie było płaszczyzn piaszczystych. P. J. K. zamiast: „a gdy serce spokojne, zatapia w nim szpony“, poprawia: „i gdy zmysły spokojne, nurza w sercu szpony“. Tę ostatnią poprawę powinienbym przyjąć; potrzebę jej usprawiedliwia dostatecznie recenzent naprzód tym: „1-o że hydra pamiątek czyli działalność duszy z obudzonych w niej przykrych wspomnień, zaczym działalność jej względem własności czucia, nie przyjemna, lecz przykra jest w organizacji życia naszego moralnego; to jest rzeczą niezaprzeczoną“.—Broń Boże, aby autor Sonetów zaprzeczył tak jasnej prawdzie, dowiedzionej w czterech równie jasnych kategorjach i w długiej rozprawie o hydrze pamiątek, co wszystko znajdzie czytelnik ciekawy w Gazecie Polskiej 1827 r.

[„Do czytelnika o kryt. i rec. warsz.“. „Poezje A. M.“. Petersburg, 1829, t. I, str. V—XVI].

Pytanie: Rozważyć argumenty, za pomocą których Mickiewicz stara się usprawiedliwić użycie w poezji prowincjonalizmów i obcych wyrazów.

9. W jednym zdawali się mieć słuszność „krytycy i recenzenci warszawscy“, kiedy obawiali się, iż przykład Mickiewicza podziała zarażliwie na innych. Nie długo na to trzeba było czekać. Jan Nepomucen Kamiński wkrótce po ukazaniu się „Sonetów“ Mickiewicza zakłada się, iż w ciągu 48 godzin napisze podobnych sonetów całą setkę; zakład podobno wygrał, ale co gorsza, wybrał z tej setki 61 sonetów i ogłosił je drukiem, wywołując obok nielicznych bardzo głosów zachwytu, bo były jednak i takie, oburzenie i śmiech czytelników. Nawet krytycy, którzy szczerze podziwiali „szlachetny koloryt, śmiałe, lecz trafne wyrażenia i przenośnie“ Mickiewicza, któremi „zdziwiona imaginacja, choć szuka znaczenia niezwyczajnych spójni, lecz nie śmie powątpiewać o wielkości ducha, podobnym władającego językiem“, o sonetach

Do w. 185: *w Gazecie Polskiej 1827 r.*: J. K.: „W rzeczy sonetów A. Mickiewicza“, №№ 100—1.

Kamińskiego wyrażali się ostro, widząc w nich tylko napuszoność i przesadę bez krzty prawdziwej poezji [Por. „Motyl“ krakowski z r. 1827, № 2]—i najzupełniej słusznie. Wystarczy przytoczyć kilka przykładów igraszek językowych, na które sobie pozwala Kamiński, choćby z sonetu XXVII, o którym recenzent warszawski (z „Gazety polskiej“) wyraził się, iż „przewyższa wszystko niepojętą dzikością w myślach i wyrażeniach“:

Wchodzę w trupnicę, jak w serce mogiły,
Kształt jakiś klęczy, modli się w pokorze,
Widzę śnieg w czarnym płynący kolorze;
Słowa modlitwy w duszę zadzwoniły;
Z dna duszy woła: „o mój miły Boże!“
Woła i pada, jak padł kamień w morze.

Słynnym się stał ten ustęp z innego sonetu:

Chciałbym na gędnej wdzięcznie dźwięknąć gęśli,
Chciałbym w Apolla zanucić wam tony:
Przed jego lirą olbrzymowie klęśli,
Gdy ich w kres wyrwał, trwożnie lutnię wstrzęśli;
Stroić zacząłem, już mi pękły strony!...

Albo:

Wypiłem duszą — duszę z kałamarza,
Już pióro znaków, oko łez nie roni.

Lub:

Okropny powóz jedzie w mojej duszy,
Turkocze strasznie! potym się oddala...

Z sonetów tych przytaczamy w całości 52-gi, w którym Kamiński wyszydza krytykę klasyczną, niedoceniającą piękności sonetu:

Sonet 52.

Ledwie się róża zjawiła na niwie,
Ledwie wietrzyki, pijąc świeże wonie,
Niosły jej sławę na zielone błonie:
Już robak siedząc na brudnej pokrzywie,
Topiąc wzrok krótki w nowości podziwie,
Zaczął snuć chęci w nienasytnym łonie,
Jakby chemicznie rozebrać jej wonie,
Jakby jej piękność oznaczyć właściwie.
Przedmiot ciekawy biorąc w oko zblizka,
Roztacza skrzętnie estetyczne noże,
W samo się serce tkliwej róży wciska,
Ogryza z listków nielitośnie różę,
A przecież robak tego jąć nie może,
Czym róża godna piękności nazwiska.

J. N. Kamiński.

Pytanie: Wyjaśnić znaczenie alegoryczne sonetu.

Dla ciekawości warto odczytać Sonet A. Bielowskiego i J. Późniaka ułożony z wyrażeń, zaczerpniętych z poezji Kamińskiego, w celu ośmieszenia jego stylu:

Sonet do autora podźwięcznych sonetów. [J. N. Kamińskiego].

Wieszczu, co bujasz za myślenia kołem,
Wypiłeś duszą duszę kałamarza;
Niechaj twe płody złość ludzka spotwarza,
Tyś u mnie mędrcem; w niebo chodzisz czołem.

Skropiony istnej mądrości żywiołem,
Zabiłeś żaka dwójką bakałarza,
Gędna gęśl twoja jare gromy stwarza,
Czy gadasz z echem, czy kujesz z dzięciołem.

Przedmiot z podmiotem biorąc w oko zblizka,
Śmiało pornąłeś po laur nieśmiertelny;
Chcąc nabrać widu, macasz zmysłem pierwej,

Stawiasz w czczym polu trzech wieży zjawiska;
W punkcie trzy punkta widzi twój duch dzielny.
Widać, żeś pojął naukę Minerwy.

August Bielowski i January Późniak.

[K. Estreicher: „Wincenty Pol, jego młodość i otoczenie (1807 — 1832)“. Lwów, 1882, str. 110—111].

Inne liczne objawy sonetomanji w literaturze polskiej przed r. 1830, jako również dalekie od swego pierwowzoru, pomijamy tu milczeniem.

Literatura: *Stopień 2.*

Bruchnalski Wilhelm: Sonety Mickiewicza w literaturze galicyjskiej w l. 1827 — 1828. [Pamiętnik Tow. liter. im. A. Mickiewicza, Lwów, 1898, str. 184 — 214].

10. W jednym z wykładów literatury łacińskiej, mianych w Lozannie w latach 1838—40, wyraził się Mickiewicz, że Wschód dla tego tak żywo pociągał ku sobie współczesnych, iż poza bogactwami literackiemi, które są znaczne, posiadał on urok nowości. Orjentalizm stanowił—według wyrażenia poety—„hufiec posiłkowy opozycji antyklasycznej“.

Rzecz ciekawa, iż zajęcie się Mickiewicza Wschodem przypadało na lata najzagorzalszej walki o prawa romantyczności. „Sonety Krymskie“ zawdzięczamy osobistemu zetknięciu się poety ze

„Wschodem w minjaturze“. „Szanfary“ i „Almotenabbi“, przeróbki poetyckie przekładów francuskich z literatury arabskiej oraz oryginalna kasyda: „Farys“ są objawami żywego zainteresowania się Wschodem bez poznania go na miejscu.

Z utworów tych zajmiemy się tylko analizą „Farysa“, który mimo nielicznych głosów oburzenia ogólnie się podobał i wywołał szczery, niekłamany zapał zwłaszcza wśród młodzieży. Zresztą nawet starsi, nawet klasycy wyrażali się o „Farysie“ pochlebnie. Kajetan Koźmian przyznał w liście do Franciszka Wężyka, co prawda dopiero w r. 1851 i w słowach niezwykle skromnych, iż „zna talent Mickiewicza, szczególnie w *Farysie*“. Syn jego, niemniej zapamiętały klasyk, Andrzej Koźmian, wkrótce po ukazaniu się „Farysa“ pisał do Morawskiego: „Mickiewicza powieść arabska *Farys* jest ciemna, ale pełna poezji, nawet aż do zbytku; widać w niej jednakże autora z wielkim talentem i poetycznym natchnieniem; mój ojciec musiał to sam przyznać“. I jemu zresztą, jak Ludwikowi Kropińskiemu, utwór wydaje się pełnym „szaleństw“. Kropiński napisze o „Farysie“ w związku z „Sonetami Krymskiemi“ w „Wieczorze I“:

Ja Mickiewicza, mój panie!
Często chwalę, czasem zganię.
. . . . . .
Lubię, kiedy on wsparty na Juhahu skale,
Przyodziany w burkę tęgę,
Karcąc żywiołów potęgę,
Wzrokiem niebo przebija, a nogami fale.
Ale niechaj mi wybaczy:
Nie lubię, kiedy dziwaczy
Lub w paroksyzmy szaleństwa wpada,
I ja nie wiem, co mi gada.
Wszak sam przyznaj pan dobrodziej,
Że złe równie jak dobre chwalić się nie godzi.
Nie dałżebyś drała w nogi
Ode mnie, gdybym zza krzaku,
Wyskoczywszy na rumaku,
Dniem i nocą,
Leciał, wrzeszcząc, Bóg wie, po co:
Lasy z drogi!... góry z drogi! [1])

Sam Mickiewicz przekładał „Farysa“ ponad inne swoje utwory. W liście do jednego ze znajomych (z dn. 10 lipca r. 1830) wyznał, iż: „Gdyby mnie poradzono się, co należało wybrać do

[1]) Zob.: „Rozmaite pisma L. Kr.“, Lwów, Stanisławów i Tarnów, 1844, str. 142—3.

tłumaczenia, wskazałbym tylko *Farysa*, wyjątki z *Wallenroda*, *Sonety Krymskie*, parę sonetów z pierwszej części i dwie lub trzy *ballady* i *Dziady*; ostatnie nawet lękam się, aby nie nudziły cudzoziemców. Resztę nie warto było tłumaczyć".

11. „Farys" ukazał się po raz pierwszy prawie jednocześnie w „Meliteli", noworoczniku na r. 1829, i w dwutomowym zbiorze poezji, wydanym przez Mickiewicza w Petersburgu w tymże r. 1829. Na końcu utworu położył poeta datę: „r. 1828. Petersburg". O szczegółach, związanych z genezą utworu, posiadamy dwie relacje. Według jednej relacji, podanej przez Odyńca w „Listach z podróży", Mickiewicz w sierpniu r. 1829 miał opowiedzieć, co następuje:

> „Raz..... wyszedszy z proszonego obiadu w Petersburgu, na którym się wesoło zabawił, spostrzegł, że burza nadchodzi. Dopadł więc drążek [pojazdu] i kazał pośpieszać. „Zwoszczyk" [woźnica] pędził co koń mógł wyskoczyć; a ten pęd, turkot, świst wiatru, huk grzmotu, chęć pośpiechu i obawa ulewy, obudziły w nim sensacje Farysa, który nagle przyszedł mu na myśl. Przez noc wiersz był już gotów"....[1])

Relacja ta niezupełnie zasługuje na wiarę, jak wszystko to, co pisze Odyniec o Mickiewiczu. Książkę swą ułożył w wieku podeszłym, kiedy go już zawodziła pamięć, przytym często dla efektu literackiego koloryzował i przedstawiał w błędnym świetle, a nawet przeinaczał rzeczywiste wydarzenia i fakty.

Drugą relację znajdujemy we wspomnieniach Józefa Przecławskiego, który mieszkając w Petersburgu, utrzymywał blizkie stosunki towarzyskie z Mickiewiczem. Relacja ta opiewa w dosłownym przekładzie z jęz. rosyjskiego:

> „Razu pewnego zaszedłem do Mickiewicza po obiedzie prima sera [o zmierzchu] i zastałem go, jak stojąc przy biurku, pisał. Chciałem odejść, ale Adam zatrzymał mię. Weź lulkę, siądź i poczekaj nieco, zaraz skończę i przeczytam ci. Tak też zrobiłem. Pióro jego skrzypiało, pisał bardzo prędko. Upłynęło minut dziesięć i Mickiewicz rzekł: Już koniec; teraz słuchaj. I przeczytał swego cudnego *Farysa*, którego zaczął pisać tego samego dnia. Przejrzałem bruljon i zdumiałem się: w nim były poprawione *dwa wyrazy*[2]). Chcesz,

---

[1]) Zob. „Listy z podróży A. E. O.". Warsz., wyd. II, 1884, t. I, str. 170.

[2]) Dla ścisłości należy zaznaczyć, iż dochował się autograf „Farysa", stanowiący prawdopodobnie pierwszy rzut utworu, zawiera on jednak liczne poprawki. Przypuszczać więc trzeba, że albo zawiodła pamięć Przecławskiego, albo też poprawki te zostały wprowadzone przez poetę już po odczytaniu mu „Farysa".

rzekł Mickiewicz, to jeszcze raz przeczytam, lecz proszę, uważaj pilnie, czy nie znajdziesz czego, co należałoby poprawić (Mickiewicz zawsze liczył się z trafnemi uwagami). Przy powtórnym czytaniu ja (jedynie dla uspokojenia sumienia swego) znalazłem coś do powiedzenia, a mianowicie o wierszach, w których poeta, opisując pustynię arabską, mówi:

Tylko sępy tam koczują,
Tylko gwiazdy tam nocują.

Zdaniem moim, chyba nie można się wyrazić, iż sępy *koczują* w stepach, dokąd lecą tylko po łup, ale nie pozostają. Sam czułem słabość mojego zarzutu i Mickiewiczowi nie trudno było obronić wyrażenie. Powiedział w ten sposób: Czyż nie pamiętasz z historji naturalnej, jak nam objaśniał ks. Jundziłł (prof. uniwersytetu wileńskiego), że sęp, kiedy znajdzie padlinę, tak się obje, iż nie może się podnieść z ziemi i na miejscu zasypia. To wystarcza, żeby się móc wyrazić, iż koczuje“ [1]).

[**Pytanie**: W czym relacja ta nie zgadza się z relacją powyżej podaną Odyńca?].

12. Mickiewicz utwór swój nazwał: *kasydą*. Wyraz ten objaśnił Aleksander Chodźko, ten sam, który jak wiemy (zob. str. 69), ideę *Farysa* „natrącił“ Mickiewiczowi, w sposób nast.:

„*Kasyda* — rzeczownik żeńs. od słowa arabskiego *kasada* (zmierzał do celu, zbliżał się, był umiarkowanym) — znaczy dosłownie: poema zupełne, w którym żadnej miary, żadnego wiersza nie braknie (poema justo numero versuum constans). Poema bowiem, tak nazwane, zawierało początkowie nie mniej ani więcej jak trzydzieści distichów. Nie zawsze poeci wschodni, zwłaszcza późniejszych czasów, pilnowali się tego prawidła. Kasyda wzięta w dzisiejszym znaczeniu odpowiada naszej elegji, idylli, panegirykowi i powieści, stosownie do tego, jak opowiada jakie zdarzenie, opiewa pochwały czyje, kreśli obrazy, brane z przyrodzenia lub opłakuje jaką stratę; długość jej zależy od woli autora“...

Mickiewicz podkreślił wyraźnie charakter panegiryczny kasydy, zaznaczając, iż ułożona została na cześć emira Tadż-ul-Fehra. W przypisku wyjaśnia, iż „pod tym imieniem znany był na Wschodzie Wacław hr. Rzewuski“. Rzewuski, syn hetmana

---

[1]) Zob.: „Kalejdoskop wospominanij. II. Adam Mickiewicz“ przez Cyprynusa („Russkij Archiw“, Moskwa, 1872. str. 1909—10).

Seweryna, wielki dziwak i fantasta, spędził w Arabji pomiędzy Beduinami lat kilka, prowadząc życie koczownicze, i wsławił się wśród nich swoją odwagą i wytrzymałością na trudy, tak iż nadano mu zaszczytny tytuł: emira (imię jego: Wenczesław—wieniec sławy—wytłumaczono po arabsku, jako Tadż-ul-Fehr). Znany był prawdopodobnie Mickiewiczowi opis jego podróży do Palmiry, pomieszczony w „Dzienniku Wileńskim“ (r. 1821)[1]). Podróż tę przedsiębrał w celu obserwacji działania wiatru Samieli, w pustyni tej panującym, wystawiając życie swe na wielkie niebezpieczeństwo przez dni 23:

„Mój twardy i czynny tryb życia — pisał Rzewuski — mój sposób jeżdżenia konno, robienia proporcem i szablą, do czego każdy Polak nawykł od dzieciństwa, kilka rysów wspaniałych, wielka znajomość gatunków koni meżdzkich i ich charakterów... słowem ze wszystkiego porównywali mię z ulubionym bohaterem Arabów, starym Antarem. W różnych pokoleniach śpiewano pieśni na moją pochwałę, a imię moje stało się głośnym w pustyni i jakem się później dowiedział, zaszło aż do głębi Arabji“ [2]).

W związku z wiadomością o tym opisie podróży Rzewuskiego w warszawskiej „Gazecie literackiej“ (z 7 sierpnia 1821) poczynił jakiś nieznany autor nast. uwagi, wielce charakterystyczne:

„Poświęcenie się wyłączne jednemu przedmiotowi unosi niektórych do takiego stopnia zapału, iż zrazu bierzemy ich za dziwaków i zagorzalców. Czyny dopiero mówią na ich stronę, a wtenczas cenimy aż do uwielbienia to nawet, co wprzód śmiesznym i dziwacznym się być zdało. Widząc Rzewuskiego, jak zrzekszy się spokojności domowej lub widoku dostojeństw w własnym kraju, puszcza się między hordy barbarzyńskie i tam z turbanem na głowie, z dzidą w ręku, na arabskim biegunie ściga wiatry w pustyniach; lub wmieszany w kupę Beduinów na powolnym wielbłądzie wlecze się przez rozpalone piaski Hauranu, tę jego żmudną i niebezpieczną wędrówkę jedynie z wymysłu, poczytaćby można za namiętność dziwactwa. Lecz Rzewuski wykazuje cel w swoim zawodzie: przez co nie tylko usprawiedliwia się z podobnego mniemania, ale jeszcze, jak biegły wędrownik, z głębokich swych badań niesie plon uczonemu światu. Nikt nad niego bardziej do podobnych podróży nie był usposobiony, nikt dzielniej nie pokonywał ich trudności. Umiejętność języków wschodnich, wiadomość charakterów i zwyczajów,

[1]) Inny przekład tego opisu podróży ukazał się w kilka miesięcy później w „Gazecie literackiej“.

[2]) Zob. „Dzienn. Wil.“, 1821, II, 418—9.

trafność w ich naśladowaniu, sposób życia czynny i do trudów nawykły... wszystko to uprząta mu po drodze zawady, gdy inni albo padli ich ofiarą, albo je za nieprzebyte uznawszy, powracali bez skutku“ [1]).

Farys.[2])

Kasyda na cześć emira Tadż-ul-Fehra ułożona, Janowi Kozłów na pamiątkę przypisana.

Jak łódź wesoła, gdy uciekszy z ziemi,
Znowu po modrym zwija się krysztale,
I pierś morza objąwszy wiosły lubieżnemi,
Szyją łabędzią buja ponad fale:
Tak Arab, kiedy rumaka z opoki
Na obszar pustyni strąca,
Gdy kopyta utoną w piaszczyste potoki
Z głuchym szumem, jak w nurtach wody stal gorąca.

