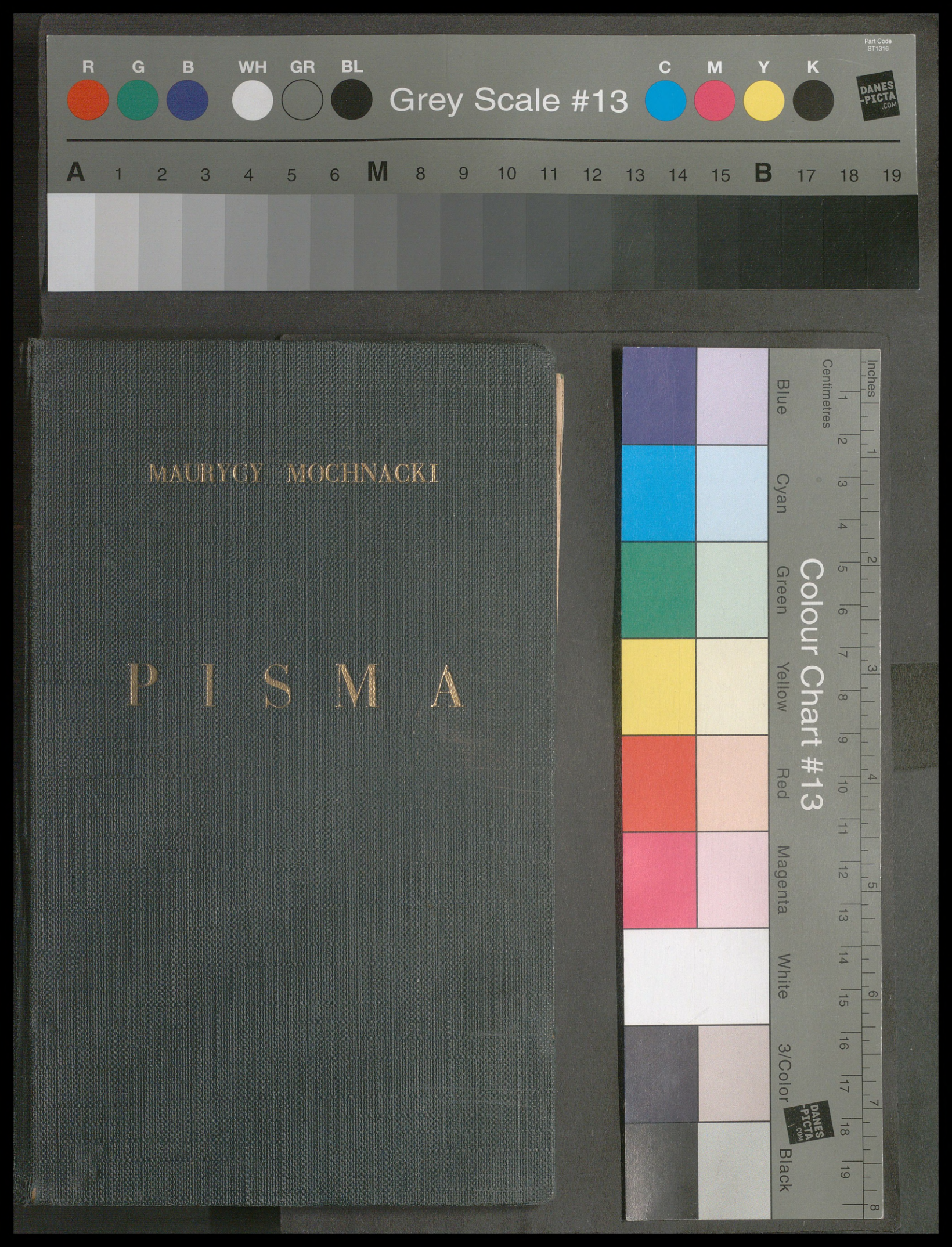
R G B WH GR BL
Grey Scale #13
C M Y K
Part Code ST1316
DANES-PICTA.COM
A 1 2 3 4 5 6 M 8 9 10 11 12 13 14 15 B 17 18 19
MAURYCY MOCHNACKI
PISMA
Colour Chart #13
Blue
Cyan
Green
Yellow
Red
Magenta
White
3/Color
Black
Inches
Centimetres
DANES-PICTA.COM

MAURYCY MOCHNACKI

PISMA

PISMA

PO RAZ PIERWSZY EDYCYĄ KSIĄŻKOWĄ OBJĘTE.