Już płynie w suchym morzu koń mój i rozcina
Sypkie bałwany piersiami delfina.
Coraz chyżej, coraz chyżej,
Już po wierzchu żwir zamiata;
Coraz wyżej, coraz wyżej,
Już nad kłąb kurzu wylata.

Czarny mój rumak jak burzliwa chmura,
Gwiazda na czole jego jak jutrzenka błyska,
Na wolę wiatrów puścił strusiej grzywy pióra,
A nóg białych polotem błyskawice ciska [3]).

---

[1]) Na artykuł ten zwrócił uwagę W. Bruchnalski w przypiskach swych do t. II „Dzieł A. Mick.“ (Lwów, 1900, str. 524—5).

[2]) Jest to zaszczytne nazwanie u Arabów-Beduinów, znaczące to samo, co *chevalier*, rycerz w wiekach średnich. — TADŻ-UL-FEHR, pod tym imieniem znany był na wschodzie Wacław hr. Rzewuski: *tadż* znaczy wieniec, *fehr*—sława. [Przyp. Mickiewicza].

[3]) Te cztery wiersze, zawierające opisanie konia, są tłumaczone z arabskiego czterowiersza, umieszczonego w notach do Antologji arabskiej de Lagrange [Przyp. Mickiewicza]. [Ustęp, który miał tu na myśli Mickiewicz, brzmi, jak nast.: „Ce courcier étonne les regards par la rapidité. Dans les combats, il ne se roidit point contre celui, qui le guide. On dirait, que son poil est une nuit obscure, ses pieds ont la blancheur du matin. Lorsque rempli d'ardeur, il se precipite dans la carrière, c'est un

---

Wymieniony w nagłówku: *Jan Kozłów* — poeta rosyjski, tłumacz „Sonetów Krymskich“ Mickiewicza.

Pędź, latawcze białonogi!
Góry z drogi, lasy z drogi!

Daremnie palma zielona
Z cieniem i owocem czeka:
Ja się wydzieram z jej łona,
Palma ze wstydem ucieka,
Kryje się w głębi oazy
I szmerem liści z mojej dumy się uśmiecha.

Owdzie granic pustyni pilnujące głazy
Dziką na Beduina poglądają twarzą,
Kopyt końskich ostatnie podrzeźniając echa,
Taką za mną groźbą gwarzą:

„O szalony! gdzie on goni!
Tam od ostrych słońca grotów
Głowy jego nie ochroni
Ni palma zielonowłosa,
Ni białe łono namiotów:
Tam jeden namiot—niebiosa.
Tylko skały tam nocują,
Tylko gwiazdy tam koczują“.—

Daremnie grożą, daremnie!
Pędzę i podwajam razy.
Spojrzałem, aż dumne głazy
Zostały zdala ode mnie,
Uciekają rzędem długim,
Kryją się jeden za drugim.

Sęp usłyszał ich groźbę i ślepo uwierzył,
Że Beduina weźmie na pustyni jeńcem;
I w pogoń za mną skrzydłami uderzył,
Trzykroć czarnym obwinął głowę moję wieńcem:

„Czuję, krakał, zapach trupi [1]).
Jeździec głupi, rumak głupi!

corps, qui roule emporté sous les ailes des vents“. („Rumak ten zadziwi spojrzenia szybkością. W walkach nie zżyma się na tego, który go wie dzie. Możnaby powiedzieć, że jego sierść jest jako noc ciemna, nogi jego mają białość poranka. Kiedy pełen zapału rzuca się w galop, jest jako ciało które mknie, uniesione skrzydłami wiatrów“)].

[1]) Powszechny na wschodzie przesąd, że sępy czują śmierć zdaleka i krążą za człowiekiem, mającym umrzeć. Jakoż zaledwie skona podróżny, wnet kilka ich zjawia się w okolicy, chociaż pierwej nie były widziane. [Przyp. Mickiewicza].

Jeździec w piaskach szuka drogi,
Szuka paszy białonogi.
Jeźdźcze, koniu, pusta praca,
Kto tu zaszedł nie powraca!
Po tych drogach wiatr się błąka,
Unosząc z sobą swe ślady;
Nie dla koni jest ta łąka,
Ona tylko pasie gady.
Tylko trupy tu nocują,
Tylko sępy tu koczują".

Kracząc, lśniącemi szpony w oczy mi urągał,
I spojrzeliśmy sobie trzykroć oko w oko.
Któż się uląkł?—Sęp uląkł i uciekł wysoko!
Kiedym go chciał ukarać i majdan naciągał,
I gdym sępa oczyma poza sobą tropił;
Już on wisiał w powietrzu, jako plamka szara,
Wielkości wróbla—motyla—komara,—
Potym się całkiem w błękicie roztopił.

Pędź, latawcze białonogi!
Skały z drogi, sępy z drogi!

Wtenczas obłok zachodni wyrwał się z pod słońca,
Gonił mię białym skrzydłem po błękitnym sklepie;
On w niebie za takiego chciał uchodzić gońca,
Jakim byłem ja na stepie!
Nad głową moją zawisnął,
Taką groźbę za mną świsnął:

„O szalony! gdzie on goni!
Tam pragnienie piersi stopi,
Obłok deszczem nie odkropi
Osypanej kurzem skroni;
Strumień na błoniu jałowem
Nie ozwie się srebrnym słowem;
Rosa, nim na ziemię spadnie,
Wiatr ją głodny w lot rozkradnie".

Daremnie grozi! pędzę i podwajam razy:
Obłok strudzony zaczął po niebie się słaniać,
Coraz niżej głowę skłaniać,
Potym oparł się na głazy.

Do w. 64: *majdan*: część łuku.

A gdym oczy raz jeszcze ze wzgardą obrócił,
Jużem o całe niebo w tyle go porzucił.
Widziałem z twarzy, co on w sercu knował:
Zaczerwienił się od złości,
Oblał się żółcią zazdrości,
Nakoniec jak trup sczerniał i w górach się schował.

Pędź, latawcze białonogi!
Sępy z drogi, chmury z drogi!

Teraz oczy kręgiem słońca
Okręciłem koło siebie:
I na ziemi i na niebie
Już nie było za mną gońca.
Tu natura snem ujęta,
Nigdy ludzkich stóp nie słyszy;
Tu żywioły drzemią w ciszy,
Jak niepłoszone zwierzęta,
Których stado nie ucieka,
Widząc pierwszą twarz człowieka.

Przebóg! ja tu nie pierwszy! Śród piaszczystej kępy
Oszańcowane świecą się zastępy,
Czy błądzą, czy z zasadzki czatują na łupy?
Jeźdźce w bieli i konie straszliwej białości!
Przybiegam,—stoją; wołam—milczą; to są trupy!
Starożytna karawana,
Wiatrem z piasku wygrzebana!
Na szkieletach wielbłądów siedzą jeźdźców kości.
Przez jamy, gdzie były oczy,
Przez odarte z ciała szczęki
Piasek strumieniem się toczy
I złowrogie szemrze jęki:
„Beduinie opętany,
Gdzie lecisz? tam huragany!“

Ja pędzę, ja nie znam trwogi.
Pędź, latawcze białonogi!
Trupy, huragany z drogi!

Huragan, z afrykańskich pierwszy wichrzycieli, [1])

[1]) *Huragan.* Jest to wyraz amerykański *Urikan* i oznacza straszliwą burzę tropikową. Ponieważ znajomy powszechnie w Europie, użyliśmy go zamiast wyrazów arabskich: *Semum, Serser, Asyf* i t. p. w znaczeniu wichru albo trąby powietrznej, zasypującej niekiedy całe karawany. Persowie nazywają go *Girdebad.* [Przyp. Mickiewicza].

Przechadzał się samotny po żwiru topieli.
Obaczył mię zdaleka, wstrzymał się i zdumiał,
I kręcąc się na miejscu, tak do siebie szumiał:
„Co tam za jeden z wichrów, moich młodszych braci,
Tak poziomego lotu, nikczemnej postaci,
Śmie deptać lądy, którem w dziedzictwie osiągnął?“
Ryknął i ku mnie w kształcie piramidy ciągnął.
Widząc, żem był śmiertelny i nieustraszony,
Ze złości ląd nogą trącił,
Całą Arabią zmącił
I, jak gryf ptaka, porwał mię w swe szpony.—
Oddechem ognistym palił,
Skrzydłami kurzawy walił,
Ciskał w górę, bił o ziemię,
Nasypywał żwiru brzemię.
Ja zrywam się, walczę śmiało,
Targam jego członków kłęby,
Ćwiertuję piaszczyste ciało,
Gryzę go wściekłemi zęby.—
Huragan chciał z mych ramion w niebo uciec słupem:
Nie wydarł się; wpół ciała zerwał się i runął,
Deszczem piasku z góry lunął
I legł u nóg mych długim jak wał miejski trupem.

Odetchnąłem! ku gwiazdom spoglądałem dumnie;
I wszystkie gwiazdy oczyma złotemi,
Wszystkie poglądały ku mnie,
Bo oprócz mnie, nie było nikogo na ziemi.
Jak tu mile oddychać piersiami całemi!
Oddycham pełno! szeroko!
Całe powietrze w Arabistanie
Ledwie mi na oddech stanie.
Jak tu mile poglądać oczyma całemi!
Wytężyło się me oko
Tak daleko, tak szeroko,
Że więcej świata zasięga,
Niż jest w kole widnokręga.
Jak miło się wyciągnąć ramiony całemi!
Wyciągnąłem ku światu ramiona uprzejme,
Zda się, że go ze wschodu na zachód obejmę.

Do w. 135: *gryf*: mityczny ptak-zwierzę.—Do w. 162: *wyciągnąłem ku światu ramiona uprzejme*: Krytyka do tego wiersza przywiązywała wielkie znaczenie. Rzecz charakterystyczna, iż sam poeta wiersz ten we własnym przekładzie francuskim zbył krótko. Odnośny ustęp z przekładu brzmi: „O! comme il est doux d'étendre ici les bras, franchement, librement,

Myśl moja ostrzem leci w otchłanie błękitu,
Wyżej, wyżej i wyżej, aż do niebios szczytu.
Jak pszczoła, topiąc żądło, i serce z nim grzebie,
Tak ja za myślą duszę utopiłem w niebie!

R. 1828. Petersburg.

Pytania:

A. PRZEGLĄD TREŚCI.

1. Za pomocą jakich porównań maluje poeta *obraz konia*? Czym uzasadnione są porównania rumaka do łodzi, delfina, chmury?

2. Co obiecuje *palma* Farysowi?

3. Czym grożą Farysowi *głazy*? Czy zatrważa go myśl o utracie palmy i oazy? Jak reaguje na groźbę głazów?

4. Czym grozi *sęp*? Jaką walkę z nim stoczył Farys?

5. Czym grozi *obłok*? Jak reaguje Farys na groźbę obłoku?

6. W jaki sposób działa na Farysa *widok zagrzebanej piaskiem karawany*? Jakie niebezpieczeństwo zwiastuje mu piasek, sypiący się przez oczodoły i odarte z ciała szczęki trupów?

7. Jaką walkę stoczył Farys z *huraganem*?

8. Jakie uczucia przepełniają duszę Farysa *po odniesieniu zwycięstwa nad huraganem*? Jaką zajmuje postawę wobec świata? Jaki przybiera kierunek myśl Farysa?

B. ZNACZENIE UTWORU.

1. Czy zachodzi jakie podobieństwo pomiędzy „Odą do młodości“ a „Farysem“ w nastroju i zasadniczym tonie uczuciowym?

2. W „Odzie do młodości“ Mickiewicz wzywa do urzeczywistnienia pewnego programu ideowego. Czy i w „Farysie“ ujawnia się podobny zamiar poety?

3. Określić, skąd czerpie Farys poczucie swej siły? Czy tak, jak w „Odzie do młodości“ w uświadomieniu sobie potęgi ożywionej zapałem garstki gorętszych duchów? Czy też przeciwnie należałoby Farysa uważać za wcielenie najbardziej krańcowego indywidualizmu?

4. Czym imponuje nam postać Farysa?

---

dans toute leur longueur. Il me semble que j'embrasserais de mes bras tout l'univers de l'Orient à l'Occident. Ma pensée s'élance comme une flèche plus haut et plus haute, t plus haut encore, jusque dans l'abîme du ciel“ etc.

C. KOMPOZYCJA UTWORU.

1. Które z porównań rumaka (do łodzi, delfina, chmury) najsilniej uwydatnia obraz galopującego konia? Czy pod tym względem zachowane jest stopniowanie w doborze porównań?

2. Czy porównanie rumaka do chmury powraca jeszcze w toku opowieści? Przez jakie porównanie zostaje zastąpione i kiedy? (Zwróć uwagę na sąd huragana o jeźdźcu). Czy porównanie to maluje rzecz mocniej i dobitniej?

3. Czy zachowane jest stopniowanie scenerji w „Farysie"? Za pomocą jakich środków poeta powiększa stopniowo grozę pustyni?

4. Czy refren: „Pędź, latawcze białonogi" i t. d. przyczynia się do uwydatnienia ciągłości akcji i potęguje wrażenie?

5. Wskaż moment wypoczynku w rozwoju akcji i określ jego znaczenie dla spotęgowania grozy następującego obrazu.

D. STYL W UTWORZE.

[Mickiewicz za pomocą całego szeregu zestawień wyrazów, przesunięcia ich znaczenia, przenośni i porównań oddaje rzecz z niezwykłą wyrazistością i plastyką. Wyrazistość tę osiąga przez wyrwanie danego przedmiotu z jednego splotu wyobrażeń i przeniesienia go w inny, tudzież przez wydobycie z przedmiotu pewnych cech, wyjaskrawienie ich i wyolbrzymienie. W ten sposób pobudza silnie wyobraźnię czytelnika, wywołuje nowe nieoczekiwane skojarzenia, potęguje wartość uczuciową, nawiązywaną do danego przedmiotu.

W technice obrazowania poetyckiego przejawiają się dwojakie dążności: usiłowanie oddania za pomocą słów pewnego realnego obrazu i wywołania pewnego wrażenia, uczucia, wzruszenia. Pierwsza z tych dążności występuje zawsze łącznie z drugą, która tym sposobem jest dążnością zasadniczą, współistotną z poetyzowaniem i poezją.

Dla uwydatnienia głębokiej wartości uczuciowej przedmiotu, zubożamy często jego treść zmysłową. Czynimy to, kiedy mówimy o *łące*, iż piękną jest, jak *marzenie*; o *strumieniu*, iż pomyka tak szybko, jak *szczęście ludzkie*. I odwrotnie, dla podkreślenia tej wartości uczuciowej, związanej w naszych przeżyciach z pewnemi abstrakcjami, wyposażamy je w treść zmysłową, nadając im pozory rzeczywistych, realnych przedmiotów. Mickiewicz w „Odzie do młodości" mówi o *jutrzence* swobody, o *słońcu* zbawienia.

Dla spotęgowania wartości uczuciowej przedmiotu, powiększamy jego rozmiary, jak to czyni Mickiewicz, mówiąc w swej Odzie o potędze młodości; albo przeciwnie pomniejszamy, jak to również w „Odzie do młodości“ czyni Mickiewicz, mówiąc o *bryle świata* lub porównywając śmierć samolubów do *pryśnięcia bańki*].

1. Omówić charakter obrazowania poetyckiego w „Farysie“, kierując się powyższemi uwagami.
2. Uwydatnić realizm w fizjologicznym traktowaniu obrazu walki Farysa z huraganem.
3. Koloryt wschodni w „Farysie“.

Literatura: *Stopień 2*:

Pilat Roman: Gieneza „Farysa“ [„Pamiętnik Towarz. liter. im. A. Mick.“ Lwów, 1888, str. 125—134].

Prus Bolesław: „Farys“. [„Kraj“, 1885, № 46, str. 10 — 18 albo przedruk w „Książce zbiorowej ku uczczeniu pamięci A. M.“, Peterab., 1898].

ROZDZIAŁ VIII.

W przededniu wybuchu powstania listopadowego.

1. Na zasadzie korespondencji Mickiewicza możnaby mniemać, iż „Konrada Wallenroda“ rozpoczął pisać poeta mniej więcej w połowie r. 1826; w styczniu następnego roku poemat był już blizki ukończenia, jednak dopiero w sierpniu czy wrześniu gotowy do druku. Poeta skarżył się na „zleniwienie muzy“; była chwila, że nie mógł się zdobyć na napisanie kilkudziesięciu wierszy: „Od dwuch miesięcy zawisł na nich już gotowy, przecudny Wallenrod“ — donosił Lelewelowi Malewski w liście, pisanym w lipcu r. 1827. „Zaciął się tak, że nawet *Don Juan* ulubiony, którego mu gram codzień przy łóżku, nie może mu natchnąć tak małego kawałka“.

W niejakim związku z tą zwłoką w ukończeniu „Konrada Wallenroda“ pozostaje może fakt niezadowolenia poety z kompozycji utworu: W liście do Odyńca (z 10 maja n. st. r. 1828), przyznając słuszność jakimś nieznanym nam uwagom adresata, „bardzo skromnie i trwożnie wyrzeczonym o *Wallenrodzie*“, pisał co nast.:

„Uczta długa nadto; nie moja wina. Chciałem zrobić dwie powieści oddzielne, poema zacząć od opisu zarazy etc., ale musiałem dać je w usta Wajdeloty dla różnych przyczyn i to zepsuło układ. Wiersze, zaczynające rozmowę Konrada z Aldoną, ciemne; grzech mój, leniłem się poprawić. Uwaga damy (panny Natalji Biszpink) o chrześcijaństwie Konrada, żywym, a potym zaniedbanym, jest arcygłęboka. Błąd mój pochodzi z planu, który się potym zmienił. Życzę, abyś tej damie swoje dramata czytywał. O wierszach nierymowych co oni mi piszą, iż jest po siedmnaście zgłosek, nie rozumiem. Alboż liczę zgłoski? O cezurze długo rozwodzić

się; mój system metryczny potym wyłożę zupełnie. Wiersze: „Ja cię, mój luby, nie chcę widzieć zblizka“ etc., etc. utrzymuję i bronię przeciwko zarzutom“.

Trudno coś pewnego orzec o pierwotnym planie poematu, który jak to stwierdza poeta, dla różnych względów uległ zmianie. Nie wiemy też, jakie to były względy. Z nich jeden tylko wydaje się być jasnym. Mickiewicz nie mógł zacząć poematu od Pieśni Wajdeloty, na początku której mieści się *opis zarazy*, gdyż intencje poety *wskrzeszenia postaci zmarłej przeszłości*, aby *poruszyć słuchaczy* i *przelać w ich piersi własne ognie*, mogłyby się wydać nagannemi cenzorowi i uniemożliwić druk poematu; i bez tego trudności z ocenzurowaniem „Konrada Wallenroda“ miał Mickiewicz niemałe. Dla tego Pieśń z opisem zarazy, nie chcąc jej zupełnie usunąć z poematu, kazał wyśpiewać Wajdelocie podczas uczty.

Zapewne dla względów cenzuralnych również we wstępie ograniczał Mickiewicz pozornie temat poematu do historji miłosnej dwojga kochanków, a nawet w zakończeniu nie zapomniał powiedzieć, iż „Taka pieśń moja o Aldony losach“, jak gdyby tylko chodziło tu o tę miłość. W „przemowie“ z naciskiem podkreślał, chcąc pewnie odwrócić uwagę cenzora od idei, zawartej w utworze, iż:

„Litwa jest już całkiem w przeszłości: jej dzieje przedstawiają z tego względu szczęśliwy dla poezji zawód, że poeta opiewający ówczesne wypadki, samym tylko przedmiotem, historycznym zgłębieniem rzeczy i kunsztownym wydaniem zajmować się musi, nie przywołując na pomoc interesu, namiętności lub mody czytelników. Takich właśnie przedmiotów kazał poszukiwać Szyller:

Was unsterblich im Gesang soll leben,
Muss im Leben untergehen.

„Co ma ożyć w pieśni, zaginąć powinno w rzeczywistości“.

Nagłówek poematu głosił, iż jest to „powieść historyczna z dziejów litewskich i pruskich“, chociaż z drugiej strony już samo motto, skombinowane z kilku zdań polityka florenckiego (z w. XVI) Machiavela, wypowiedzianych w słynnym dziele jego o „Księciu“, jako to: „powinniście zatym wiedzieć, jako są dwa rodzaje walki: Trzeba być lisem i lwem“ — uprzedzało bacznego czytelnika, iż w poemacie rozwinięte będzie zagadnienie o wiele donioślejsze, nie dwojga kochanków, lecz sposobów walki z silniejszym przeciwnikiem i wrogiem dotyczące. W istocie owo motto mogło nawet dezorjentować czytelnika, podsuwając mu przypuszczenie, jakoby Mickiewicz chciał w utworze swym okryć apo-

teozą ideję zemsty i zdrady. Niektórzy z współczesnych w ten sposób właśnie osądzili poemat. Zgorszeniu z tego powodu dał wyraz Kajetan Koźmian w liście do Morawskiego:

„.....szczególny przedmiot, szczególnym sposobem wybrany. Nikomu nic takiego nie przyszło jeszcze do głowy wystawiać rymem warjata, pijaka, a dla tym lepszego uświetnienia nadawszy mu, wbrew historji, postać bezecnego zdrajcy; zrobić go Litwinem dla dania wyobrażenia, w jak szlachetnym sposobie Litwini kochają ojczyznę. Co się w tych pińskich głowach roi, wszelkie pojęcie przechodzi".

I później:

„Żadna siła imaginacji nie potrafi zdrady usprawiedliwić pozorem jakiejkolwiekbądź cnoty. Brutus, dla miłości wolności topiący miecz w piersiach swego dobroczyńcy, godzien raczej politowania, niż uwielbienia, i dla tego nikt nie napisał o nim poematu"[?].

Tak samo senator Nowosilcow w raporcie do W. X. Konstantego, napisanym w chęci zwrócenia uwagi władz rządowych na przestępną działalność polityczną byłego Filomaty, uważał „Konrada Wallenroda" za utwór „uczący najprzebieglejszej zdrady i nieprzejednanej nienawiści". Cel poematu—według niego—polegał „na dążności do rozpłomienienia gasnącego patryjotyzmu, żywienia nienawiści i przygotowywania przyszłych wydarzeń, do nauczania obecnego pokolenia, jak być teraz lisem, aby z czasem zmienić się w lwa".

W istocie rzecz się miała inaczej. Mickiewicza nie tyle sam fakt zemsty, ile zagadnienie psychologiczne zdrady interesowało. Wbrew zdaniu Mochnackiego, który sądził, iż „Wojna Zakonu z Litwą w porównaniu z tym, co ją poprzedza, prędzej, krócej odprawiona, niżeli plan dzieła wymagał, widocznie skutek osłabia", możnaby z tego stanowiska rzecz ujmując, uznać to „krótkie odprawienie walki Zakonu z Litwą" za najzupełniej usprawiedliwione, a nawet wskazane. Można się zgodzić z Mochnackim, iż „wielka... zachodzi *dysproporcja* między częścią *gienetyczną* poematu, to jest, między tą częścią, gdzie się rzecz przed naszemi dzieje oczyma, a częścią opisową, *narracyjną*" (sam przecież poeta przyznawał temu zarzutowi słuszność w cytowanym powyżej liście do Odyńca), wyprowadzony jednak stąd wniosek, iż „Mickiewicz nie zrealizował wielkiego planu, nie rozwinął i nie wyczerpał *idei* swego poematu", co więcej, iż „poema *Konrad Wallenrod* cząstkowo, ułamkami śliczne i czarujące, w rozwinieniu jednak swoim, jako twór sztukmistrza, i we względzie artystowskim, całością organiczną, poetycką nie jest", nie może być uznany za słuszny w całej rozciągłości i w tak stanowczym sformułowaniu przyjęty,

jakie nadaje mu Mochnacki. Gdyby krytyk miał słuszność, poemat nie wzbudziłby takiego powszechnego uwielbienia i zachwytu, jaki w rzeczywistości wywołał, zwłaszcza wśród młodych.

Mikołaj Malinowski pisał do Lelewela jeszcze przed wydaniem poematu, poznawszy go w rękopisie:

„Czytałem go zupełnie wiele razy; ale im częściej wczytuję się, tym coraz obfitsze piękności widzę. Nic jeszcze podobnego w poezji polskiej niema; śmiem rokować, że uwłaczający sławie Adama będą musieli umilknąć albo niesforne wrzaski ze wstrętem odrzucone zostaną. Poemat ten ma przeszło 2000 wierszy, autor też próbę uczynił, wprowadzając w narrację heksametr; nie wiem, jak tę nowość inni przyjmą; mnie, oswojonemu z miarą dawnych, mile do ucha wpada. Ale tendencja poematu jest górna i zacna. W każdym narodzie i wieku podobać się będzie".

Tomasz Zan czytał *Wallenroda* „w paroksyźmie"; w liście do C. Daszkiewicza bał się swojemi „wyrazami ująć sile i przyjemności wrażeń, jakie w tym czytaniu" odebrał.

Bohdan Zaleski czytał i czytał „Wallenroda" „razy najmniej dziesięć od deski do deski". Nie mógł się nim nasycić. Uznawał go „niezawodnie" za „arcydzieło Mickiewicza".

Trudno naprawdę przypuszczać, żeby zachwyt ten wywołany był tylko szczegółami i ułamkami. Owszem, były szczegóły i ułamki, które żywiej przemawiały do uczucia czytelnika, a z tych ułamków przedewszystkim, jak pisał Zan: „Pieśń Wajdeloty najinteresowniejsza, równie swoją żywością, mocą, jak miarą i tonem śpiewu", na co godzili się i inni, nawet Franciszek Morawski; ale gdyby nie głębia uczucia patryjotycznego, tryskająca ze słów natchnionych poety, czy kiedy przemawia do nas przez usta Wajdeloty, właśnie w owej apostrofie do pieśni gminnej, czy kiedy wystawia działanie miłości ojczyzny, co zaciążyła fatalnie na duszy Wallenroda, lecz łamiąc go, jeszcze w upadku opromieniała aureolą szczytnej chwały, poemat nie wywarłby tego wpływu, który mu później przypisywano; a właśnie owa głębia uczucia patryjotycznego wiązała i spajała poszczególne „ułamki", tworzyła z nich całość organiczną w oczach współczesnego czytelnika.

2. Krytycy może nie zdawali sobie odrazu sprawy z doniosłości poematu. Ludwik Osiński orzekł o „Konradzie Wallenrodzie", jakoby „zawczasu" wychwalanym przez „Gazetę polską", iż „z wielkiej chmury mały deszcz", ale w lat kilkanaście później musiał przyznać Andrzej Kożmian, iż omylił się Osiński

„.....wyrzekszy to, omylił i pod względem literackim i pod innemi względami. Ta chmura nie deszcz, lecz pioruny w łonie swoim niosła, które prędzej czy później zapalić po-

żar i zniszczenie rozszerzyć miały. Ta chmura sprowadziła nietylko rewolucję literacką, ale rewolucję w wyobrażeniach, w uczuciach, w charakterze narodowym“ [w biografji L. Osińskiego (Poznań, 1857)].

Lapidarnie, ale najzupełniej trafnie ocenił znaczenie poematu A. Chodźko w zdaniu: „Słowo stało się ciałem, a Wallenrod — Belwederem“. Rok 1830 stwierdził dobitnie, czym był Mickiewicz dla ówczesnego pokolenia. Cytaty z „Ody do młodości“, które wypisywane były na murach ratusza w dniach rewolucji w Warszawie, mówiły o jego wpływie w sposób nie pozostawiający najmniejszej wątpliwości.

O „Konradzie Wallenrodzie“ zabroniono pisać w prasie. Imię Mickiewicza zostało zakazane. A jednak pisano, chociaż nie otwarcie i nie bezpośrednio. W ścisłym bowiem związku z „Wallenrodem“ pozostaje polemika, która się wszczęła o znaczenie entuzjazmu w życiu; stanowi ona decydujący, ostateczny moment w rozwoju walki o prawa romantyczności. W jednym z końcowych ustępów niniejszej książki zajmiemy się tą polemiką.

Konrad Wallenrod.

Pytania:

ROZBIÓR TREŚCI:

Znaczenie *wstępu* (odpowiedzieć na to pytanie, kierując się wskazówkami, podanemi na str. 156 — 7 niniejszej książki).

I. OBIÓR: 1. Przymioty i wady Konrada Wallenroda w świetle rozważań „naczelników zakonnej obrady“.

2. Czemu postać Wallenroda wydaje się nam tajemniczą? Czym zastanawia nas?

3. Jaki wiąże stosunek Konrada z Halbanem? Czy stosunek ten nie wydaje się nam tajemniczym? i dla czego?

Uwaga: Sytuację, opisaną w końcu tego rozdziału, życzył sobie Mickiewicz widzieć oddaną w rysunku. W liście do Gotarda Sobańskiego z dn. 22 sierpnia n. st. r. 1827 pisał: „Słyszałem, że masz zamiar zająć się winjetką do *Wallenroda*. Zwlekałem dotąd przysłanie modelu kostjumów, chcąc je tu dostać; spodziewam się, iż w Petersburgu większa będzie łatwość. Trzeba wyszukać kroniki Duisburga; Polewoj mnie to przyrzeka. W tej kronice na czele jest rysunek wielkiego mistrza Krzyżaków i jego kapelana. Są to właśnie osoby poematu, które chciałbym na winjetce umieścić. Wielki mistrz ma mieć lat trzydzieści kilka, chudy i twarzy ponurej. W celi zakonnej widać łóżko, zakryte skórą zwierzę-

cą; na ścianach widać łuk, piki, szable, stolik po środku, na nim parę butelek i puhar niedbale porzucony. Kapelan zakonu, starzec lat sześćdziesięciu. Sytuacja jest następna: Wielki mistrz, zamknięty w celi, lubi przebierać miarę w napoju; wtenczas wpada w pewny rodzaj gwałtownego uniesienia, porywa lutnię i śpiewa, a jeżeli rycerze znajdują go w tym położeniu, przestaje śpiewać, gniewa się, grozi, bluźni bezbożnie. Natenczas kapelan naprzeciwko usiada i wzrok surowy utopiwszy w obliczu Wallenroda, rozbraja jego gniewy. Na winjetce tedy schwycić należy ten moment. Właśnie kilku rycerzy drzwi odmyka: Wallenrod ciska na ziemię lutnię, stojąc przy stole gniewnie pogląda; kapelan stoi naprzeciwko niego, ręce założywszy na piersiach i spokojnie patrzy w oczy Wielkiemu Mistrzowi". [Winjetka ta nie była wykonana].

II. 1. Kto była pustelnica? Co wiadomo Krzyżakom o jej teraźniejszym życiu? Czemu postać ta wydaje się nam zagadkową?

2. Jakie światło rzucają słowa Pustelnicy na stosunek jej do Konrada? Czy zdradzają one tajemnicę Konrada? w jakiej mierze?

3. Co znaczy pieśń o Wilji w ustach Halbana? W czym przyczynia się do wyjaśnienia tajemnicy Konrada?

III. 1. Czy postępowanie Konrada, jako wielkiego mistrza, jest zrozumiałe i jasne? Czy mogą je sobie wytłumaczyć Krzyżacy? Jak my je mamy rozumieć?

2. Czy pieśń Pustelnicy dostatecznie wyjaśnia stosunek jej do Konrada?

3. Czego domyślać się nam pozwala rozmowa Konrada z pustelnicą?

IV. UCZTA. 1. Czy tajemnica życia Konrada zostaje tu wyjaśniona i w jaki sposób?

2. Jakie rysy, zauważone przez Krzyżaków w postępowaniu i zachowaniu się Konrada, wchodzą tu w grę? Czy zdajemy sobie sprawę z motywów owego zachowania się Konrada?

3. Jakie wrażenie wywiera na nim pieśń i powieść Wajdeloty? Jakie — na Witoldzie? Czym się tłumaczy to wrażenie?

4. Jaki wpływ ma na niego Halban?

5. Jak się układa stosunek pomiędzy Konradem a Witoldem?

6. Czy dla Niemców zrozumiałe jest zachowanie się Konrada na uczcie? Co ich dziwić mogło?

V. WOJNA. 1. Czemu przypisać musimy klęskę, poniesioną przez Krzyżaków? Czy to jasno wynika z przedstawienia rzeczy przez poetę?

2. W czym przyczynia się do ostatecznego rozwikłania tajemnicy Konrada scena tajemniczego sądu (femicznego) w podziemiach Malborga?

VI. POŻEGNANIE. 1. Jaką stronę charakteru Konrada poznajemy z rozmowy jego z Aldoną?

2. Jaka trawi go zgryzota? W czym tkwi jej źródło?

3. Czemu Konrad nie stara się uniknąć śmierci, domyśliwszy się uprzednio, co mu zagraża ze strony Krzyżaków? Czym dla niego jest śmierć wobec przeżyć, których doznał w życiu?

ROZWÓJ AKCJI:

1. Wskazać poszczególne momenty w rozwoju akcji i ocenić ich wagę dla sprawy głównej, której rozwinięciu poświęcony jest poemat?

Ażeby odpowiedzieć na to pytanie, zastanowić się należy nad następ. punktami: *a*) Jaka to jest ta sprawa główna? *b*) Jakie znaczenie dla rozwoju tej sprawy głównej ma stosunek Konrada do Aldony? *c*) Czy opóźnia wypełnienie się sprawy? czy przyśpiesza? *d*) Jakie znaczenie posiada pod tym względem stosunek Konrada do Halbana? *e*) I stosunek jego do Witolda? *f*) Jakie znaczenie pod tym względem posiadają różne okoliczności?

2. Określić sposób rozwinięcia akcji w „Konradzie Wallenrodzie“ i zważyć znaczenie artystyczne tego sposobu. [W tym celu uprzytomnić sobie wyniki, do których doprowadziła nas analiza „Marji“; zob. str. 145—6, punkt F].

3. Określić czas trwania akcji. W jakiej porze dnia i roku rozgrywają się poszczególne epizody? Tło krajobrazowe akcji.

POWIEŚĆ WAJDELOTY.

1. Na czym polega charakter „narracyjny“ powieści Wajdeloty w porównaniu z częścią „gienetyczną“ poematu? [określenie Mochnackiego, zob. powyżej str. 274].

2. Czy słuszne jest zdanie J. Słowackiego, wypowiedziane o Powieści Wajdeloty: „W całej powieści jest wielkość Homera“? Jak je należałoby rozumieć?

3. Czy w taki sam sposób została rozwinięta akcja w części narracyjnej, jak w gienetycznej? Na czym polega różnica?

4. Jakie momenty i położenia z życia Waltera Alfa zostały uchwycone i rozwinięte szerzej w powieści Wajdeloty? Czemu te, a nie inne?

5. Wykryć uzasadnienie psychologiczne momentów przełomowych w życiu duchowym Waltera Alfa i Aldony.

6. Rola Wajdeloty w części narracyjnej a gienetycznej poematu.

Zadanie 44: Tragizm Konrada Wallenroda w trzech okresach jego życia: jako dziecka w niewoli krzyżackiej, jako młodzieńca Alfa na Litwie i jako wielkiego mistrza.

HISTORYCZNOŚĆ OPOWIEŚCI.

[Mickiewicz kilkakrotnie w listach swoich, pisanych z Moskwy do Odyńca, akcentował konieczność ściślejszego określenia epoki i miejsca akcji, aby ustrzec się pustej deklamacji i sztucznego patosu: „Mam wstręt okrutny do wszystkich wysp i krajów, których niema na mapie, i królów, których niema w historji". W związku z dramatem Odyńca: „Izorą", którą poznał najprzód tylko w wyjątkach, przesłanych mu przez autora, poczynił nast. uwagi: „O twojej *Izorze* postanowiłem nie pisać, nim całość przeczytam; jest tam wiele pięknego, ale naprzód nie podoba się mnie, że scena nie wiedzieć gdzie i w jakim wieku; boję się, żeby te barony nie były tak urojone, jak tatarscy królowie i rycerze bizantyjscy, figurujący w romansach Skuderi i de la Calprenede [romansopisarze francuscy z w. XVII]. Jeżeli tylko nie miałeś przed oczyma pewnej epoki i pewnego miejsca, zawsze wpadniesz w kontradykcje, w fałszywe pathos i deklamacje. Jestem przekonany, że oprócz dramatu historycznego w naszej epoce nie można nic dramatycznego, prawdziwie interesującego utworzyć; *Faust*, *Manfred* są to wyjątki innego zupełnie rodzaju".

W porównaniu z „Grażyną" — „Konrad Wallenrod" mógł już być nazwany „powieścią historyczną", gdyż historyczność w nim nie ograniczała się tylko do odtworzenia tła dziejowego akcji, ale rozciągała się i na główne osoby działające i na samą opowieść poniekąd. Nie znaczy to bynajmniej, aby Mickiewicz krępował się danemi historycznemi, które czerpał, jak to wykryto głównie z historyków niemieckich: Kotzebuego i Beckera, sądził on bowiem, iż wolno poecie własną fantazją uzupełniać luki i rozstrzygać wątpliwości, których historyk przez skrupulatne badania i poszukiwania rozwiązać ani wypełnić nie potrafił.

Takim dowolnym domysłem był kryptolituanizm [ukryte pochodzenie litewskie] Wallenroda i Halbana.

Taką dowolnością było połączenie w Konradzie Wallenrodzie rysów, przynależnych właściwie trzem postaciom historycznym: Litwinowi Alfowi, który ułatwił Kiejstutowi ucieczkę z niewoli krzyżackiej, Walterowi Stadjonowi, o któ-

rym pisze sam poeta w przypisku 14-ym, i wreszcie samemu Konradowi Wallenrodowi, któremu poświęca zosobna więcej miejsca na końcu po wszystkich drobnych przypiskach.

Za dowolność historyczną należy poczytywać również i to, iż dla jaskrawości obrazu Litwę pozostawił poeta jeszcze pogańską i w złych stosunkach z Polską, a więc w rozpaczliwym stanie, bez nadziei jakiejkolwiek pomocy w walce z Krzyżakami; w takich warunkach mógł się zrodzić i dojrzeć plan zdrady w duszy Konrada Wallenroda.

Wymaganie historyczności, które stawiał Mickiewicz, nie świadczy bynajmniej o przesunięciu się jego stanowiska w kierunku klasyczności. Klasycy bowiem, domagając się prawdy dziejowej, sądzili, iż w przeciwstawieniu do historyka, który zajmuje się tylko faktami jednostkowemi, poeta powinien kłaść nacisk na prawdę filozoficzną, ukrywającą się w tych faktach jednostkowych. Drobiazgowe odtworzenie tła dziejowego z całą ścisłością i objektywizmem przez romantyków pozostawało w najzupełniejszej sprzeczności z poglądami klasyków. Nie chodziło im wcale o obraz, wizję historyczną i dla tego akcja, choćby historyczna, mogła ich zdaniem rozgrywać się w nie wiedzieć jakim miejscu czy czasie.