MAURYCY MOCHNACKI

PISMA

PO RAZ PIERWSZY EDYCYĄ KSIĄŻKOWĄ OBJĘTE

WYDAŁ I PRZEDMOWĄ POPRZEDZIŁ

ARTUR ŚLIWIŃSKI

XIV. 3

LWÓW 1910.
NAKŁADEM KSIĘGARNI POLSKIEJ B. POŁONIECKIEGO
WARSZAWA E. WENDE I SPÓŁKA (A. TURKUŁ I T. HIŻ)

AKADEMIA SZTABU GENERALNEGO
BIBLIOTEKA
im. Gen. Broni K. Świerczewskiego
13735

ODBITO W DRUKARNI „WIEKU NOWEGO" WE LWOWIE

PRZEDMOWA.

Pisma Maurycego Mochnackiego, zawarte w tomie niniejszym, po raz pierwszy ukazują się w wydaniu książkowem. Pisma te, nieznane dzisiaj zupełnie, niemal wiek cały spoczywały w pyle zapomnienia. Obojętność względem genialnego pisarza częściowo tłómaczy się tem, że Mochnacki bardzo rzadko podpisywał swe artykuły. Wiadomo jednak, że był współredaktorem Izys Polskiej, Dziennika Warszawskiego, Gazety Polskiej i Kuryera Polskiego; wiadomo, że pisywał o filozofii, literaturze, teatrze, muzyce, że w równym stopniu, co sztuka, zajmowały go sprawy społeczne i polityczne; że interesował się historyą, techniką, naukami przyrodniczemi, a nawet medycyną; wiadomo jeszcze, że pisywał dużo i w różnych materyach, ale wobec tego, że podpisanych prac Mochnackiego mamy niewiele, ustalenie jego autorstwa mnogie przedstawiało trudności.

Przed sześciu laty prof. S. Dobrzycki dokonał ważnej i doniosłej pracy, ogłaszając po raz pierwszy spis rozpraw i artykułów Mochnackiego, drukowanych w okresie najbujniejszej jego działalności pisarskiej, t. j. pomiędzy 1825 a 1830 r.[1]) Niestety, spisu tego sam autor nie

[1]) Pamiętnik Literacki Rok 1904. Zeszyt III. str. 456—468.

uważał za bezwzględnie pewny, wobec czego przyszłemu wydawcy pism Mochnackiego nie pozostało nic innego, jak rozpocząć pracę na nowo i wyniki jej porównać z wynikami, osiągniętymi przez swego poprzednika. Nie wiem, na jakiej zasadzie prof. Dobrzycki określał autorstwo każdego z poszczególnych artykułów, co do mnie, to trzymałem się tej przedewszystkiem zasady, że do prac Mochnackiego zaliczyć można:

1) prace, podpisane jego imieniem i nazwiskiem;

2) prace, drukowane w Gaz. Polskiej, a oznaczone (bądź bezpośrednio pod artykułami, bądź w spisie rzeczy) sygnaturą „M. Mo:“ lub „M. M.“;

3) prace, których ustępy znajdujemy w dziele Mochnackiego o literaturze w wieku dziewiętnastym;

4) prace, zawierające ustępy z poprzednich a ustalonych już rozpraw i artykułów Mochnackiego;

5) prace, których autorstwo Mochnackiego stwierdza jego matka, jego przyjaciel, Michał Podczaszyński, lub wreszcie sam Mochnacki.

Do pierwszej kategoryi należą wszystkie rozprawy, drukowane w Dzienniku Warszawskim; do drugiej — artykuły o Sonetach Mickiewicza, o koncercie Szymanowskiej, o Lekarzu swojego honoru i niektóre drobniejsze polemiki; do trzeciej — najgłówniejsze i największe rozprawy, jak Myśli o literaturze polskiej, jak rozprawa o Maryi Malczewskiego i Zamku Kaniowskim, o pismach rozmaitych Kazimierza Brodzińskiego, o Woroniczu, artykuł o studyum filozofii (Kuryer Polski, Nr. 76) artykuł p. t. „Melitele“ [1]); do

[1]) Wprawdzie M-cki niezawsze dosłownie przytaczał ustępy z tych artykułów w dziele swojem o literaturze, ale zmiany były najczęściej nieznaczne. Dla przykładu dość porównać artykuł o pismach Brodzińskiego ze str. 38—39 dzieła o literaturze, (cy-

czwartej — obszerna rozprawa o Paganinim i Lipińskim[1]) oraz kilka prac innych, odnoszących się zarazem do kategoryi trzeciej; do piątej — artykuły o Lipińskim[2]), polemika z Sierocińskim[3]), artykuł p. t. „Czas teraźniejszy“[4]) oraz kilka drobniejszych wzmianek i notatek[5]); wreszcie opierając się na zapowiedziach Mochnackiego i odpowiedziach na zaczepki, czynione pod jego adresem przez czasopisma ówczesne[6]), do prac jego pióra śmiało zaliczyć można polemikę z Monitorem i Korespondentem Warszawskim, przypisy do Sonetów Mickiewicza, odpowiedź na artykuły przeciw Kuryerowi Polskiemu wymierzone, artykuł o Szekspirze, oraz kilka prac drobniejszych...