Franciszek Morawski dziwił się bardzo, jak mógł Mickiewicz „napisać 31 wierszy tak prozaicznych, że w żadnym pono poemacie niema nic podobnego, to jest oskarżenie wielkiego mistrza przez jednego z rycerzy“. Charakterystyczne to „dziwienie się“ mówi wyraźnie o przynależności Morawskiego do szkoły klasycznej, chociaż zapamiętałym klasykiem nigdy nie był].

Zadanie 45: Historyczność głównych postaci działających w świetle przypisków samego poety (zwłaszcza ostatniego).

List Franciszka Morawskiego do Andrzeja Koźmiana.

Wallenroda *dopiero przed dwiema godzinami dostałem, co więc po pierwszym jego przerzuceniu przyszło mi do głowy, to ci piszę, ale nie bierz tego jeszcze za niecofnioną krytykę, bo* dzieła myśli *nie godzi się z lekkością sądzić i z pierwszego wrażenia stanowić o nim tak śmiało! Każesz, piszę:*

Zdania względem tego poematu nie mogą być tak różne, jak względem Sonetów. *Moim rozumieniem, na które ani twój klasyczny ojciec, ani najzagorzalsi nie zgodzą się romantycy, jest to: że gdyby nie* Ballady *Mickiewicza, w których i po-*

mysł i egzekucja zbliżają się do pewnej dokładności, Wallenrod *byłby jego celniejszym dziełem. Pomysł* Wallenroda *zdradnej zguby Krzyżaków jest śmiały, poetycki, a może i wielki nawet. Ballada* Alpuhara *nadzwyczaj trafnie wiąże się z akcją, dodaje jej żywości dramatycznej, całą posuwa osnowę i zręcznie oświeca czytelnika o charakterze i zamiarach Konrada. Poświęcenie się Aldony ma swoje piękności, charakter Konrada do końca utrzymany, śmiało i zręcznie utkany z tylu na pozór przeciwnych sobie przymiotów dumy, czułości, wielkości i nizkich błędów, choć niepotrzebnie pijaństwem skalany. Można było zasłonić tę plamę historyczną, bez ujęcia żywej prawdy obrazowi. Ale czemuż ta osnowa, której plan przedstawiał się poecie tak prosty i naturalny, jakby naumyślnie przez niego zamieszana jest nieładem? Nadto nam wiele domyślać się każe w pierwszej połowie dzieła, nazbyt długo zaciemnia rzecz z siebie tak jasną. Chęć bałamucenia czytelnika nadto jest widoczną. Nie tym środkiem zręczny pisarz wzbudza ciekawość. U niego rosnąca tragiczność położeń coraz żywszym zajmuje interesem: tu zaś przez pół dzieła nie wiem prawie, kogo widzę, z kim przestaję? Jakże więc może mnie to obchodzić, czego natychmiast pojąć nie mogę? Można i należy czasem użyć tej sprężyny, ale trzy osoby zarazem, jakiemi są: Konrad, Aldona i Halban, wprowadzać na scenę i wszystkie tak długo ciemną okrywać powłoką, nazywa się podług mnie—bałamucić niepotrzebnie.*

Trzeba wprawdzie coś zostawić domyślności, ale nie wszystko; trzeba drażnić imaginację czytelnika, ale nie mordować jej zawsze i zawsze tym samym sposobem. Sądzę, że należało przypuścić wcześniej, choć w części, czytelnika do tajemnicy; z łatwością bylibyśmy się przenieśli w miejsce Krzyżaków i wyobrażali sobie dostatecznie ich złudzenie i pewność, w chwili wiszącej nad niemi zguby, jak to się dzieje w czasie śpiewania ballady Alpuhara, *sceny, podług mnie najlepiej i po mistrzowsku skreślonej.*

Są jeszcze inne błędy, które mnie przy tym pierwszym odczytaniu uderzyły.

1. Wallenrod byłże lub nie był Krzyżakiem? Nie widzę tego w wykładzie poematu dość jasno. Chował się wprawdzie u mistrza krzyżackiego, ale nigdzie nie powiedziano, czy wstąpił do zakonu. Jeżeli nie był Krzyżakiem jakże mu mogli wierzyć, że nim jest, wpuszczać go do zakonu i dawać mu na koniec stopień w. mistrza? Jeżeli zaś nim był, jak mógł żenić się z Aldoną? Wreszcie ożeniwszy się z nią, jak mógł znowu zostawać Krzyżakiem, jak pogodzić przysięgę krzyżacką z przysięgą żonie? Co tu rzeczy do wyjaśnienia! Nakoniec, przez ileż lat po opuszczeniu Aldony dosługiwał się w zakonie, nim został mistrzem? Jest tam wprawdzie w jednym półwierszu wzmianka, że

Aldona dziesięć lat już jest w Malborgu i z tego dorozumieć się trzeba, że już więcej niż dziesięć lat Konrad jest w zakonie; lecz to półwiersza w innym dalekim miejscu rzucone, łatwo przez czytelnika może być mniej uważane, prześlepione lub zapomniane; bo gdy go czyta, jeszcze nie wie, że te dwa wyrazy: „lat dziesięciu“ całą są podstawą podobieństwa do wiary i jedynie do zrozumienia rzeczy doprowadzić mogą.

Jest to właśnie błąd, jaki w ekspozycjach tragiedji francuskich widzimy i które Schlegel tak doskonale zgromił. Ale mniejsza o to, pójdziemy dalej.

2. Co było powodem Witoldowi, że przybywszy łączyć się z Krzyżakami przeciw Litwie, nagle i to bez żadnego powodu opuszcza znowu tych Krzyżaków w Malborgu i idzie ich zdradzać, i to kiedy? — wtenczas, gdy już Konrad wojnę postanowił, która dla niego taką miała przynieść korzyść.

Trzeba się czegoś domyślać znowu, ale czego? nie wiem.

Późno, ale bardzo późno dowiaduję się, bo dopiero przy końcu, że w lesie miewał rozmowy z Konradem i że jest zdrajcą podobnym Konradowi. Po cóż stwarzać charakter tak podobny do głównej osoby?

3. Dowiadujemy się od autora, że Aldona mieszka w narożnej wieży zamku Malborga, a sama dalej mówi, że osiadła w pustelniczym domku. Gdzież więc jest? tu trochę trudno domyślić się.

4. Po co, ku jakiej potrzebie, w jakim celu Wallenrod padając otruty, bierze wprzód lampę z okna i rzuca ją o ziemię? Nie widzę ja tu, jak mówię, celu Konrada, tylko trochę zbyt widoczny cel autora i niezręczne przygotowanie zamierzonego efektu, aby lampa koniecznie padła na ostatek przy twarzy konającego Konrada i oświeciła jego pobielałe oczy. Tu jest wielka niezgrabność malarza[1]*).*

5. Czemu Aldona taki krzyk wydała, gdy Konrad skonał? Wszakże siedząc w innej wieży, ani tego widzieć, ani też natychmiast wiedzieć nie mogła. Miejsce to oprócz tego jest za nadto naśladowane z Paryzyny *Byrona; ale ta słyszała dzwon ogłaszający blizki zgon Hugona; widziała tłumy ludu, śpieszącego na miejsce kary; mogła wreszcie widzieć samo jej spełnienie. Mickiewicz właśnie znowu w tym miejscu mówi:* „Wy się domyślicie“. *Otóż przyznam się, że ja pierwszy żadną miarą domyślić się nie mogę, a radbym z duszy rozumiał*[2]*).*

---

[1]) Punkt 4-ty w rękopisie przekreślony i dodany dopisek ręką autora: *Niesłuszna krytyka.*

[2]) Punkt 5-ty przekreślony i dopisane zdanie: *I to niesłuszne, a więc mażę.*

6. Konrad wiedzie na wojnę Krzyżaki w celu ich zgubienia, a więc w celu uratowania Litwy. Pojmuję więc, że przegrywa bitwy, traci wojsko, ucieka, daje pustoszyć, palić ziemie krzyżackie; lecz na cóż, jeśli Litwę chce ratować, sam jej pierwszy te wszystkie klęski zadaje, jak sam autor wyraża: rzeź, grabież, pożogę, tak, iż całe niebo wieczorem krwawym oblane promieniem? Szczególny to sposób ratowania swej ojczyzny. Nigdybym go się nie był domyślił!

Oto są wady logiczne, jeśli sam się w mojej logice nie mylę i zbyt śpiesznie nie sądzę; lepiej więc nie pokazuj tego listu nikomu, bobym nie chciał zaszkodzić wziętości dzieła, które tyle innych ma zalet i dowodzi tak wielkiego postępu autora co do smaku, języka i jasności. Zachowaj go dla Świdzińskiego, który ciekawy jest mego zdania. Może po głębszym namyśle i po usłyszeniu zdań waszych wiele z mego odstąpię.

Co do obrazów: Wstęp mi się niezmiernie podobał. Autor umiał i malować i przywiązać do miejsca, które sobie za scenę obiera; z łatwością i wdziękiem wstępuje na nią; radbym tylko, aby w tym, tak pięknym miejscu, gdzie maluje wijącą się przez Niemen roślinę i sięgającą nadbrzeżnej topoli, nie chmielu był użył, który jest nadto pospolity i nasze piwo dubeltowe przypomina. Czemu nie było powoju umieścić?

„Znałem ludzi dwoje“ — *niejasne.*

Obraz charakteru Konrada, choć może trochę długi, ma wiele prawdy; a gdy mówi o jego śpiewie i graniu, wszystko bardzo piękne.

Ale nie wypisałbym w jednym liście wszystkich piękności, wszystkich wyrazów tak głęboko z serca branych. Jakże cudne są trzy przedostatnie strofy pieśni z wieży, jak wdzięczne porównanie księżyca:

Jak dumający w pustyni kochanek,
Obiegszy myślą całe życia koło...

Mało jest błędów przeciw językowi: śledzić co, *nie*: czego; stołu, *nie*: stoła; uschnąć, *nie*: usechnąć; uszczknąć, *nie*: uszczyknąć. *Otóż pono i wszystko.*

Apostrofa do pieśni gminnej do piękniejszych miejsc należy.

Jednej rzeczy tylko pojąć nie mogę, jak człowiek z tak poetyczną duszą, z tak marzącą myślą, mógł napisać 31 wierszy tak prozaicznych, że w żadnym pono poemacie niema nic

---

Do ww. 122 — 7: Porównanie to księżyca do dumającego kochanka uznał Słowacki za „nadto sentymentalne“. [Zob. P. Chmielowski: „Co sądził Słowacki o Konradzie Wallenrodzie“ . „Tyg. Ilustr.“, 1894, № 27, str. 6—7].

podobnego, to jest oskarżenie wielkiego mistrza przez jednego z rycerzy. Wiem ja, iż podobne miejsca nie mogą być bardzo poetycznemi, lecz za to zwięzłością swoją powinny być dobitnemi i ścisłością rzeczy mocnemi. Odczytaj, a może przyznasz.

Piszę i piszę bez obejrzenia się i Bóg wie, com tam był nabazgrał. Twój ojciec wszystkiego nie odczyta, a i ty może znudzisz się tak długim wywodem. Proszę cię nie pokazuj tego nikomu. Czekajmy, co też drudzy powiedzą.

Kłaniaj się Fredrze ode mnie, Niemcewiczowi i Osińskiemu. Niechże ten ostatni pochwali przecież, co dobrego jest w Mickiewiczu. Tym sposobem dowiedzie sprawiedliwości; inaczejby piękną klasyczność do stronnictwa zniżał.

P. S. Com przemazał, przemazałem po drugim odczytaniu; może po trzecim przemazałbym wszystko.

[Zob. L. Siemieński: „Obóz klasyków". „Dzieła L. S.", Warsz., 1881, t. V, str. 82—7].

Literatura: *Stopień 2*:

Tretiak Józef: Ideja Wallenroda. [„Mickiewicz i Puszkin. Studja i szkice". Warsz., 1906, str. 1—34].

Spasowicz Włodzimierz: Konrad Wallenrod. Odczyt. Lwów. 1889. [Toż w „Pismach", Petersburg, 1892, t. I].

Bełcikowski Adam: Konrad Wallenrod. [„Ze studjów nad literaturą polską". Warsz., 1886, str. 479—92].

Tarnowski Stanisław: Jeszcze cokolwiek o „Wallenrodzie". [„Pamiętnik Tow. liter. im. A. Mick.", 1898 (t. VI), str. 149—160].

[O wpływie Bajrona na Mickiewicza]:

Zdziechowski Marjan: Byron i jego wiek. Studja porówn.-liter. Kraków, 1897, t. II, str. 422—440.

Matuszewski Ignacy: Lord Byron i wpływ jego na literaturę polską. [„Swoi i obcy (Pokrewieństwa i różnice). Zarysy literacko-estetyczne". Warsz., 1898, str. 282—383].

Spasowicz Włodzimierz: O bajroniźmie Mickiewicza. [„Pisma", Petersburg, 1892, t. I].

[O przyjęciu poematu: „Konrad Wallenrod" przez współczesnych]:

Chmielowski Piotr: Co sądził Słowacki o „Konradzie Wallenrodzie". [„Tygodnik Ilustrowany", 1894, № 27, str. 6—7].

Zadania: **46**. Pojęcie heroizmu w twórczości poetyckiej Mickiewicza przed r. 1830.

47. Istota szczęścia w świetle twórczości poetyckiej Mickiewicza przed r. 1830.

48. Co dały Mickiewiczowi lata pobytu w Rosji?

3. Pod koniec rozpatrywanego tu przez nas okresu historji literatury — w zakresie powieści poetyckiej — coraz wyraźniej ujawniał się bezgraniczny kult indywidualności. Pod tym względem powieść niejednokrotnie przybierała charakter, cechujący

poezję Bajrona. Bunt przeciwko ustalonemu porządkowi społecznemu, gorące umiłowanie wolności i chęć zerwania wszelkich węzłów, krępujących swobodny rozwój naszego „ja“—to rysy, które szczególniej silnie uderzały w twórczości poetyckiej Bajrona i pociągały czytelnika polskiego. Bohaterowie powieści Bajrona to zazwyczaj ludzie nacechowani wybitną indywidualnością, obdarzeni niezwykłą mocą i energją ducha, siłą woli i podniosłością uczuć. Sympatje autora były całkowicie po ich stronie, chociaż działanie ich mogło być występne, a nawet zbrodnicze. Do zbrodni bowiem często doprowadzał bohatera konflikt z gromadą, z którą zmuszony był podjąć walkę, broniąc praw swego „ja“. Zbrodniczość bohatera w niczym zdawała się nie umniejszać jego wielkości, natomiast rzucała cień na gromadę, z którą walczył, a która z uporem i małodusznością obstawała przy zasadach, często urągających swoim cynizmem i bezwzględnością wszelkiemu poczuciu sprawiedliwości. Pogarda dla tłumu, dla wszystkiego, co poziome i trywjalne, co rozkłada i zabija ducha, jednoczy się w przedziwny sposób z głęboko i szczerze odczutą litością nad odwieczną niedolą ludzkości (Weltschmerz). Gete o arcydziele Bajrona: „Don Juanie“ wyraził się, iż „nienawiść do ludzi posuwa się tam do ostatecznych krańców okrucieństwa, miłość do ludzi tonie w głębinach najsłodszej sympatji“.

Bajron podbił urokiem swojej poezji i zaczarował młodych poetów. Sam Mickiewicz zdawał się dobitnie w „Konradzie Wallenrodzie“ przyświadczać jego wpływowi na siebie.

I z racji właśnie tego bajronicznego kultywowania indywidualności, pomiatania rozumem i rozsądkiem, który w oczach romantyka stawał się nieomal pierwiastkiem niszczycielskim, elementem zła, przypisywania natomiast uczuciu i namiętności decydującej i dodatniej roli w życiu—po ukazaniu się „Konrada Wallenroda“, kiedy młodzi, zachwyceni pięknością tego poematu, stawiali go na równi z Iljadą i Eneidą,—Brodziński czuł się zmuszonym wystąpić.

W końcu kwietnia r. 1830 ogłosił tom I „Pism rozmaitych“, gdzie umieścił pomiędzy innemi głęboko przemyślaną rozprawę: „O egzaltacji i entuzjazmie“. Przytaczamy z niej najbardziej charakterystyczne ustępy:

[Ludzie gienjalni i pseudogienjalni].

.....Są mniemani gienjalni ludzie, którzy.....ród swój.....prosto od nieba wywodzą, o których wieść niesie, iż są półbogami, którzy raczyli się wcielić w ludzką materją. Dla nich nie dosyć jest na zaszczycie być człowiekiem w całym znaczeniu wyrazu, zwyciężać trudności, doskonalić dane siły w sobie i dla drugich. Ci są jeszcze od powyższych dumniejsi, zwłaszcza, gdy nie tylko

w siebie, ale i w drugich to przekonanie wmówić potrafią. Oni pogardzają rzeczą najoczywistszą dla tego tylko, że ją wieki i ogół społeczności za taką uznały. Chcieliby wypuścić z pacierza prośbę o chleb powszedni, dla tego tylko, że to jest chleb powszedni, wszystkim potrzebny: a co powszechnie uznane, to nie dobre, bo pospolite. Podobni do owej powiastki o kaznodziei, który mówił: że księżyc większym jest cudem, niż słońce, bo ten w nocy przyświeca, gdy słońce mniej jest potrzebne, bo we dnie i tak widać. W ich rozumie wszystko, co jest nowe, jest ważne i prawdziwe; a wszystko, co nadzwyczajne, to zaraz i wielkie. Głosząc się przywilejowanemi dziećmi natury, powstają przeciw temu, co przez samę prostotę swoję jest w ludziach i w naturze najciekawsze; tak biorą wyjątek albo ułamek za całość i doskonałość najwyższą. Zagorzali chcieliby wyprzeć się rozumu dla tego tylko, że inni prostą drogą za nim postępują i wolą się błąkać po drogach nieznanych za uwodzącym zjawiskiem.

Lecz nadto, oni najgwałtowniejsi są w narzucaniu innym swoich uwidzeń i najzdolniejsi pociągnąć za sobą młodych naśladowców, do których zwykle prędzej przemawia zuchwałość, niżeli baczenie, prędzej nowość, niż powszechne uznanie. Prawda, iż nie o wszystkim należy sądzić według mniemań powszechnych, przecięż potrzeba zawsze w nich szukać prawdy, przekonywać się o ich zgodzie albo sprzeczności; nie zaś stawać przeciw nim dla tego prawie, ażeby nowe sprzeczności wprowadzać. Każda prawda i każde dobro, które się gwałtownie narzuca, jest podejrzane, przynajmniej gwałtowność żadna nie przyniesie owocu organicznie i dojrzale rozwiniętego, ale tylko zmienną nowość, przesąd za przesąd, i modę za modę. Jest to po prostu tylko żądza oryginalności; w swoim rodzaju żywy egoizm. . . . . .

. . . . . .