Prof. Dobrzycki powołuje się jeszcze na świadectwa współczesnych, ale, jak to sam zresztą stwierdza, świadectwa te niezawsze są pewne. Na Wójcickim polegać nie można, Grabowski i Cybulski nie naprowadzają na nowe odkrycia, bezimienna zaś monografia pomieszczona w Dzienniku Literackim z r. 1863, a wskazująca szereg artykułów Mochnackiego w Ku-

---

tuję stronice podług wydania poznańskiego z r. 1863) str. 88 tegoż dzieła z artykułem o Woroniczu, str. 127 z artykułem: „Melitele“, str. 68 z artykułem o studyum filozofii.

[1]) W rozprawie tej M-cki powołuje się na pracę o Zamku Kaniowskim i przytacza z niej kilka urywków.

[2]) Wspomina o nich matka M-go i Michał Podczaszyński w swej korespondencyi z Chodźką.

[3]) Patrz przypisek do „Uwag z powodu.... artykułu o Sonetach Mickiewicza“.

[4]) O Lit. polsk. w wieku XIX, str. 5.

[5]) Niektóre z nich, jak np. króciutka wzmianka o Jasnowidzącej z Prevost zostały w tomie niniejszym pominięte.

[6]) Znając usposobienie i temperament Mochnackiego, nie można przypuścić, by zaczepiony nie bronił się sam, lecz obronę tę innym pozostawił.

ryerze Polskim, nie przynosi dowodów stwierdzających autorstwo, ani argumentacyi, któraby za dowód starczyła.

Gdybyśmy poprzestali na wyliczonych pracach, mielibyśmy już okazałą książkę, obejmującą więcej niż cztery piąte zawartości niniejszego tomu. Ale nie mielibyśmy jeszcze wszystkich ważniejszych prac Mochnackiego. Wiadomo bowiem, że Mochnacki pisywał bardzo dużo, że czasopisma, które redagował, w pewnych okresach swego życia zasilał niemal codziennie.

W jednym ze swych listów do Leonarda Chodźki Michał Podczaszyński pisze: „Mochnacki niespracowany to gra na fortepianie, to pisze nudną Izydę, dziennik gospodarski[1]), to artykuł po artykule wali do Gaz. Polskiej w różnych materyach, a nawet medycznych, pożyczając swego pióra doktorowi Kopenstetter, który przeciwko całemu wydziałowi walcząc, zawsze wyszedł(?) zwycięzcą“....[2]).

A gdzieindziej tenże Podczaszyński stwierdza, że Mochnacki do Kuryera Polskiego „codziennie prawie podawał artykuły aż do wybuchnięcia rewolucyi....“[3]) Obok tych dowodów mamy jeszcze świadectwo samego Mochnackiego, który i w artykułach swoich, i w dziele o literaturze wspomina, że po wiele-

---

[1]) Artykuły M-go, drukowane w Izydzie Polskiej czyli „Dzienniku umiejętności wynalazków, kunsztów i rękodzieł, poświęconym krajowemu przemysłowi, tudzież potrzebie wiejskiego i miejskiego gospodarstwa“ nie wchodzą w skład niniejszego tomu. Współpracownictwo w Izydzie bynajmniej nie pociągało M-go; pracował w niej z powodów nie wiele mających wspólnego z jego upodobaniami.

[2]) List z d. 9. Lipca 1828 r. Rękopis w Rapperswilu.

[3]) Listy M. M-go. Poznań. 1863 str. 295.

kroć powtarzał swe argumenty na łamach redagowanych czasopism. Jakże więc wypełnić ową lukę, wynikającą z niemożności dostarczenia „niezbitych dowodów“ autorstwa Mochnackiego? Pozostaje wysoce indywidualny styl znakomitego pisarza, jego charakterystyczne zwroty i wyrażenia, tożsamość poglądów, identyczność argumentacyi.

Wprawdzie Mochnacki pogłębiał się w miarę rozszerzania swych studyów, wprawdzie sam nieraz biczował siebie za poprzednio wypowiedziane zdania, ale rozdźwięki te są tak drobne, że nie nadwerężają harmonii jego poglądów i nie mącą ogólnego tonu prac, popisanych od 1828 r. do wybuchu powstania[1]). Nawet pomiędzy rozprawą „O duchu i źródłach poezyi w Polszcze“ a dziełem o literaturze niema zasadniczych sprzeczności.