Źródłem urojeńców i zapaleńców jest zawsze owa wyłączność, jaką albo samemu czuciu, albo samemu rozumowi przyznajemy. Człowiek przeto myśli, że czuje, i czuje tym zdrowiej, im zdrowiej myśli. One się nawzajem wspierają i wznoszą, zgoda i porządek stanowi ich siłę spokojną i wolę. W wielkich charakterach i gienjuszach nie idzie nigdy o przewagę jednej lub drugiej, ale tylko o stopień i zgodę obudwu. Samo tak zwane czyste czy oderwane myślenie jest najczęściej mamidłem lub igraszką; są to cyfry i zera, z których tylko urojoną sumę wyrachujemy. Tym tylko się zajmujący jest mniemanym panem niezmiernych napowietrznych krain, które jemu i innym w zastosowaniu żadnej nie przynoszą korzyści; powodujący się zaś samym czuciem jest tylko istotnym niewolnikiem. „Człowiek—mówi Herder—który tylko chce być głową, jest równie potworem, jak ten, który samym sercem chce zostać; cały zdrowy człowiek jest jednym i drugim. —

A że w nim wszystko jest na swoim miejscu, to jest: serce nie w głowie i głowa nie w sercu, to właśnie czyni go człowiekiem".

Czym jest wielki charakter w moralnym działaniu, tym jest gienjusz w krainie myśli. Ze względu na doskonałość, charakter nie jest ten lub ów przymiot, ale dzielna wola ze zgody pojęć i uczuć wynikła; to samo gienjusz nie jest tym lub owym usposobieniem; ale siłą twórczą, z bystrości pojęcia i przenikliwości czucia wynikłą. Charakter objawia się dzielnym, gienjusz — twórczym. Wzniosły charakter i gienjusz wykonywają wielkie dzieła i są rzeczą prawie jedną, przynajmniej wzajem się zajmującą; w zapale spełnia takiż charakter wielkie czyny, gienjusz objawia wielkie myśli. Szczególne czyny i myśli uważali starożytni za natchnione od bogów, a wzniosłe charaktery i gienjusze nazywali bardzo oszczędnie boskiemi: boski Homer, Platon i Kato . . . . . .

. . . . . .

Pomijając wszystkie uroki, jakiemi podoba się dzisiejszym pisarzom naturę i działanie gienjuszu poetycznego oznaczać, uznajmy to za pierwszą onego cechę, iż obdarzony bystrością pojęć i przenikliwością do wrażeń, umie je z twórczą imaginacją kunsztownie wyrażać, iż umie, że tak powiem, to, co wczuł w siebie, wczuć w innych. Ciekawość, czynne udzielające się życie, głębokie uczucie prawdy, postrzegająca towarzyskość, czynna samotność, trafność i trzeźwość w obiorze przedmiotu, energja i dziecinna ufność w wykonywaniu, staranność i wytrwanie w wykończeniu: to jest, co go czyni nie czymś wyłącznym od ludzi, ale żywym wyobrażeniem ich pojęć i uczuć; prawdą natury w danym szczególe. Prawdziwy gienjusz przejęty jest zawsze uczuciem moralnej godności i szczęścia człowieka, i przeto najwięcej czyni wrażenia, gdy wielkość lub nicość, łagodne uczucia lub namiętności, cnoty lub zbrodnie wystawia.

Ale są krytycy, którzy wołają, że gienjusz nie ma nic z ludźmi spólnego, a przecież mówią oraz, że go sama imaginacja i gwałtowne namiętności stanowią; że nawet obce są dla niego względy moralne i że tylko do imaginacji i uczuć przemawia. A tak, czynią go czymsi nadludzkim, i razem niżej ludzi stawiają.

Stąd mamy, od końca dopiero zeszłego wieku nieznanych dawniej zagorzalców i zapaleńców, którzy gienjusz sobie przyznają, bo takich natura nigdy nie tworzy; jest to owszem wynaturzenie i dzieło samych ludzi. Stąd najwięcej cenne poezje, które egzaltowane malują umysły i które gardząc celami, mają przecież za cel namiętności obudzać, cel gienjuszu najniegodniejszy. Te egzaltacje są owocem zużycia sił fizycznych, przesycenia i nudów, a namiętności nie są objawieniem silnej natury, wystawieniem ich zgrozy, gdy rozum tłumią, ale raczej mają swe źródło w niespokojnym, szperającym rozumie i najczęściej są tylko mylnym onego wyrachowaniem.

Jak Filozofja, którąby tylko uczyła nas rozumować, dowodzić, a nie działać, byłaby martwą dla nas rzeczą; tak *poezja samej imaginacji i namiętności, bez wodzy rozumu, byłaby tylko gminnym widowiskiem szaleństwa albo pijaństwa.* Wiedzieć bez umiejętności, a chcieć bez woli jest to być tylko w połowie człowiekiem, a raczej sprzeczną sobie, nieszczęśliwą istotą. Takie wyszukane namiętności dręczą duszę, nic jej nie nagradzając; one równie jak rozpusta niszczą wolę. Człowieka ze zdrowym czuciem nie wzniosą, nie wzbudzą spółczującej litości, ale tylko rozumu politowanie, albo uczynią wrażenie, dręczącą nieprzyjemność budzące, jaką sprawia dla ucha niezgodność mocnych dwuch instrumentów. Dzieło poetyczne winno zaspakajać nasz umysł i woli pochlebiać. Powalony w nim boleścią jest tylko zwierzęciem dręczonym, nie cierpiącym człowiekiem; ponieważ po człowieku moralnego oporu przeciw nieszczęściu, po poecie wyniesienia się nad namiętności żądamy, bo przez to jedynie w charakterze wola, w poecie twórcza siła czynnie i godnie objawiać się może.

Wszystkie wielkie gienjusze aż do naszych czasów nie inaksze miały przekonanie o sztuce, i z nich filozofja i krytyka wyższe o niej wyczerpała pojęcia.

K. Brodziński: O egzaltacji i entuzjazmie. [„Pisma rozmaite K. Br.“, Warsz., 1830, str. 273—83].

Pytanie. Różnica między mniemanemi a rzeczywistemi gienjuszami.

[Charaktery egzaltowane w poezji].

.....Skłonni są nowsi poeci do wystawiania charakterów egzaltowanych ..... które podług mnie nie zdumiewają, lecz tylko dziwią, które czynią mocne, przejmujące, lecz nie poetyczne wrażenie. Poeta powinien wynieść się na stanowisko, aby nie tylko czujący, ale i myślący człowiek mógł z nim uczucia podzielać. Jeżeli wystawia unoszących się, on w ich malowaniu powinien być wzniosłym, w ich pojęciu nad nie wzniesionym, aby uczynił wrażenie nie przez samę nowość, wyłączność od ludzkiej natury, ale przez ich skutki, przez pochop, ażeby człowiek wejrzał w siebie samego, ażeby w człowieku ludzką poznawał naturę. Tak w egzaltowanych charakterach Szekspira widzimy tajniki natury ludzkiej, które na nas czynią niezatarte wrażenie i do dumania nad naturą ludzką wzbudzają . . . . . .

Byli poeci, którzy nie z rachuby, ale ze szczerego natchnienia malowali charaktery egzaltowane. *Werther* Goethego jest utwór naiwny, serdeczny, ducha wieku najprościej wyobrażający, który przeto powszechne sprawił wrażenie. Z całą przebujałością

siły poetycznej wystąpił za nim Schiller w tragiedji: *Rozbójnicy*. Pisma te szczególniej młode umysły egzaltowały. Pogardzać stosunkami towarzystwa, nosić żółte kamizelki, a nawet życie jak Werther zakończyć: to było z początku modą i wyższych uczuć oznaką. Wstręt bierze wspomnieć, do czego przywiodła egzaltowaną młodzież tragiedja młodego poety: *Rozbójnicy*. Na domiar tego, trzeba było, ażeby upowszechniona tragiedja: *Hamlet*, tak pełna poetycznej wartości, wzbudziła jeszcze w Niemczech upodobanie w posępnych humorystycznych uczuciach, blizkich obłąkakania. Ileż pisma podobne powszechnie naśladowane nie natworzyły nieznośnych zapaleńców, nudnych melancholików, tworzących sobie nieszczęścia, wyobrażających sobie swą wyższość nad wszystko, co ich otacza, że tu nie śmiem policzyć biednych dam egzaltowanych, u których mąż i dzieci zimną są prozą . . . .

. . . . . .

.....Egzaltowanie młodzieży, której wiek sam przez się aż do zazdrości jest poetyczny, uważam za nadużycie sztuki, za chwałę prędko przemijającą. Wiek męski innej poezji wymaga: *trzeba mu oprócz rzewności i mocy, uczuć czerstwych, wzniesionych nad pospolitość, lecz nie za ludzką naturę, zgodnych ze zdrowym rozumem*. Nigdy (jakby to chcieli już nawet teoretycy niektórzy) człowiek nie uśpi w sobie władzy rozumu, aby płodów imaginacji używał: bo to byłoby jedno co iść spać dla tego, ażeby marzyć. Poeta, któryby tego wymagał, dowodziłby słabości swej sprawy. Jeżeli na kim piękna poezja wrażenia nie czyni, to przecię nie dla tego, że ma rozum, ale że mu zbywa na czuciu.

Sam więc Goethe i Schiller tworzyli później dzieła mogące zająć męskie umysły i te zajmować będą potomność. Jakiż to odskok od *Werthera* w późniejszych pismach Goethego, że nie wspomnę o romansie *Meister's Lehrjahre*, którym poeta pragnął powściągnąć egzaltacje, przez pierwsze swe dzieło wzniecone. Czymże są późniejsze tragiedje Schillera obok *Rozbójników*? Kto nawet w rozprawach estetycznych silniej mówił o prawdziwej wzniosłości, jak Schiller?

[Tamże, str. 296—9].

Pytanie: W czym tkwi niebezpieczeństwo wystawiania przez poetów charakterów egzaltowanych?

[Znaczenie i wpływ Bajrona].

W naszych czasach zjawił się nadzwyczajny gienjusz Byron, który tak jest reprezentantem wieku, jak swojego był niegdyś Szekspir. Ten całą mocą swego gienjuszu przejął się nawskroś swoim wiekiem, którego stronę wynaturzoną najnaturalniej malo-

wał, i to wynaturzenie, zdaniem moim, czuł może najmocniej. Jak tragiedje nasze wystawują walkę namiętności z obowiązkiem, tak wszędzie Szekspir walczy między prawdziwą naturą a między zepsuciem człowieka i fałszywą sztuką. Dowcipny przy prostocie, szorstki i smutny przy wielkości; depczący fantastycznie najmilsze kwiaty, które czarodziejską swą laską z pod ziemi wywodzi; wśród rzewnej melodji nagłym uderzeniem o strony, dysharmonją przerażając, wystawiać się zdaje nieuzupełnioną nigdy tragiedją winnie i niewinnie potępionego rodu ludzkiego, który w gorzkich parodjach i uderzających przeciwieństwach maluje. Dzieląc zawsze swą scenę między świat śmierci i życia, łącząc w niej kwitnące dziewice i duchy z grobu występujące, wielkość i błazeństwo, uczony bezrozum i gminną prostotę, dręczone zarówno cnoty i przestępstwa, otwierając przyszłość zawsze ciemną i trwożącą: raczej w nas wzbudzi chęć do nicości, aniżeli spokojną rezygnacją. Reprezentuje istotnie naród skłonny do czarnej melancholji i obojętnej pogardy życia.

Kto tego gienjuszu nie umie pojąć w jego naturze i prawdzie, kto nie jego twórczą siłę, ale wrażenia powtarzać usiłuje, wystawi tylko sfałszowaną naturę ludzką bez prawdy poetycznej.

Szekspir jest największym malarzem wyszłych z natury charakterów, Byron zaś najdzielniejszym obrazem namiętności wieku naszego, unudzeniem lub szperaniem rozumu budzonej. Jak tamten przyjmował na siebie wszystkie kolory i ku podziwieniu każdego serce roztwierał, tak ten wszystkiemu jeden i swój własny nadawał kolor, i drażnieniami rozbolałe własne swe serce pragnął wywnętrzać; jest bez wyjątku we wszystkich swoich utworach tylko lirycznym poetą. Byron czyni smutniejsze wrażenie, niż Szekspir, bo gdy ten szuka złego i boleści tylko w sercu ludzkim, on widzi złe w całym świecie, w tym i w przyszłym życiu; nie już czyściec tylko, lecz piekło same upatruje. Pędzlem najwięcej poetycznym zaciera wszelką poezją tego i przyszłego świata. W owej nieśmiertelności i nieskończoności samę tylko nicość pokazuje i chciałby, żeby człowiek do niczego nieprzywiązany, niczemu nie ufający, zokołu boleścią i nicością zagrożony, sam w sobie piekło wzniecił i w nim się strawił. Nie Wirgiljusz, jak Dantemu, nie Muza, jak wszystkim poetom, ale zły duch otwiera mu równie, jak jego Kaimowi i serce ludzkie i światy nadziemskie, kryjąc we wszystkim rządzącego Boga. Nadto, umiał słabościom ludzkim nadać nie tylko powab, ale i pewny pozór wyższości, której źródłem i celem jest tylko namiętność, w sobie ograniczająca człowieka i z sobą samym kłócąca. —

. . . . . .

. . . . . .

Czuję, jak wiele się ważę, czyniąc podobne uwagi o gienjuszach, tak słusznie wsławionych. Przecięż zważając na pochóp do naśladowania poetów, którzy tak oddzielnym byli zjawiskiem, godzi się w sprawie prawdziwej poezji przemówić. Jak Szekspir w swoim wieku, tak Byron sam tylko mógł być takim, jakim był, poetą. Próżno usiłuje każdy trafić jego drogą do celu. Od niego poczęli młodzi poeci gwałcić swoje pogodne uczucia, nosić w sercu sami nie wiedząc, jakie tajemnice, i gorzko marzyć; szukać tego, co właśnie w pełności mają. Niknie w nich poetyczna naiwność, wiosnę życia szpecą nie naturalnie, ale od zarazy pożółkłym liściem jesiennym; miasto tkliwego udziału z światem, który ich nęci do siebie, kłócą się z nim, wyszukują starannie, aby tęsknić do czegoś, rozbierają swoje uczucia, jak bohatyrowie sceny francuskiej swe położenia i w przeciwieństwie z własną naturą poezją chcą znaleźć. Inni same dary przyrodzone marnują w nieładzie i rozrzutności. Owa przebujałość, wyrachowana żądza nowości, która się tym samym prędko starzeje, pierwsze uniesienia ku nowo zjawionemu światu ideałów, wszystko to stanie z czasem w mierze właściwej, a płody smaku, równie jak inne dzieła dziś umysł ludzki zdobiące, wyjdą na drogę przeznaczenia swojego. Muza będzie jak była niebios posłanką.

Ale właściwiej zapewne przemówi pisarz znakomity i cudzoziemiec Jan Paweł Rychter, który już przy schyłku życia swojego te skreślił wyrazy:

„Jest w nas władza, która nam może piekło lub niebo budować, jest fantazja. Ona nam może dni najpiękniejsze, przez odstrzelone cienie przeszłości i zbliżone cienie przyszłości zamroczyć; wesele jasnym a boleści grubemi, nieprzejzroczystemi uczynić. Dajcie tej bogini krainę poezji, aby nie tylko zwiększała wesele i zmniejszała boleści, lecz aby je oczyściła i rozjaśniła. Ale biada jej, gdyby łagodne, ruchome obłoki poetycznego nieba w olbrzymie potwory i maski furji zmieniała, zamiast: żeby łagodne rzucała światło na góry nad ciemną ziemię wzniesione, nad ziemię, która i tak straszące żywi potwory. Czemuż ty biedny, wielki poeto Byronie! i życie twoje i poezją razem na wklęsłym tylko zwierciedle twojej fantazji skupiłeś i rozstrzeliłeś, czemuś te gwiazdy, jak na globie, niebo wyobrażającym, linjami podzielił i w dziwaczne potwory zamienił? I do siebie samego muszę niestety powiedzieć: „I ty dawniej grzeszyłeś, za często groby, a nie same niebo pokazywałeś“. Człowiek w późniejszym wieku i w tym podobny jest jednodziennym owadom, że swoje lata jak one nad gliną i wodą strawiwszy, parę ostatnich godzin w krzepiącym blasku zachodzącego słońca pokrąży. Niech poeta nie tylko rozpogadza, jak Goethe, ale wznosi, jak Klopsztok. Niech nie maluje tylko jak tamten blizkiej zieloności ziemi, ale jak ten—głęboki błękit niebieski, który zawsze trwa dłużej, niż blednąca zieloność. A tak czyń wszystko,

mówię do siebie, co jeszcze możesz w uchodzących dniach twoich, dla owej wspaniałej poezji, która ubogich i ubożących się ludzi mogłaby pocieszyć i natchnąć“ [1]).

[Tamże, str. 300—6].

Pytania: 1. Charakterystyka gienjuszu poetyckiego Bajrona.
2. Bajron a Szekspir w przedstawieniu Brodzińskiego.
3. Charakterystyka bajronistów polskich.

Rozprawa ta Brodzińskiego wywołała bardziej jeszcze ożywioną polemikę, niż znana już nam z rozdziału II-go rozprawa: „O klasyczności i romantyczności“. W polemice tej pomiędzy innemi zabrał głos i M. Mochnacki. Zaprotestował on żywo i energicznie przeciwko ograniczaniu zakresu literatury polskiej do idylizmu i sielstwa wyłącznie. W tym proteście taiło się pragnienie czynu; polemika toczyła się już w gorącej atmosferze politycznej, poprzedzającej rychły wybuch powstania, i Mochnacki nadawał słowom swym ukryte znaczenie, którego jaśniej wyrazić nie mógł ze względu na cenzurę.

Przytaczamy wyjątek z artykułu p. t.: „O krytyce i sielstwie“.

[Krytyka idylizmu w poezji polskiej].

..... Nazbyt poważamy osobisty charakter, naukę i zasługi szanownego profesora [K. Brodzińskiego], żebyśmy chcieli ze śmiesznej strony nicować niektóre jego opinje co do dążności literatury polskiej. Ale niechaj sam przyzna Brodziński, nie pobudzają li do tego owe zalecane przezeń, *zdrowe*, *proste* i serdeczne uczucia, owe powszechne zamiłowanie w sielstwie, ów idylizm, który on poczytuje za *podstawę* prawdziwego smaku *wszelkiej* poezji? Trudno pojąć, co znaczy *podstawa* poezji. Czyliżbyśmy np. nie mogli rzec w duchu dziennikarskim, że i my kiedyś byliśmy w idylizmie, w tej Arkadji uczuć; ale że na słocie i dżdży jesiennej pożółkły, zwiędły kwiatki ponętne dla oka? Że wicher północny połamał drzewka w tej cichej zagrodzie? Że wąż się zakradł do tego raju? A od tego czasu ciernie, głogi, oset, w wielu miejscach chwasty i zielska pasorzytne rodzi ta kraina balsamowych ziół, gdzie niegdyś i miód, i mleko tak obficie płynęły? Któż z nas choć raz na życiu swoim nie był w tej arkadji uczuć? W edeńskiej dziedzinie? Ale zarazem: któż nie musiał wyjść z tego ustronia? Czyliżbyśmy nie mogli powiedzieć: że teraz milsze dla nas wycie pu-

[1]) „Kleine Bücherschau“. [Przyp. Brodzińskiego].

szczyków z starego gmachu, nawpół zapadłego w gruzy, aniżeli odgłos fletni pastuszków i słodkie dźwięki sielskiej fujary? Różne są gusta na świecie. Czyliżbyśmy nie mogli, brnąc coraz dalej w tę romantyczną jeremjadę, w te fantastyckie przywidzenia, wyznać jaśnie: że wolimy teraz przysłuchiwać się szelestowi nietoperzów, poświstowi wichrów i uraganów, niżeli westchnieniom niewinnie gienjalnych skotopasów i pasterek? Zalotny Dafnisie! skromna Chloe! któż nie uwielbiał waszego pokoju, wdzięków i cnoty? Ale nie czas teraz myślić o łąkach i zdrojach, o mruczeniu waszych strumyków i beczeniu kóz. Różne są gusta; przeszedł i ten zniewieściałego sielstwa. Wszystko to moglibyśmy powiedzieć, przydając nadto: że wolimy cichość klasztoru, nęcącą do dumań i rozmyślania nad owym: *sic transit gloria mundi* albo podziemną katakumbę, niżeli ciszę dolin, pól i zielonych gajów, gdzie brzmi muzyka zefiru pieściwym wiosny tchnieniem.—Kto z książką w ręku rozpamiętywa dziwne losy rodu ludzkiego, kto uważa, jako się tu wszystko zachmurzyło i poplątało w nieodmotaną gmatwaninę,—Chrześcijanin wyjdzie prędko z tego sielstwa. Przypasze do bioder włosiennice, zamieszka na puszczy; Dante albo Klopsztok, nie Teokryt z Karpińskim będą jego ulubieńcami.