Sądzę również, że w wypadku, gdy chodzi o ustalenie autorstwa tak indywidualnego pisarza, jak autor Powstania Narodu Polskiego nie można pominąć wszystkich właściwości stylu. Mochnacki stworzył nowoczesną prozę, wniósł do języka naszego niepomierne bogactwo zwrotów i wyrażeń, jakich przedtem nie znano, jakimi się nikt współcześnie nie posługiwał. Język jego ma swój specyficzny tok i swoją melodyę, ma barwę i kształt tak oryginalny, że już na zasadzie tych właściwości możnaby autorstwo wielu artykułów ustalić.

Ale nietylko świadectwa Podczaszyńskiego, nietylko świadomość tego, o czem pisywał Mochnacki i ile pisywał, nietylko styl i język, nietylko tożsamość poglądów

[1]) Za dowód niechaj posłuży i ta okoliczność, że do dzieła o literaturze wcielone są obszerne ustępy z prac, pisanych w początku 1828 r., na to zaś, co M-cki przed 1828 r. napisał, mamy dowody w spisie rzeczy w Dz. Warsz. i Gazecie Polskiej.

świadczy, które artykuły należą do Mochnackiego. Za jego autorstwem jeszcze jeden przemawia argument! Oto niepodobna sobie wyobrazić, aby w redakcyach Gazety Polskiej i Kuryera Polskiego pracował nieznany ani ówczesnym, ani dzisiejszym pokoleniom pisarz, którego zapał i polot, czarująca polszczyzna, żelazna dyalektyka, wreszcie potężna wiedza tak łudząco przypominały Mochnackiego! Któż to w ówczesnej Polsce takim ukropem wrzącej argumentacyi oblewał obrońców t. zw. ładu i porządku w literaturze? Kto pociskami drapieżnego sarkazmu odpierał nieustanne zamachy na romantyczność? Któż to ze współpracowników Gazety lub Kuryera pisał owe nieporównane artykuły o mistycyzmie, o somnambulizmie estetycznym, o Korzeniowskim, kto pisał owe „Myśli“ i „Ostrzeżenia?“ Bronikowski, Podczaszyński, Żukowski, czy może jeszcze ktoś inny z mniej wybitnych i mniej znacznych współpracowników!

Nie!

Znać w tych rozlicznych drobnych pisemkach lwa po pazurach, cokolwiekbądź o braku dowodów dałoby się jeszcze powiedzieć. Jednakże nie chcąc w błąd wprowadzać tych, dla których argumentacya taka nie będzie wystarczająca, — wszystkie artykuły, których autorstwo da się zakwestyonować, oznaczyłem w spisie rzeczy gwiazdką(*)[1]). Jest ich sporo, ale z wyjątkiem

---

[1]) Każdy artykuł, którego autorstwo nie zostało ustalone, a który wydrukowany został w niniejszym tomie, porównywałem najpierw z dziełem o literaturze, a później z artykułami, o których wiadomo, że je napisał M-cki. Otóż niezawsze natrafiałem na ślady, pozwalające kategorycznie stwierdzić autorstwo M-go, co oczywiście nie dowodzi jeszcze, by nie udało się to późniejszym a szczęśliwszym badaczom pism M-go.

dwóch prac obszerniejszych[1]) są to przeważnie artykuły drobne i wszystkie razem wzięte nie stanowią piątej części niniejszego tomu[2]).

*

Pisownia Mochnackiego uległa zmodernizowaniu w wydawnictwie niniejszem o tyle tylko, o ile zmiany nie pociągały za sobą przeinaczeń fonetycznych. A więc bez zmiany wydrukowane zostały takie słowa, jak oczewiście, tęschnić, mytologia, widziemy, poezyą (w czwartym przypadku), dożrzałość, w Polszcze itd. Ale zasada ta okazała się niewystarczającą, zdarzało się bowiem, że jedno i to samo słowo często drukowano inaczej, np.: źródło, zrzódło, zrodło i źrodło, tęschnota i tęsknota, ślachetny i szlachetny, spaniały i wspaniały. Trudno powiedzieć, czy w takim wypadku mamy do czynienia z omyłką drukarską, czy też z umyślną intencyą autora, albowiem wszystkie wyżej wymienione formy spotykamy u innych pisarzy

[1]) O tragedyi „Harald“ i „Mnichu“ Korzeniowskiego.