Ale mniejsza o to. Przestajemy na oświadczeniu: że idylizm bardzo jest piękny i zajmujący w utworze sielskiej imaginacji, w takim np. poemacie, jakim szanowny autor zbogacił literaturę naszą, wydając swego „Wiesława“; ale, że nie wypada uważać sielskiej muzy, jako podstawę wszelkiej poezji w rozprawie krytycznej. Jest zapewne sielskość w charakterze naszego narodu; ale są i inne strony tego charakteru, dalekie od „niewinnie gienjalnego“ idylizmu. Nie same zielone gaje i dąbrowy ma ziemia polska, ale także granitowe skały i przepaście; a w klimacie tutejszym są burze nawalne i pioruny — jak i w historji. Na to wszystko krytyk wzgląd swój obracać powinien, nie podsuwając właściwego sobie upodobania za wskazówkę narodowego smaku.

M. Mochnacki [„Kurjer polski“, r. 1830, № 159, z dn. 16 maja].

Pytania: 1. Ocena sielstwa i idylizmu w literaturze polskiej.

2. Wyjaśnić alegorje, zawarte w artykule.

4. Romantyczność święciła tryumfy. A jak tryumf swój w dziedzinie poezji zawdzięczała Mickiewiczowi, tak w zakresie krytyki literackiej—Maurycemu Mochnackiemu. „Konrad Wallenrod“ Mickiewicza i „O literaturze polskiej w wieku dziewiętna-

---

Do w. 31: *sic transit gloria mundi*: tak przemija chwała świata.

stym“ Mochnackiego—to dwa najważniejsze dzieła, dzięki którym ten tryumf ostatecznie został osiągnięty.

Ze względu na to, że nazwisko Mochnackiego jest ściśle związane z wypadkami, poprzedzającemi wybuch powstania i z samym powstaniem, zdawało się nam właściwym omówić jego działalność dopiero na tym miejscu.

Maurycy Mochnacki urodził się w r. 1804 (czy też 1803, co nie jest jeszcze stwierdzone niezbicie) w Bojańcu, wsi położonej w Galicji w okolicach Żółkwi. Ojciec jego przeniósł się w r. 1819 do Warszawy, gdzie pracował jako urzędnik w różnych dykasterjach, i oddał syna do tutejszego liceum. Maurycy już z dzieciństwa przejawiał wybitne zdolności do nauk i niepospolity talent w grze na fortepjanie. Uczył się z zapałem, wprowadzając podobno w podziw swym oczytaniem i umiejętnościami nauczycieli i najbliższe otoczenie. Niemniej od nauk pociągała go działalność polityczna; wzrastał wśród podnieconej atmosfery rewolucyjnej, wśród spisków i tajnych organizacji i atmosfera ta zrobiła swoje; jeszcze jako uczeń konspirował; będąc w klasie szóstej, utworzył tajne towarzystwo polityczne, w którym odgrywał główną rolę. Ukończywszy liceum wstąpił na wydział prawny w uniwersytecie warszawskim i zaraz wciągnięty został do organizacji akademickiej: Związku Wolnych Braci Polaków. Do tego Związku, jak już wiemy, należeli również Goszczyński i Zaleski. Wskutek błahego zatargu z komisarzem policji, którego spoliczkował za to, iż ten brutalnie zakazał mu palić fajkę na ulicy, został wydalony na rozkaz W. ks. Konstantego z uniwersytetu (w r. 1821), a wkrótce potym w listopadzie r. 1823 — uwięziony pod zarzutem należenia do Wolnych Braci Polaków.

W więzieniu upadł na duchu, otoczony „matactwem doniesień, zarzutów i zaskarżeń, których żadnym dowodem zbić [nie mógł] i żadną rozerwać mocą“ [Zob. „Kurjer Polski“ z dn. 17 grudnia r. 1830], ratował siebie przez udawanie skruchy, a za darowanie winy przyrzekał wstąpić do biura cenzury. Cierpiał później boleśnie z tego powodu, lecz licznemi czynami poświęcenia odkupił stokrotnie swą winę. Cały jego żywot krótkotrwały (zmarł w r. 1834) to jedna wytężona praca na usługach ojczyzny; zdawaćby się mogło, że nigdy ani na chwilę nie rozstawał się z myślą o niej. Zwłaszcza ważną i doniosłą rolę odegrał w powstaniu listopadowym, którego sprawie służył, jako pisarz, działacz polityczny i żołnierz.

Działalność literacką rozpoczął już w r. 1823, mając zaledwie lat 19, i odrazu stanął w szeregu krańcowych zwolenników romantyczności, ostro atakujących klasyków i klasyczność. Pisał wiele i gorączkowo, wzbudzając zawsze wielkie zainteresowanie, które wyrażało się przedewszystkim w licznych sprzeciwach i kontratakach ze strony nawet umiarkowańszych krytyków, nie podzielających jego przekonań literackich. Zbyt radykalnie zrywał on

z tradycją literacką, zbyt gwałtownie napastował ówczesne autorytety, zbyt świetnie władał piórem, aby głos jego mógł być pominięty milczeniem.

Zainteresowania Mochnackiego były liczne i żywe. Możnaby sądzić, że nie było dlań niedostępnego tematu, iż o wszystkim potrafiłby pisać równie uczenie, jak namiętnie. Wróg wszelkiej bierności i bezwładu, wkładał całą swą ognistą i zapalną duszę w słowa, któremi starał się budzić i zagrzewać do czynu współczesnych. Nie wolno ulegać okolicznościom i chwili, należy panować nad niemi. „Czas i charakter czasu stwarza mocna wola!“ „Jak zaczną ludzie — pisał w artykule: „Czas teraźniejszy“, pomieszczonym w „Kurjerze polskim“ w r. 1830, w kwietniu — wmawiać w czas teraźniejszy, że jest takim, a nie innym; jak zaczną go z jednej strony posądzać, obwiniać, oskarżać, a z drugiej chwalić i wielbić; jak zaczną samych siebie stosować do tego w mówieniu, w działaniu, a najbardziej w pisaniu; tak nakoniec zdziałają *czas* takim, a nie innym. Stosujmy się do *czasu*, do *okoliczności*, jak mówią. Czemuż nikomu nie wpadnie w głowę: że ten czas i te okoliczności są naszym własnym utworem? Że nie my jesteśmy dziećmi czasu, ale że przeciwnie, czas z woli naszej rodzi się i że w naszej jest władzy kierować jego kołami?“

Ci, którzy znali Mochnackiego osobiście, chociażby żywili względem niego pewne uprzedzenia, musieli uznać jego niezwykłe zdolności i talenta. Na zebraniach literackich porywał obecnych swoją wymową, zdumiewał niezmiernością horyzontów, które obejmował okiem ducha, olśniewał niezwykłością pomysłów, czarował grą na fortepjanie.

Bohdan Zaleski po jednym z takich zebrań pisał do Witwickiego: „Wczoraj do godziny ósmej, a raczej do dziewiątej byłem u Maurycego z Lutrem i Żukowskim. Najświetniejszej słuchałem dysputy, prawdziwie boskiej improwizacji o najwznioślejszych przedmiotach. Z płaczem musiałem ich pożegnać i całą noc marzyłem o Bogu, duszy, przeznaczeniu ludzkości.....“ A w wiele lat później w tych słowach ujął charakterystykę Mochnackiego:

> „Sława Maurycego Mochnackiego jako statysty i pisarza zaćmiła pamięć o niepospolitym jego talencie muzycznym. Owóż mistrzował on i jako fortepjanista; był nieporównanym osobliwie w egzekucji arcydzieł Mozarta, Beethovena, Webera. Maurycy zamierzał ciągle podróż muzykalną po Europie. Później zabrakło mu czasu i cierpliwości; zaniedbał bardzo fortepjan. Mawiał: „Co innego dziś nosim w umyśle i na sercu“... Namiętny, rzutki, podejmował się najróżnorodniejszych prac w dziedzinie wiedzy ludzkiej; z niesłychaną łatwością improwizował na wsze strony, porywając za sobą pokolenia całe nieudanym zapałem swoim, tu-

dzież urokiem polszczyzny wskroś skargowskiej. Właśnie w tym to czasie zaprzyjaźniliśmy się najściślej, chociaż znaliśmy się dawno w „Związku Patryjotycznym“ [t. zn. Wolnych Braci Polaków] .....Ś. p. Maurycy po żmudach i nudach codziennej pracy, w biurach *Izydy*, to *Kurjera Polskiego*, rad przybiegał do mnie wieczorem na wytchnienie. „Nuże!— wykrzykiwał z przyciskiem na *r*—nuże daleko gdzieś na Powiśle, aby zachwycić coś w słuch z harmonji niebieskich sferr“. Jak ze Stefanem [Witwickim], tak i z Maurycym na Powązkach, to na Bielanach przedumałem błogo wiele! o wiele nocy miesięcznych“..... [Zob. przypisek do „Zadumy i nokturna“. „Pisma J. B. Z.“, Lwów, 1877, t. IV, str. 86—7].

Talent muzyczny jego uczcił Zaleski w wierszu: „Zaduma i nokturn“, w którym zwracając się do Witwickiego, w ten sposób odzywał się o Mochnackim:

Stefanie! serce mdleje —
Warszawscy dwaj muzycy —
Tych nocy czarodzieje —
Szopenek i Maurycy...

Literatura: *Stopień 2*:

Śliwiński Artur: Maurycy Mochnacki. Żywot i dzieła. Lwów, 1910.
Szpotański Stanisław: Maurycy Mochnacki. Kraków, 1910.
Kucharzewski Jan: Maurycy Mochnacki. Kraków, 1910.
Gollenhofer Józef: Polityczna strona działalności Mochnackiego (1803—1830). Próba zarysu. Kraków, 1910.

5. W zakresie krytyki literackiej wskazywał Mochnacki nowe widnokręgi; zrywając z uprzedzeniami i przesądami klasyków, chciał oprzeć krytykę na trwalszych podstawach filozoficznych. Wbrew Śniadeckiemu nie pogardzał filozofją transcedentalną, owszem opowiadał się wyraźnie przeciwko wiedzy, którąby zasadzała się tylko na doświadczeniu i obserwacji. Literatura dla niego była wyrazem samowiedzy narodowej czyli wyrażając się jego słowami: „uznaniem się narodu w jestestwie swoim“. Na krytykę literacką zapatrywał się, jako na „praktyczną czyli przystosowaną część estetyki“, W artykule „do którego był powodem Zamek Kaniowski“, pisał o tym Mochnacki:

„Rozmaite charaktery piękności, jako się na tworach kunsztownych ukazują, z tej właśnie przyczyny, że je umysł ludzki własną wykształca mocą, są najciekawszym i najpowabniejszym przedmiotem filozoficznych poznawań. Albowiem cóż nas bliżej obchodzić może, jeśli nie my sami, czyli to, co jest z nami tak nierozdzielnie spojone, co jest wypły-

wem naszych usposobień i skutkiem naszej mocy? — Jest więc estetyka, z tego względu, nie co innego, jedno teorja nadobnego misterstwa, czy rozważa przymioty i własności twórczych władz umysłu naszego, czyli też wchodzi w roztrząsanie kunsztownych tworów i przenika do początkowych przyczyn, na których piękność sztuczna zależy.

W pierwszym przypadku, że się wyrażę słowy Jana Pawła Richtera, uważaćby można tę naukę jako transcedentalną i niby matematyczną dźwięku teorją, która tony lutni poetyckiej na pierwiastki rozkłada, toż je wyraża liczbowemi znakami i oznacza stosunki między niemi zachodzące.

W drugim zaś przypadku, kiedy roztrząsa płody kunsztownego dowcipu według prawideł teoretycznych, staje się estetyka *krytyką*.

Z czego oczywiście pokazuje się, że krytyka jest praktyczną czyli przystosowaną częścią estetyki; a tym samym, że kto pierwej nie zgłębi i myślą nie pojmie filozoficznej teorji kunsztu, ten umiejętnym krytykiem płodów cudzego dowcipu być nie może".

Teorja jednak nigdy nie przesłaniała mu oczu na rzetelne piękności utworu poetyckiego, które brał i odmierzał sercem. Dzieło jego „O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym" stało się dla współczesnych na długie lata głównym źródłem sądów i orzeczeń o ważniejszych zjawiskach literackich z przed r. 1830, jakkolwiek część filozoficzna nie każdemu trafiała do przekonania. Fakt ten stanowi wymowne świadectwo, że Mochnacki, występując przeciwko oschłemu teoretyzowaniu klasyków i ocenianiu piękności poezji stosownie do przyjętych z góry przepisów i prawideł, uznanych i uświęconych jakoby przez gust i zdrowy rozsądek, sam nie popadł w ów błąd, przyjmując tylko inne kryterjum. Stąd znaczenie dzieła jego nad wyraz doniosłe.

Wyjmujemy z niego ustęp, w którym zastanawia się nad pytaniami, czy literatura czasów Stanisława Augusta i późniejsza t. zw. klasyczna była „uznaniem się narodu w jego jestestwie"? czego chcieli romantycy a klasycy polscy?

Uwagi syntetyczne o klasyczności i romantyczności].

.....W pierwszych momentach rozjaśniającego się u nas brzasku cywilizacji, ledwo nie z pierwszemi dniejącej jutrzenki promykami, ujrzeliśmy płody dowcipu francuskich pisarzy w zaszczycie wziętości u postronnych i największym blasku chwały. Był to wiek panowania literatury francuskiej w całej Europie. I nasze olśnęły źrenice na widok tej świetnej, prędkiej, okazałej kultury.

Na tych wówczas jeszcze nigdy dostatecznie nie wysławionych wzorach, jak u nas, tak wszędzie indziej, i w Niemczech, i w Anglji, i we Włoszech znamienitsze kształciły się talenta. Z potrzeby, nie z przejrzenia, w niedostatku własnych, chwyciliśmy cudze opinje o sztuce i piękności; nie czyniąc braku, nie odróżniając prawdziwych od omylnych, nie zapuszczając się w roztrząsanie tego, co przypadało do miary, a co mniej było zgodne, a nawet sprzeczne z duchem ojczystych ustaw i obyczajów, z charakterem, sposobem myślenia i czucia mieszkańców tej ziemi, z ogólną ich dziejów cechą; wreszcie z *fizjonomją* przeszłości i nadziejami, jakie daleka przyszłość w swym łonie tuliła. Nie przestrzegające rozsądnej krytyki upominanie, ale chęć podobania się współczesnym to błyskotkami dowcipu, to niestatkiem, którym lada wiatr mody władał, pisarzy naszych wiodły do zamierzonego kresu we wszelkich przedsięwzięciach apollinowych. Dla nich poezja była rozrywką i swobodnym po trudach wytchnieniem. Na umajonych kwieciem dolinach, około źródeł *Hipokreny* wesoło bujali, pląsali; lecz z samego zdrojowiska rzadko kto ważył się zaczerpnąć, a nikt podobno nie przejrzał w jego głębi. W tym, jak go nazywają niektórzy, złotym wieku literatury polskiej poezja u podnoża tronu łaską możnych i mecenasów względami wzniosła się. Dworskim przeto jaśnieje blaskiem! Zdobi ją polor i okrasa; znamionuje dowcip i tok bardzo kunsztowny. Usilność ówczesna obrócona była na udoskonalenie mechanizmu wiersza i przyczynienie świetności zewnętrznemu kolorytowi. Wyższości w tym względzie poświęcano nieraz istotniejsze rzeczy . . . . . .

. . . . . .

Wiek Stanisława Augusta był wiekiem krasomowstwa w poezji opisowej; wiekiem satyr, bajek, epigramatów. Była *wierszomanja!* Było modą ulotne pisać rymy. I na przedpodwojowym, przedpokojowym rymotworstwie nie zbywało . . . . . .

. . . . . .

Taki był *status quo* polskiego Parnasu i estetycznej krytyki naszej przed niewielą jeszcze laty!—Za naszej zjawili się pamięci długo oczekiwani nowi pisarze, prawdziwi poeci, pełni talentu i daru wieszczego ducha. A przodek przed niemi trzymał letni starzec, wyniosły mąż osiemnastego wieku, nad którym górował wyższością i mocą swego gienjuszu,—sędziwy, pobożny mowca, natchniony poeta *Sybilli* i *Lechjady*, — poeta żałoby narodowej. A obok niego w równej mierze stanął drugi starzec! Ten w grobowce sławnych ziomków swoich wszczepia gałązki cyprysowe

---

Do w. 23: *Hipokreny*: Hippokrene, źródło na górze Helikonie (w Grecji); według mniemania starożytnych, pijący zeń otrzymywał natchnienie poetyckie.—Do w. 37: *Taki był status quo*: taki był stan (uprzedni). — Do ww. 40—1: *letni starzec*—Jan Paweł Woronicz.—Do w. 44: *drugi starzec*: Juljan Ursyn Niemcewicz.

i żadnego niemasz obrzędu pogrzebowego, gdzie wszyscy płaczą, któregoby za dni naszych nie święcił swoją wymową. Reprezentant powszechnego wszystkich żalu pisał dla dzieci i dla starszych śpiewy historyczne. On wykształcił *dumę polską*. Nakoniec *Kazimierz Brodziński* wziął pióro do ręki; zaczął mądrze, głęboko rozmyślać o poezji: i ujrzeliśmy pierwszego krytyka, pierwszego estetyka w Polszcze! Wszczęła się potym waśń; jedni na drugich ostre miotali słowa. Skądże ten rozterk?—Oto, że wedle wyrazów mędrca *chromy jako jeleń poskoczył i rozwiązał się język niemych*. Zaczęto ściślej ważyć zasługę literacką, talent, poezją. Rzecz nie mała tych rozpraw była przedmiotem. Sektarstwo podzieliło umysły. Rozchwiała się dawna nauka. Stare zdanie upadło. Pojrzeliśmy za siebie na wiek upłyniony i ku dalszym jeszcze czasom. Kiedy jedno przymierzamy z drugim, nie było zgody w literaturze między przeszłością daleką, poetycką, rycerską podbijającej Polski, a tym wiekiem upłynionym *Stanisława Augusta*, gdy się już rzeczy znacznie miały do upadku. Jedno z drugim nie rymowało. Mieliśmy boleść na sercu. Raziły przeciwieństwa jasne jak na dłoni. W literaturze poetyckiej naśladowanej, którą bez pomiarkowania chwalono, którą dzisiaj nawet niezłomny wielu zaciętych w zdaniu swoim upor wysadza za wzór niedościgłej doskonałości, poloru i wdzięku, zniknęła stara Polska. Ta główna wszystkich niesnasek przyczyna! Pogasły były stare *tradycje*, pocichły wieści i powiastki tak potrzebne każdemu ludowi i każdemu wielkiemu poecie, wielkiemu sztukmistrzowi. Rozstroił się, ba nawet roztrzaskał na kawałki stary dźwięczny ów bardon, którym niegdyś chwalono Boga w kościele i walecznych w boju. Zdał się niby ladajakim sprzętem nowatorom. Zaszły także rdzą dawne pamiątki; a tymczasem nić kłębka dziejów, ledwie do połowy wyciągniona, co chwila to zrywała się, to gmatwała; wreszcie i wątku nie stało. Wszystko się jak ze szwu rozpruło! Dopiero przetarszy oczy, w sam czas jeszcze przyszliśmy do siebie. Dopiero w myśl nam wpadło, że może przez długi czas w nieswoim poczuwaliśmy się jestestwie, tuląc do łona i piastując jakby umarłe w pieluchach dziecię umarłej imaginacji. Zapał owionął głowy. Młodzi pisarze pochwycili gęśl minionych wieków. Przezwano ich *romantykami*, bo nieznane piosnki nucili o Kozakach, rusałkach, dziadach i strachach, a *Jan Śniadecki*, bieglejszy zapewne matematyk i astronom, niżeli krytyk, wołał, jakoby to wszystko było wymysłem osowiałej metafizyki niemieckiej.