[2]) Wypada mi tu nadmienić, że ze spisu prof. Dobrzyckiego oprócz krótkich wzmianek i notatek nie wszedł w skład niniejszych „Pism“ tylko jeden artykuł o budownictwie, ponieważ artykuł ten obudził we mnie niejakie wątpliwości. Nie weszły również do „Pism“ przeglądy polityczne, których sporo musiał pisać Mochnacki, które jednak z uwagi na ówczesne warunki cenzuralne mają najczęściej charakter informacyjny i kronikarski. Opuściłem także artykuły medyczne, podpisane nazwiskiem Koppenstetter, bo acz niektóre z nich niewątpliwie pisane są przy współudziale, jeżeli nie całkowicie przez M-go, to wszakże niewiadomo, czy M-cki pisał je samodzielnie. Pominąłem jeszcze pisma polityczne, pisane podczas rewolucyi i na emigracyi, a nie uwzględnione przez wydanie poznańskie. Te ostatnie pisma ukażą się z czasem w wydaniu osobnem.

ówczesnych. To też uznałem za stosowne pozostawić tę rozmaitość form, jako znamię czasu, ograniczając poprawki do tych wypadków, w których omyłki drukarskie nie ulegały wątpliwości[1]).

* * *

Studya i artykuły, zebrane w niniejszym tomie, to niesłychanie ciekawa droga, którą przebył Mochnacki, a której kresem stało się pomnikowe dzieło o literaturze polskiej w wieku XIX. Dopiero po przebyciu tej drogi można ocenić w pełni potężne wysiłki myślowe Mochnackiego, jego owocną pracę, i jego wszechstronność. Młody, dwudziestokilkoletni pisarz, wypowiadający walkę na śmierć zwolennikom rutyny, przeszedł wzdłuż i wszerz olbrzymie obszary ówczesnej myśli europejskiej i twierdząc, że ta myśl zatrzymała się przed rogatkami Warszawy, czynił wszystko, aby ją przez rogatki przeprowadzić i przyswoić ogółowi polskiemu. I dokonał swego. Z ognisk wiedzy i zapału, które wzniecał sam jeden, biła łuna na całą literaturę, sypały się skry, co rozpalały żądzę światła, a jednocześnie pożar wzniecały w umysłach i serce pokolenia nową rozogniały tęsknotą. Polemiczne najazdy Mochnackiego na twierdze przesądów, bronione przez zastępy t. zw. klasyków, jego heroiczna walka z potentatami opinii, z tą nieśmiertelną kliką wszelkiego rodzaju Dmochowskich, jego zapasy z obskurantyzmem swojego czasu miały nie tylko

[1]) Zastrzedz się tu muszę, iż nie wiem, czy od tych zasad nie znajdą się w „Pismach“ odstępstwa, gdyż z niezależnych od siebie powodów nie mogłem sam dokonać korekty. Wszakże zaznaczyć jeszcze wypada, że „Pisma“ z małymi wyjątkami przedrukowane zostały wprost z czasopism, co w pewnej przynajmniej mierze pomogło ustrzedz wydawnictwo od bardzo łatwych przy przepisywaniu usterek.

znaczenie literackie[1]). Wszystko, co nowym tchnęło duchem i nowe zwiastowało dążenia, miało w nim niezrównanego obrońcę. On pierwszy odgadywał przyszłość. To też pod jego opiekuńczemi skrzydłami śmiało mogły rozwijać się nowe talenty. Goszczyński i Zaleski jemu zawdzięczają swój rozgłos, dzięki niemu ocalała „Marya“ Malczewskiego, on pierwszy ocenił geniusz Mickiewicza i kiedy w twórcy Sonetów widziano szaleńca, on miał odwagę powiedzieć, że dopiero od tego szaleńca poezya zaczyna się w Polsce.

A uczynił to wszystko nie w dziele swojem o literaturze (do niedawna mniemanie to było bardzo rozpowszechnione), lecz w rozprawach i artykułach, drukowanych w Dzienniku, Gazecie i Kuryerze.

To też pisma te posiadają pierwszorzędną wartość dokumentu historycznego. Do charakterystyki ówczesnego pokolenia, do dziejów kultury polskiej, do walki klasyków z romantykami zawierają niejeden cenny przyczynek. A obok tego niosą wiele myśli i prawd trwalszych nad jedną epoką, są doskonałym sprawdzianem postępu, jaki w ciągu stulecia uczyniła myśl krytyczna w Polsce, są wspaniałą lekcyą dla duchowych spadkobierców Koźmianów i Mostowskich, są jeszcze wzorem pięknej prozy polskiej. Wreszcie jako piorunujący protest przeciw wszelkiej miernocie, jako niemiłosierne torturowanie „urojonych czcicieli piękna“ i „mniemanych mistrzów rozsądku“, jako walka z autorytetami, które narzuca społeczeństwu nieuctwo, bezmyślność i rutyna, są przepyszną manifestacyą twórczego i niepodległego ducha.

---

[1]) Bardzo charakterystyczny w tej mierze artykuł zamieścił M-cki w „Gaz. Polskiej“ w Nr. 24 z r. 1828. Artykuł ten należy porównać z tem, co o walce klasyków z romantykami pisał na emigracyi, kiedy niczem nie potrzebował się krępować.

Rzecz, zaiste, dziwna, a więc u nas powszednia, że pismami Mochnackiego niemal wiek cały karmiły się mole, że żarł je pył biblioteczny, że nawet doniosła praca prof. Dobrzyckiego nie zdołała obudzić sumienia tych, co obowiązani są dbać o dorobek umysłowy narodu i mają środki, by obowiązek ten spełnić!...

Ale czyż u nas można łudzić się nadzieją poparcia, gdy chodzi o przyswojenie społeczeństwu istotnej wartości?!.

Dość powiedzieć, że kasa im. Mianowskiego odrzuciła propozycyę wydania nieznanych pism Mochnackiego. Urzędowi opiekuni dóbr duchowych narodu raz jeszcze stwierdzili, jak to u nas ceni się naukę, wiedzę, talent i zasługę, jak to miłuje się przeszłość, jak to popiera się prywatną inicyatywę, co z owej przeszłości pragnęłaby ocalić cenne i drogie pamiątki....

Kasa im. Mianowskiego odrzuciła pisma Mochnackiego, jak pierwsze lepsze produkcye grafomańskie!...

Ta ostatnia zniewaga, wyrządzona genialnemu pisarzowi w siedemdziesiątą piątą rocznicę jego zgonu, jest jednym dowodem więcej, że wydanie pism jego było rzeczą na czasie...

Niech z pieczęcią tej zniewagi idzie w świat wojownicza myśl Mochnackiego!...

Artur Śliwiński.

TREŚĆ:

STRONA

Przedmowa . . . . . V—XIV

I. LITERATURA.

O duchu i źródłach poezyi w Polszcze . . . . . 1— 47
Kilka myśli o wpływie tłumaczeń z obcych języków na literaturę polską . . . . . 48— 53
Niektóre uwagi nad poezyą romantyczną z powodu rozprawy Jana Śniadeckiego o pismach klasycznych i romantycznych . . . . . 54— 71
O sonetach Adama Mickiewicza . . . . . 72— 81
Uwagi z powodu umieszczonego w ostatnim numerze „Dziennika Warszawskiego“ artykułu o Sonetach Mickiewicza. . . . . 82— 89
Artykuł bez tytułu (z powodu rozprawy Mickiewicza „O krytykach i recenzentach warszawskich“) . 90— 95
Przypisy do rozprawy „O krytykach i recenzentach warszawskich“ . . . . . 96—101
Artykuł bez tytułu (polemika z Monitorem o romantyczność) . . . . . 102—108
*Klassycy . . . . . 109—112
Myśli o literaturze polskiej . . . . . 113—152
Kilka słów z powodu artykułu p. Żukowskiego o sztuce 152—173
Artykuł bez tytułu (pisany w obronie Żukowskiego) . 174—178
Artykuł, do którego był powodem: Zamek Kaniowski Goszczyńskiego . . . . . 179—217
*Edmund przez Stefana Witwickiego . . . . . 218—221
*Poezye Aleksandra Chodźki . . . . . 222—224
Woronicz . . . . . 225—234
*Klassycy . . . . . 235—237
Odpowiedź klassykom 238--243
Pisma rozmaite Kazimierza Brodzińskiego . . . . 244—256
O krytyce i sielstwie . . . . . 257—262
Melitele . . . . . 263—272

II. TEATR.

Lekarz swego honoru 275--297
*O trajedyi Harald . . . . . 298—309

STRONA:

Jeszcze kilka słów o Zairze Woltera . . . . . 310—317
*Trajedya Harald . . . . . 318—329
Macbet Szekspira i Ducisa . . . . . 330—339
*Chłop Milionowy . . . . . 340—342
*Z powodu trajedyi Wallenstein . . . . . 343—348
*Moraliści . . . . . 349—351
Szekspir . . . . . 352—360
*Mnich . . . . . 361—372