Tak samo prawie lekarz doświadczony, okazale biegły w swej sztuce, chorego za rękę bierze! Puls bije mocno, bije często, bije

---

Do ww. 54—5: *chromy jako jeleń poskoczył* etc.: Cytata z Pisma św.: Izajasz, rozdz. 35, wiersz 6: Tedy wyskoczy chromy, jako jeleń, i otworzony będzie język niemych...

coraz mocniej i coraz częściej. Oczywista gorączka! Idzie więc, siada, pisze receptę na ochłodę krwi wzburzonej. Lecz to nic nie pomaga. Niemoc głowę i myśl opanowała. Chory ma drżenie w sercu i boleść na duszy. Trzeba innego lekarstwa i lekarza!

Waśnią estetyczną, piśmiennym, krytycznym sektarstwem oznajmiliśmy, po długim *far niente*, chęć wyrażenia ducha twórczego, łamiącego się z uprzedzeniem i przeciwnością; chęć objawienia naszych własnych wyobrażeń, pojęć. W Niemczech wyciągniono z filozofji ogólną metafizyczną teorją piękności. Krytyka wsparta na tej teorji wszystko w odmiennym ukazała świetle. Ta chwila nazawsze będzie pamiętna w dziejach europejskiej poetyckiej literatury. Były to początki estetycznej emancypacji z pod przymusu francuskich, cudzych pojęć. W to ugodził *Kazimierz Brodziński* rozprawami pisanemi ozdobnie, a z wielkim, jak podówczas wypadało, umiarkowaniem, żeby nikogo nowością nie zrazić. On pierwszy — jak powiedział *Michał Grabowski* — zrobił w literaturze polskiej krok stanowczy, krok olbrzymi: bo od dowcipu do myśli, od sentymentalności do czucia, od sztuki do natury. Pierwszy *przeczuł* poezją narodową i we własnym ją sercu wynalazł.—Chcieliśmy mieć swoję imaginacją, swój rozsądek estetyczny, swoje uczucie i własne fantastyckie zmyślenie. W tym istotna przyczyna, w tym główna podnieta sporu, który przyjaciół poezji i sztuki, pożywających dotąd jej owoce w zgodzie i dobrym porozumieniu, na dwa rozerwał stronnictwa. — Cobądź na podstawie historycznej nie jest założone, własną niemocą prędzej czy później upaść musi; bo nie ma gruntu pod sobą. Poetycka literatura Stanisława Augusta (niechaj jako kto chce, wywyższa dowcip, talent wielu ówczesnych pisarzy) nie była ugruntowana na tej podstawie. Obcy zasiew wybujał; ale kłosy czcze były po większej części, a ziarno nieważne, lekkie; reszta to w łodygę, to w nać się rozrosła. Następni tej niwy uprawiacze, tej samej szkoły uczniowie, chwalcy tych samych przykładów, coraz dalej doskonaląc z początkiem dzisiejszego wieku wierszopiski mechanizm, ulepszając naśladowstwo, coraz większego nieurodzaju, coraz biedniejszego zbioru czynili nadzieję. Nie polska, nie z zapadłych czasów rycerskich, ni z czasów szlacheckiego gminowładztwa, ale obca jakaś postać, zemdlała, omdlewająca, niemęska w tym ich rymotworstwie ukazała się.

Czegoż chcieli *romantycy* na ziemi Bolesława Chrobrego? Ojczystej poezji; związku z dawniejszą Polską i rozumem starego czasu; nie mieli tego u siebie za rzecz dobrą i piękną, że wiarę poczciwych ojców cieśniły w literaturze poetyckiej swawolne pieśni, jakby całopalenia ze czcią tylko bożków marmurowego *politeizmu*, nie przypadającego do miary z cywilizacją i duchem chrześ-

---

Do w. 93: *far niente:* (po włosku) nic nie robienie.

cijańskiej Europy. Chcieli oni większej zapewne z wspomnieniami zgody, mniemając, że groby i rumowiska do życia należą i jakoby samo zniszczenie było tylko atomem, jednym z pierwiastków rzeczywistości. Pokochali wyobrażenia i fantazją gminu, dla tego, że w prostocie serca najwięcej poetyckiej prawdy i szczeroty. Oni to chcieli obraz malarski roztrąconego jestestwa w zwierciadlanym pokazać przezroczu, żeby myśl prędką, jak widzenie, a chęć dobrą, ognistą, jak płomień, wzniecił, rozpalił. Nabijali romantycy w ucho ziomkom swoim, że przeminął czas, kiedy u nas pisano wiersze na cześć kształtnych stóp kobiecych i misternie trefionych kędziorów. Do górniejszego wznieśli się lotu! Ten gdzieindziej zmierzał. Do wyższych dźwięków, do wspanialszych tonów i piękniejszych akordów naciągnęli strunę. Zadrżała w ich ręku, zabrzmiała! Żałośne i tęschne ich pienie, nakształt dumań samotnika, co po długiej niebytności, z burzy świata, z rozdartym sercem wraca do domu, nieznany, ledwie postrzeżony, a choć gada swoim o swoich rzeczach, nikt go jednak nie rozumie.

Czegoż chcieli polscy *klasycy*? Oni tej całej nie pojmowali zagadki. Mniemając, jakoby nie czas jeszcze było myślić po swojemu i wszystko rozumieć swoim pojęciem, przestrzegali delikatności, zalecali poprawność smaku. Powielekroć śmieli się z złych wierszów i złej prozy niewyćwiczonego talentu. Chwalili, co było godniejsze nagany, a ganili, co ze wszech miar na pochwałę zasługiwało.

Ale jak pierwsi, tak drudzy zacni ludzie; ja przynajmniej i jednych, i drugich poważam, cenię. Nic nie szkodzi, że w tej materji nie było i niemasz zgody, kiedy w tylu innych rzeczach jedno chcieć i myślić możemy. Mniejsza wreszcie o gołe nazwiska..... Dość, że przez czas niejaki za hasło dwóm przeciwnym służyły stronnictwom, których *dysputy*, czy potocznej, czy piśmiennej, zdaniem moim, nikt osławiać nie powinien. — W całym toku tej sprawy nic nie było nagannego, nie dopiero zdrożnego. Że się przez to rozchwiała, jak mgła przemijając, reputacja niektórych gładkich rymotworców, nie wielka szkoda. Z innej strony, cieszyć się powinniśmy z tych pierwszych zatargów w rzeczach gustu, z tego estetycznego u nas *sektarstwa*; bo kiedy publiczność do takich rozrywek starań przykłada, już to samo oznacza niemały postęp kultury. Jak w religji, tak i w literaturze pożyteczniejsze jest gorliwe, uporne nawet przy swoim obstawanie od owej na wszystko obojętności, która, jeśli z obyczajów zmazanych jakową skazą nie pochodzi, najczęściej bywa znakiem umysłowej niemocy. Wspomnijmy sobie, że przed niewielą laty nikt prawie u nas o literaturze nie pisał; a rzadko kto niósł jej wspomożenie choćby gruntownym tylko o jej wielkich i licznych potrzebach rozmyślaniem. Tę sprawę przezorności krytyków i filozofów ślepemu niemal zlecono trafowi; dzisiaj stała się ona sprawą narodu, rzeczą

wszystkich chęci i wszystkich usiłowań, rozmów. Zważmy także: że entuzjazm w popieraniu wszelakich opinji, nie gwoli osobistej korzyści i pożytkowi prywatnemu, zawsze okazuje poczciwe serce i myśl wspaniałą. Zaiste, daleko lepiej rządzić się wątpliwym zdaniem w tej mierze, choćby nawet omylne było, jak żadnego nie mieć! Nasuwa się tu uwadze mojej przepis ateńskiego ustawodawcy, skazujący na grzywnę tych mieszkańców rzeczypospolitej, którzy w rozterkach domowych do żadnego stronnictwa należyć nie chcieli.—Prawdziwej harmonji tak potrzebna zgoda, jak waśń i rozstrojenie. Światła polemika pożytecznie służy piśmiennictwu.

M. Mochnacki. [„O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym", Warsz., 1830, str. 129—39].

Pytania: 1. Czy literatura czasów Stanisława Augusta była wyrazem samowiedzy narodowej?

2. Zasługi Woronicza, Niemcewicza i Brodzińskiego.

3. Czego chcieli romantycy i klasycy polscy?

4. Znaczenie estetycznego sekciarstwa dla postępu literatury.

Dzieła Mochnackiego ukazał się tylko tom pierwszy. Oddany do druku w połowie października, pojawił się w handlu księgarskim już w pierwszych dniach po wybuchu powstania. Goszczyński opowiada w „Nocy belwederskiej", iż dn. 29 listopada zrana odwiedził Mochnackiego i zastał go przy pracy: Mochnacki właśnie pisał „rozdział o muzyce polskiej, który miał zamknąć dzieło, ale, kiedy mu zapowiedziałem, że „dziś wieczór zaczynamy nieodmiennie", przyjął tę wiadomość z oznaką radości: przekreślił natychmiast wielkiemi pociągami pióra krzyż na kilka stronnic, już zapisanych. „Zostawmy to na później"—zawołał—„a teraz natychmiast biegnę do szaserów". Mówił tu o strzelcach konnych gwardji, z których kilku oficerami był w stosunku i liczył na ich współdziałanie w powstaniu".

W ostatniej chwili do niektórych egzemplarzy dzieła swego dołączył Mochnacki przedmowę, w której spowiadał się przed czytelnikiem:

„Czas nareszcie przestać pisać o sztuce. Co innego zapewne mamy teraz w głowie i w sercu. Improwizowaliśmy najśliczniejsze poema Narodowego Powstania! Życie nasze już jest poezją. Zgiełk oręża i huk dział. Ten odtąd będzie nasz rytm i ta melodja!"

Istotnie, kiedy to pisał, romantyczność święciła ów najrzetelniejszy ze wszystkich tryumf, władzę obejmując nad życiem i życie zamieniając w poezję.

Do w. 183: *ateńskiego ustawodawcy*: Solona.

Zadania: **49**. Stanowisko M. Mochnackiego wobec sporu klasyków z romantykami.

50. M. Mochnacki, jako krytyk literacki (na zasadzie artykułów i ustępów przytoczonych w niniejszej książce, zob. Skorowidz).

Literatura: *Stopień 1*:

Przewóski Edward: Maurycy Mochnacki, jako krytyk literatury. Warsz., 1905.

Stopień 2:

[Prócz powyżej podanych na str. 296]:
Chmielowski Piotr: Dzieje krytyki literackiej w Polsce. Warsz., 1902. [Str. 162—94].
Bańkowski Piotr: Maurycy Mochnacki, jako teoretyk i krytyk romantyzmu polskiego. Kraków, 1913.
Grabowski Tadeusz: Krytyka literacka w dobie romantyzmu 1818—1830. [„Bibl. Warsz.", 1910, t. I].

DODATEK.

[Początkowo zamierzałem pominąć w książce teksty utworów Mickiewicza, ale po ukazaniu się zesz. I, obejmującego pięć pierwszych arkuszy, zwracano się niejednokrotnie do mnie, abym przynajmniej uwzględnił niektóre drobne poezje. Zastosowałem się do tego życzenia, począwszy od zesz. II. Tutaj podaję dwa inne utwory, o których była mowa w rozdziale I].

Już się z pogodnych niebios oćma zdarła smutna...

Już się z pogodnych Niebios oćma zdarła smutna.
Żeglarzu! ciągni rudel, wiatrom podaj płótna,
Zmocnioną wczasem dłonią słone krajaj piany,
Otworem ci przestrzenne leżą oceany.
Niech umysłów nie chwieje burzliwość powodzi,
Towarzystwo nieliczne, kruchej słabość łodzi;
Wszak nie miał barki z dębu, ni serca ze stali
Frygijczyk, co się pierwszy chytrej zwierzał fali,
A w zawody na złomnym puściwszy się drewnie,
Choć nań piekła i nieba dąsały się gniewnie,
W własnych dzielnościach ufny, śmiałych żądań pełny,
Nieba i piekła zwalczył, złotej dostał wełny.
Nas, kiedy w niższym stopniu śmiała chęć nie kładzie,
Gdy nowe tworzym gmachy na nowej posadzie,

Do w. 8: *Frygijczyk*: Ma tu na myśli Mickiewicz Jazona, który jednak pochodził nie z Frygji, lecz z Tessalji. W wierszu tym i nast. zawarta aluzja do wyprawy Argonautów do Kolchidy po złote runo.

Gdy nasz trud równie wielki, cel równie ślachetny,
Weźmijmyż z Bohatyrów Greckich przykład świetny.
Im pierwszy raz ojczyste rzucającym gniazda
Nie stała się okropną tak daleka jazda;
Nam po wejściu do szranków możnaż drżeć z obawy,
Gdy każdy trud zwalczony jest szczeblem do sławy?
Oni na wspólne dobro różne znieśli dary:
Ten siłę, ten wzrok ostry, ów dźwięki cytary.
My tak czyńmy, a wszystko torem pójdzie snadnym;
Wszak w niewielu brak darów, gorliwości w żadnym.
Wszyscy chciejmy dokonać, dokona, kto może,
Bo się nierówną miarą dzielą łaski Boże.
Lecz gdy ku wielkim sprawom pole się odkrywa,
Sama teraz nierówność mniej szkodzącą bywa
Szczęśliwy, komu pierwsze wieńce się dostały:
Sam zyska chwałę, innych zanęci do chwały.
Lecz niech stąd marnej pychy blasków nie przywdziewa;
Wszakże owoc, nie liścia, świadczą lepszość drzewa.
Więc nie z wzięcia przyklasków, nie z zaszczytnej palmy,
Żeśmy pożyteczniejsi, z tego się pochwalmy.
Niech każdy jak ów Greczyn głosi dzielność swoję:
„Mocniejszy jestem, cięższą podajcie mi zbroję“.

Póki spiesząc do mety, wytkniętej u brzegu,
Żaden gromad biegących nie wyprzedzi w biegu,
Póty na zawodników patrzając zdaleka,
Ktoby był wart nagrody, lud spokojnie czeka.
Lecz kiedy raz z biegących dobyłeś się tłoku,
Pod karą wiecznej hańby nie cofajże kroku,
Żeby siły w ostatniej wywarszy potrzebie,
Tłumy, któreś przegonił, nie dognały ciebie,
Bo jeżeliś nad innych przymioty jaśniejszy,
Co innym zwiększa Sławę, to tobie umniejszy.

Łamiąc męża szampierza na publicznym piasku,
Czyliż zwycięzca nie rad z gminnego oklasku?
Przecież w oczach pół-Boga, co łamał Centaury,
Nie miałyby ponęty zapaśnicze laury.
Tak, im kto wyżej stąpił, w większy trud się wprzęga,
I tym się nawet zniża, że wyżej nie sięga.
Do was to mówię, których braćmi nazwać lubo.
Wy! przyszła Towarzystwa podporo i Chlubo,

Do w. 24: *gorliwości w żadnym*: Domyślać się należy wyrazu: brak. Do w. 47: *szampierza*: szampierz—współzawodnik. — Do w. 49: *pół-Boga*: Herkulesa.

Wy! którym była matką łaskawszą natura,
Im wyżej, tym usilniej wytężajcie pióra,
Ażby sławy podniebne dosiągszy opoki,
Innych tam braterskiemi zachęcali wzroki;
Nam zaś, którzy w poziomszym umieszczeni rzędzie,
Że waszym śladem idziem, i to chlubą będzie.

Gdzie Achil pozwał w szranki Bogów polubieńce,
Wielkie miały wartości i dziesiąte wieńce.
Te weźmijmy, niech zawiść serc nam nie podbija,
Ni się czarnej niechęci wkrada do nich żmija,
Wszakże własne żądanie do związku nas wiodło,
Wszak praca—nasze Bóstwo, przyjaźń—nasze godło.
Oby kiedyś świat cały, zgodne wiążąc dłonie,
Nasze wziął godło, naszym Bóstwom sypał wonie.
Ale z takich początków wniósłby chyba tępy,
Że trzeba wszystkim wolne zrobić do nas wstępy.
Bo niedługo postoi gmach wolny od skazy,
Jeśli doń budowniczy kładł bez braku głazy.
I nam jeśli niemiło pracę podjąć marną,
Sprawmy, niechaj się tylko godni do nas garną.
Żeby tak pożyteczne dokonać zamysły,
Najpewniejszym sposobem będzie wybór ścisły.

Ów Samijczyk w mądrościach natury ćwiczony
Gdy prawdzie, długo nagiej, narzucał zasłony,
I tajne berło cnoty rozciągał nad światem,
Nie każdemu swych uczniów dozwolił być bratem.
Tak uczynił i Orfej naród głaszcząc dziki,
Tak się i Eleuzyńskie odbyły Tainiki.
Nam choć liczne pragnących stawią się orszaki,
Niejedna wszystkich żądza, zamiar niejednaki;
A gdy chytrej obłudy zdejmiemy z nich płaszcze,
Nie pod jednym się runem wilcze znajdą paszcze.
Ten się chciwością pędzi ślepą, dumą drugi,
Co w licznych Towarzyszach chce mieć liczne sługi.
A niech się im wykrętne nie zdadzą manowce,
Srodzy wraz z przyjaciela będą prześladowce.

Do w. 77: *Samijczyk*: Pitagoras, twórca związku politycznego, ściśle przestrzegającego pewnych przepisów moralnych i religijnych. Pitagoras zwierzał podobno zamiary swe i cele tylko nielicznemu gronu zaufanych uczniów-przyjaciół. — Do w. 81: *Orfej*: mityczny pieśniarz grecki. Przypisywano mu założenie misterji orfickich, opierających się na nauce tajemniczej, dostępnej niewielu wyznawcom. — Do w. 82: *Eleuzyńskie... tajniki*: Misterja eleuzyńskie, związane z kultem Demetry i Persefony.

Inny, by krótszą chętkę lub ciekawość sycić,
Za najtrudniejsze sprawy nie waha się chwycić;
Ale jak go dziecinna uwiodła łakotka,
Dziecinna zrazi trudność, którą pierwszą spotka.
Tacy gdy do nas wstępu nie znajdą przychodnie,
Gdy, jakeśmy działali, będziem działać zgodnie;
Gdy osobne urazy topiąc w niepamięci,
Każdy na wspólne dobro winien zwrócić chęci,
Zgadnę przyszłość, przeszłości zmierzając rachubą:
Że będziem wzorem innym, sobie samym chlubą.

[14 września 1818].

[Zob. J. Lewicki: „Z tajemnic filomackich", Kraków, 1917, str. 25—7. Tekst tu opublikowano na podstawie odpisu Onufrego Pietraszkiewicza].

Pieśń Filaretów.

Hej! użyjmy żywota!
Wszak żyjem tylko raz:
Niechaj ta czara złota
Nie próżno wabi nas.

Hejże! do niej wesoło!
Niechaj obiega wkoło;
Chwytaj i do dna chyl
Zwiastunkę słodkich chwil.

Po co tu obce mowy?
Polski pijemy miód:
Lepszy śpiew narodowy,
I lepszy bratni ród.

W ksiąg greckich, rzymskich steki
Wlazłeś, nie żebyś gnił:
Byś bawił się jak Greki,
A jak Rzymianin bił.

Ot tam siedzą prawnicy,
I dla nich puhar staw:
Dzisiaj trzeba prawicy,
A jutro trzeba praw.

Kto metal kwasi, pali,
Skwasi metal i czas:
My ze złotych metali
Bacha ciągnijmy kwas.

Wymowa wznieść nie zgoła
Dziś na wolności szczyt,
Gdzie przyjaźń, miłość woła,
Tam, bracia, cyt, tam cyt!

Ten się śród mędrców liczy,
Zna chemją, ma gust,
Kto pierwiastek słodyczy
Z lubych wyciągnął ust.

Mierzący świata drogi,
Gwiazdy i nieba strop,
Archimed był ubogi,
Nie miał gdzie oprzeć stop.

Dziś, gdy chce ruszać światy
Jego Newtońska Mość,
Niechaj policzy braty
I niechaj powie dość.

Cyrkla, wagi i miary
Do martwych użyj brył:
Mierz siłę na zamiary,
Nie zamiar podług sił!...

Bo gdzie się serca palą,
Cyrklem uniesień duch,
Dobro powszechne skalą,
Jedność większa od dwuch.

Hej, użyjmy żywota!
Wszak żyjem tylko raz;
Tu stoi czara złota,
A wnet przeminie czas.

Krew stygnie, włos się bieli,
W wieczności wpadniem toń:
To oko zamknie Feli,
To — filarecka dłoń.

Do ww. 36—40: *Dziś, gdy chce ruszać światy* etc.: Aluzja do słów, które miał wyrzec jeden z najznakomitszych matematyków starożytności, Archimedes: „Dajcie mi punkt stały, a ziemię z miejsca poruszę!“ — Do w. 55: *To oko zamknie Feli*: Aluzja do ukochanej Tomasza Zana, opiewanej przez niego w tryjoletach pod imieniem Feli.

NOTY KRYTYCZNE.

Str. 6: *Pieśń Filaretów: Hej, użyjmy żywota!...*

P. Józef Tretiak w „Młodości Mickiewicza“, pisząc o strofie: „Wymowa wznieść nie zdoła...“, utrzymuje, iż „stosuje się ona widocznie do prawników, do adwokatów“; zdaniem p. Tretiaka, przez umieszczenie tej strofy pomiędzy strofami: „Kto metal kwasi, pali...“ i „Ten się śród mędrców liczy...“ „które obie odnoszą się do chemików“ — „*popsuto wiersz*“. Twierdzenie to wydaje mi się niesłusznym. Mickiewicz, mówiąc o *wymowie*, czyni najwyraźniejszą aluzję do katedry wymowy i ma na myśli *retorów* czyli literatów. Potwierdza to przypuszczenie redakcja strofy następnej: „Ten się śród mędrców liczy“: Mickiewicz, pisząc „zna chemją“ mówi oczywiście o chemikach, ale dodaje zarazem: „ma gust“ czyli *smak*, co stanowi aluzję do nauki wymowy. To też raczej p. Tretiak, a za nim p. Kallenbach (zob. wydanie „Pism A. M.“, t. I, str. 107, Brody, 1911) i p. Pini (zob. „Dzieła wszystkie A. M.“, Lwów, t. I, str. 317 b. r.) *popsuli* wiersz, kładąc na niewłaściwym miejscu omawianą strofę. Na właściwszym już miejscu znajduje się ta strofa w wątpliwym skądinąd tekście, podanym przez p. Wierzbowskiego w artykule „O Pieśni Filaretów“ (zob. „Z badań nad Mickiewiczem i utworami jego“, Warsz., 1916, str. 67—71).

Str. 20: *Objaśnienie* (*o pochodzeniu wyrazu: „romantyczność“*).

P. J. Kleiner w artyk.: „Romantyzm. Historja wyrazu i konstrukcja pojęcia“ (zamieszcz. w „Przew. nauk. i liter.“ z r. 1910) pisze: „U nas wyraz „romantyczny“ pojawia się dopiero w czasie walki klasyków z romantykami; Linde nie zna go jeszcze. Mylnie jednak twierdzi Bełcikowski, jakoby w druku pierwszy użył go Brodziński..... Wszak w „Pam. Warsz.“ z r. 1816 ogłosił Stanisław Potocki pod rubryką „Świstek krytyczny“: „Traktat pokoju zakonu niedźwiadka z Stanami mistyczno-romantycznemi“ (str. 709—10). Wzmianka ta jest o tyle nieścisła, że już w r. 1805, a więc jeszcze przed „walką klasyków z romantykami“, użyła tego terminu ks. Izabela Czartoryska, co zaznaczone zostało w tekście. Notatkę moją w tej części, w której mówię o Francji, oparłem na informacji D. Morneta (Zob. „Le sentiment de la nature en France de J.-J. Rousseau à Bernardin de Saint-Pierre“, Paryż, 1907 [właściwie 1908], str. 244).

Str. 48: *Tablica chronologiczna ballad i romansów Mickiewicza.*

W tablicy tej uwzględnione zostały tylko te utwory, co do których mamy niezbite dane.

Str. 93: *Mickiewicz usiłował może przez rozpoczęcie części I, której fragmenty opublikowane zostały dopiero po śmierci poety etc...*

Myśl tę rozwinąłem szerzej w referacie, który wygłosiłem na posiedzeniu Komisji historji literatury w Tow. miłośników historji w Warszawie dn. 28 lutego r. 1914. W referacie swym wystąpiłem przeciwko wywodom p. J. Kostki i p. Br. Chlebowskiego w sprawie genezy fragmentów części I „Dziadów", starając się za pomocą różnorodnych danych (układ i stan rękopisu, ideologja, styl i t. d.) udowodnić, iż fragmenty owe z wyjątkiem Pieśni Strzelca pochodzą z czasu pobytu Mickiewicza w Kownie.

Str. 105: *Nagłówek w rękopisie, na którym oparty jest tu przedruk tego wiersza* [„*Do Marji*"]...

Wydawcy pism Mickiewicza opierają zazwyczaj teksty utworów na jednym z późniejszych wydań, dokonanych pod nadzorem samego poety i przejrzanych przez niego. Sądziłem, że należało dawać pierwszeństwo bądź rękopisowi, bądź pierwszym wydaniom wobec tego, iż Mickiewicz nie zawsze dbał o losy swoich utworów, raz napisanych i opublikowanych. Świadczą o tym choćby późniejsze publikacje w zbiorowych wydaniach pism skażonego fatalnie tekstu: „Ody do młodości", dowodzi tego jeszcze dobitniej fakt, iż ustępu o pocałunku („Ty cukrowych ust lubej nie tknąłeś ni razu, dla ciebie trzeba innego wywodu..."), usuniętego przez cenzurę z pierwszego wydania części IV „Dziadów", nad czym ubolewał Mickiewicz w listach do Czeczota (w liście z dn. 3 marca r. 1823: „Strofę pocałunkową, *lubo najpiękniejszą*, wyrzućcie, jeśli potrzeba..."; w liście z dn. 10 marca r. 1823: „Pozwoliłem wyrzucić owe porównanie całunku, *jak się pozwala oko wyłupić, aby głowę ocalić*"), nie przywrócił bynajmniej w wydaniu paryskim.

Str. 209: *Z objawów tej ukrainomanji jeden szczególniej zasługuje tu na podkreślenie—to dumy Zaborowskiego.*

Krytycy ówcześni Zaborowskiego, Gosławskiego i innych, opiewających właściwie nie Ukrainę, lecz Podole, zaliczali na równi z Malczewskim, Goszczyńskim i Zaleskim do t. zw. „szkoły ukraińskiej". (Por.: Tyszyński Aleksander: „Amerykanka w Polsce", Petersburg, 1837, cz. II). I w rzeczy samej trudno nawet poczytywać im to za błąd, zważywszy położenie gieograficzne Podola i jego przyrodę. Dla tego też pominęliśmy, omawiając twórczość poetycką Malczewskiego, wywody niektórych dzisiejszych krytyków, odmawiających nawet „Marji" miana powieści ukraińskiej.

SKOROWIDZ NAZWISK.

A..., 130—1.

Bajron, 148, 284—5, 289—90.
Bielowski A., 259.
Brodziński K., 15—28, 35, 72—81, 144, 145, 285—91, 299, 300.

Chateaubriand, 113.
Chodźkiewicz Wł., 133.
Chodzko A., 63—4, 67 — 71, 262, 276.
Cybulski W., 113, 131.
Czartoryska I., 20.
Czeczot J., 3, 12 — 14, 87, 92, 93, 129.

Delille, 50.
Dmochowski Fr. S., 134, 161, 254, 255—6, 257.

Fredro A., 162—5.
Friedemann K., 126—7.

Gete, 104, 113, 115.
Godebski C., 230—1.
Goszczyński S., 131, 132, 147—66, 168—9, 171, 172, 195, 208, 302.
Grabowski A., 231—2.
Grabowski M., 57 — 8, 123, 147, 160, 161, 168—9, 185, 300.
Grzymała F., 253.

Jaszowski St., 229—30.
Jean-Paul (Richter), 99, 109—12.
Jeżowski J., 3, 92.
J. K., 257.

Kamiński J. N., 257—9.
Karpiński Fr., 72.
Klaczko J., 73, 85 — 6, 224 — 6, 239—40.
Kł., 39—45.
Koźmian A., 260, 275—6.
Koźmian K., 251, 260, 274.
Krasiński W., 56, 112.
Krasiński Z., 176.
Kropiński L., 260.
Królikowski J. F., 96—9.
Kułakowski, 209.

Lalos J., 227.
Lelewel J., 2, 250.

Malczewski A., 131—147, 168—9.
Malewski F., 3, 11—2, 72, 87, 222, 272.
Malinowski M., 275.
Marmontel J. F., 125—6.
Mickiewicz A., 1—14, 35—9, 47—56, 64, 72, 77 — 8, 87 — 113, 122—31, 176, 185, 209, 216—27, 232 — 57, 259 — 85, 291, 303 — 6.
Mochnacki M., 33 — 5, 93, 100, 122—3, 134, 146—7, 158—60, 161, 177, 195, 247 — 9, 255, 274—5, 291—303, 78(?), 81—4(?).
Morawski F., 112—3, 113—4, 123, 160, 251—2, 275, 280—4.
Mostowski, 251.

Narbut T., 94.
Niemcewicz J. U., 20, 52, 72, 298—9.
Norwid C., 176.
Nowosilcow, 274.

Odyniec A. E., 57, 58—67, 129, 261.
Oleszkiewicz J., 216.
Ordyniec, 254.
Osiński L., 275.

Późniak J., 259.
Przecławski J., 261—2.
Przybylski J. St. ks., 162.

Rousseau, 104, 113.
Rzewuski W., 262—4.

Sierociński T., 242.
Słowacki E., 6.
Słowacki J., 68—9, 176, 224, 278, 283.
Sniegirew J., 208—9.
Staszyc St., 227—9.
Szaller K. L., 124—5.

Śniadecki J., 28—33, 35, 299.

Tasso (pseudo), 104.

Witwicki St., 57—8, 114—21.

Zaborowski T., 209. 214—5.
Zaleski J. B., 133—4, 168 — 213, 254, 275, 295—6.
Zan T., 3, 249—50, 275.

SKOROWIDZ RZECZOWY.

(Wyjaśnień teoretycznych).

Ballada (definicja 47—8, 58 — 61; kompozycja ballady mickiewiczowskiej, 49; przedmiot i prawidła, 59—61; cudowność w balladzie, 57—8, 61—3; stosunek balladopisarzy do poezji ludowej, 85—6).

Charaktery w poezji, 124—5 (charaktery egzaltowane, 288—9).

Dramaturgja klasyczna, 17—8.
dumka (stosunek do dumy i pieśni) 181.

Ekspozycja, 127, 156—7.
epopeja (stosunek epopei do tragiedji, 125—7; historyczność w epopei, 130—1).

Historyczność w epopei (zob. epopeja).
historyczność w powieści poetyckiej (zob. powieść poetycka).

Jedność akcji, 129.

Kasyda, 262.
krasomówstwo (cel mówcy, 6).
krytyka (zadanie krytyki literackiej, 296—7).

Literatura (stosunek literatury do społeczeństwa, 38).

Obrazowanie, 270—1.
oda, 9, 11.
opera, 96—9.

Poezja (cel poezji, 81 — 4; rodzaje poezji, 158—9).
powieść poetycka (stosunek powieści poetyckiej do epopei, 166—7; subjektywizm w pow. poet., 126—7; historyczność w pow. poet., 279—80).
powtórzenie, 52.
przyroda w poezji (poczucie piękna przyrody, 143—5, [232—3]; krajobraz w poezji, 212; piękność wód, 49—50).

Romans (właść. romanca), 56, 58 — 61.
romantyczność (pochodzenie wyrazu, 20; istota romantyczności polskiej, 45—6).

Sonet (technika sonetu, 224—6).
styl (nauka klas. o trzech stylach, 6).

Zagadnienie zła (w poezji, 51).
Zakończenie, 157.

SPIS RZECZY.

Str.

Przedmowa I

Skorowidz wypisów V

Sprostowania i uzupełnienia. VII

Rozdział I. *Młodość Adama Mickiewicza.* (1. Dane biograficzne.— 2. Rozbiór utworów: „Już się z pogodnych...“, pieśni Filaretów i „Ody do młodości“. Ocena „Ody do młodości“ przez Filomatów) 1

Rozdział II. *Spór o klasyczność i romantyczność.* (1. Rozprawa Brodzińskiego „O klasyczności i romantyczności“. — 2. Odpowiedź Śniadeckiego.—3. Pamflet Mochnackiego.—4. Stanowisko Mickiewicza wobec klasyczności i romantyczności w świetle przedmowy do poezji z r. 1822.—5. Rozbiór „Romantyczności“. — 6. Kł. o idei i uczuciu nieskończoności. — 7. Istota romantyczności polskiej) 15

Rozdział III. *Ballady i romance.* (1. Mickiewiczowska definicja ballady. Rozbiór „Świtezi“, „Lilji“, „Świtezianki“. — 2. Definicja romancy. Rozbiór „Kurhanka Maryli“.—3. Balladomanja. Zdanie M. Grabowskiego o balladach.—4. Obrona ballady przez A. E. Odyńca.—5. Rozbiór ballad Odyńca i Chodźki. — 6. Znaczenie ballady w historji literatury polskiej.—7. Krytyczne stanowisko wobec balladomanji K. Brodzińskiego. Odpowiedź anonima w kwestji: „Czy obudzanie uczuć spokojnych i łagodnych ma być jedynym poezji dążeniem?“) 47

Rozdział IV. *Egotyzm w twórczości poetyckiej A. Mickiewicza.* (1. Stosunek Mickiewicza do Maryli Wereszczakówny. Rozbiór „Żeglarza“. — 2. Gieneza „Dziadów“. — 3. Co znaczy obrzęd Dziadów? Rozbiór części II.—4. Rozbiór części IV i fragmentów części I.—5. Rozbiór wiersza: „Do Marji“. — 6. Rozbiór wiersza: „Nowy Rok“.—7. Gustawomanja. „Edmund“ Witwickiego) 87

Str.

Rozdział V. *Powieść poetycka.* (1. Gieneza „Grażyny“. Rozbiór poematu.—2. Przedmiot poezji „bohaterskiej“ według klasyków.—3. Biografja A. Malczewskiego.—4. Gieneza „Marji“. Rozbiór poematu.—5. Biografja S. Goszczyńskiego.—6. Rozbiór wierszy: „Rejtan“ i „Larwa niewoli“ oraz poematu: „Zamek Kaniowski“.—7. Sądy krytyków i publiczności o „Zamku Kaniowskim“.—8. Walka o poglądy społeczne Goszczyńskiego.—9. Znaczenie powieści poetyckiej w historji literatury polskiej) 122

Rozdział VI. *Twórczość poetycka J. B. Zaleskiego.* (1. Czy można mówić o „szkole ukraińskiej“ w poezji polskiej?—2. Biografja J. B. Zaleskiego.—3. Charakterystyka indywidualności poetyckiej Zaleskiego. Rozbiór „Śpiewu poety“. — 4. Ukrainizm Zaleskiego. Rozbiór dumek. — 5. Gieneza i rozbiór „Rusałek“.—6. Ukrainomanja. „Dumy podolskie“ Zaborowskiego) 168

Rozdział VII. *Orjentalizm w twórczości poetyckiej A. Mickiewicza.* (1. Mickiewicz w Rosji. — 2. Liryki odeskie. — 3. Gieneza „Sonetów krymskich“. — 4. Technika sonetu.—5. Przyroda w świetle Sonetów Krymskich. Krajobraz górski w przedstawieniu Staszyca, Jaszowskiego, Godebskiego, Grabowskiego. —6. Porządek Sonetów Krymskich.—7. Poczucie piękna natury. Rozbiór sonetów: I, IV, V, VI, VIII, X, XIII, XIV, XV, XVIII. Ocena Mochnackiego. List T. Zana w sprawie sonetów.—8. Głosy krytyków o Sonetach. Pamflet Mickiewicza: „O krytykach i recenzentach warszawskich“.—9. Sonetomanja. Sonety Kamińskiego. Opinja publiczna o tych sonetach.—10. Orjentalizm w poezji. Ocena „Farysą“ przez krytykę i samego poetę.—11. Gieneza „Farysa“ w przedstawieniu Odyńca i Przecławskiego.—12. Co to jest kasyda? Wacław Rzewuski, jego podróż do Palmiry. Rozbiór „Farysa“) 216

Rozdział VIII. *W przededniu wybuchu powstania listopadowego.* (1. Gieneza „Konrada Wallenroda“.—2. Znaczenie poematu w historji literatury i w życiu. Rozbiór. List Fr. Morawskiego w sprawie „Konrada Wallenroda“.—3. Wpływ Bajrona na literaturę polską. Brodziński przeciwko zapaleńcom. Polemika z powodu rozprawy Brodzińskiego o „egzaltacji i entuzjaźmie“.—4. M. Mochnacki, życie i działalność pisarska.— 5. Poglądy Mochnackiego na zadanie krytyki literackiej. Mochnacki jako krytyk. Znaczenie dzieła „O literaturze polskiej w w. XIX“. Stosunek romantyczności do życia) . . 272

Dodatek 303

Noty krytyczne 308

Skorowidz nazwisk 310

Skorowidz rzeczowy (wyjaśnień teoretycznych). 312

BIBLIOTEKA UNIWERSYTECKA
WAP
39597/2