III. MUZYKA.

Jeszcze kilka słów o koncercie pani Szymanowskiej z powodu jej recenzentów . . . . . 375—381
Koncert Karola Lipińskiego . . . . . 382—385
Drugi koncert Karola Lipińskiego . . . . . 386—391
Trzeci i czwarty koncert Karola Lipińskiego . . . 392—395
*Otello . . . . . 396—400
*Biała dama . . . . . 401—403
Paganini i Lipiński . . . . . 404—419
*Notatki o Chopinie . . . . . 420—421
*O wystawieniu Pelopidów i Hr. Ory . . . . . 422—425
*Hrabia Ory . . . . . 426—427
*Notatka o Mozarcie . . . . . 428—429
*Kopciuszek Rossyniego . . . . . 430—433

IV. VARIA.

Chwila Spoczynku . . . . . 437—438
Odpowiedź . . . . . 439—443
Polemika z Korespondentem warszawskim . . . . 444—447
*Dwa pomniki . . . . . 448—451
Gust publiczności warszawskiej. Widowiska sceniczne. Literatura. Pisma peryodyczne. . . . . 452—455
Odpowiedź na artykuły przeciw „Kuryerowi Polskiemu“ wymierzone. . . . . 456—460
*Somnambulizm estetyczny . . . . . 461—464
Rozstrząsania filozoficzne . . . . . 465—470
*Ostrzeżenie . . . . . 471—474
*Myśli . . . . . 475—477
Kilka słów ze względu filozofii w dzisiejszej Francyi 478—481
*O Mistycyzmie . . . . . 482—487
Polemika z gazetami warszawskiemi . . . . . 488—492
Czas teraźniejszy . . . . . 493—498
Przedmowa do I. tomu Dziejów Rosyjskich Polewoja 499—504
Zdrowy rozsądek. — Osoby i opinie . . . . . 505—509
Odpowiedź panu K. . . . . 510—514

O DUCHU I ŹRÓDŁACH POEZYI W POLSZCZE.

Dzieje nauk i Literatury są najpiękniejszą częścią Historyi narodów. Rzut oka na postępy rozumu, twory uczuć i imaginacyi, prowadzi nas do poznania wewnętrznego życia społeczeństw, obfitszego w korzystną dla potomności naukę, niżeli krwawy szereg politycznych zdarzeń, dziejopisarskim dłutem uwiecznionych.

Któreż są najpiękniejsze znamiona wieków i pokoleń? cóż pozostało z ruin przeszłości? duch i kształt znikłej cywilizacyi. — W życiu narodów jak w sercu pojedynczego człowieka dwie są strony: jedna dotykalna, będąca ogniskiem zjednoczenia i wspólności we wszystkiem, co stanowi ich byt polityczny, druga wątek i osnowę niewidzialnego życia zawierająca. Pierwsza jest tłem historycznem, w którem odbijają się zewnętrzne rysy towarzystw i człowieka, od tronu do poziomej chatki, miotanego nawałnicą jednostajnych namiętności i przypadków, druga czarownym okręgiem, w którym rozwijamy przędzę szlachetniejszych działań. Człowiek historyczny jest synem czasu, utworem machiny społecznej; wieki i pokolenia powtarzają jego obraz. Człowiek rozumujący w sferze uczuć i imaginacyi, jest oddzielną, do siebie tylko podobną, w każdej chwili czasu

na każdym punkcie przestrzeni inaczej usposobioną istotą.

Przyczyny nieskończenie prawie w każdym wieku urozmaiconej cywilizacyi, szczególnie tej, która z wewnętrznem uczuciem największe ma powinowactwo i najwięcej do wykształcenia imaginacyi się przyczynia, nie mogą być obojętnemi dla Filozofa i znawcy serca ludzkiego. — Porównanie rozmaitych epok Literatury, Poezyi i sztuk pięknych, dało powód do najgłębszych badań, a oraz do wyjaśnienia obyczajów i charakteru narodów. — Wiek nasz jest wiekiem największych teoretyków. Rozumowaniu, teoryi i krytyce większa część narodów Europy winna jest lepszy kierunek, wydatniej odcieniowany charakter, a poniekąd i utwór nowożytnej Literatury. Jeżeli geniusz twórczy, niewyczerpana obfitość imaginacyi i duch oryginalny, starożytne i średnie wieki na zawsze pamiętnemi uczyniły, my słusznie chlubić się możemy, dojrzałością refleksyi, duchem badań, i tej części w naturze umysłu ludzkiego wykształceniem, którą prozaiczną nazwaćby można, a która jest skutkiem doświadczenia, i że tak powiem, promieniem rzeczywistości zupełnie już odczarowanej barwy życia.

Zdaje się, że obyczaje domowe i publiczne stosunki, że prawa i instytucye teraźniejszej Europy nic w sobie poetycznego nie mają; albowiem przezorność, rachuba i interes osobisty stały się sprężynami obrotu działań towarzyskich. Wszelako niedostatek uczuć i imaginacyi w naszych czasach, zastąpiły poważniejsze umysłu władze, które nie starzejąc się, początkową czerstwość zachowały. Sąsiedzkie narody przez rozumowania doszły do natchnień; metafizyczne pomysły odkryły im źródło odwiecznych prawd w Poezyi i w sztuce: oceniając dzieła geniuszu, zastanawiając się nad cechami twór-

czych wieków i narodów, które najwyższe w każdym rodzaju piękności miały objawione, potrafiły przejąć się ich duchem. Kilku poetów za naszych czasów zyskało chlubne obywatelstwa prawo w krainie przeszłości — dźwięk ich lutni powtórzył charakter i obyczaje ludu, Literatura zaczęła być narodową, Poezya wyrocznią serca i schronieniem najdroższych wspomnień.

Gałąź nauk metafizycznych, obejmująca teoryą piękności, jej wzory i prawidła, krytyka rozsądna, nie skrzętnemu wytykaniu skaz w tworach imaginacyi i natchnień, lecz sprawiedliwemu wymiarowi ich wartości poświęcona, nie były dotąd znane w Polsce. Literatura w naszym kraju od czasów Stanisława Augusta znaczny postęp uczyniła; lecz napróżno chcielibyśmy w niej szukać cechy narodowej, gdyż nie wyniknęła z charakteru, zwyczajów i podań ojczystych. Jej żywotne części złożone z tylu różnorodnych pierwiastków, ile się znajduje narodów, które przez naukowe, towarzyskie i polityczne powinowactwo swój wpływ pamiętnym na naszej ziemi uczyniły, stały się zbyt słabą rękojmią jej trwałości i powodzenia na przyszłość. Zbliżył się nakoniec czas, w którym rozdwojenie estetyczne, i rozwiązanie ważniejszych zagadnień teoryi, nie mogło być dla nas obojętnem. Od lat kilku nietylko pisma, lecz i głos uczonej opinii w Polszcze podzielił tę walkę; dawne mniemania doznały wstrząśnienia, a twory kilku młodych pisarzów (którzy zboczyli z utartej drogi), przyjęte z upodobaniem, zdają się zapowiadać rewolucyą w smaku i potrzebę rozstrzygnienia najważniejszego może, w sprawie Literatury narodowej zapytania.

Gruntowne wyjaśnienie przyczyn, dla których duch Romantyczności w tak krótkim czasie rozszerzył się i tylu stronników znalazł w Polszcze, niemałą przynio-

słoby korzyść naszej Literaturze. Czas walki starszeństwem poważnych mniemań z nowemi; rozdwojenie opinii w sądzie o dziełach piękności, uczuć i imaginacyi, nieznany dotąd kierunek rozumowań i wybór drogi, którą na przyszłość postępować mamy: zbyt ważną i nadto wiele obiecującą jest epoką, aby jakiekolwiek w tej mierze spostrzeżenia i domysły obojętnemi lub zbytecznemi stać się mogły.

Z przykładu Niemców uczyć się powinniśmy, że wstrząśnienia w świecie literackim bynajmniej nie są szkodliwe. Od czasu bowiem, w którym pamiętna w drugiej połowie zeszłego wieku sprawa Poezyi i Literatury niemieckiej, wytoczyła się przed sądem krytyki i Filozofii; gdy przekonano się w Niemczech, że niewolnicze naśladowanie jest wątłą, zupełną nieczynność władz umysłowych oznaczającą, i tylko do ochromienia wewnętrznej ich działalności zmierzającą pracą; od czasu, w którym Lessing wyrzekł poważne zdanie: „że gdyby mi Bóg dozwolił uczynić wybór między prawdą i środkami jej odkrycia, ostatni dar przeniósłbym nad pierwszy“, odtąd starożytnych i nadsekwańskich wzorów powaga w Niemczech zaczęła tanieć, ustępując twórczemu duchowi w każdym rodzaju działań umysłowych. Wstręt od niebezpiecznych i nikczemnych teoryj, zasadzających budowę moralną na korzyści osobistej, platonizm w filozofii życia, idealizm w Metafizyce, żywioł romantyczny w Poezyi i w Literaturze, wogóle zaś olbrzymi postęp we wszystkich prawie częściach nauk i umiejętności; oto są korzyści, które Niemcy na zawsze pamiętni w dziejach rozumu ludzkiego, zboczywszy z drogi naśladowania, przywłaszczyć sobie umieli w dziedzinie idei i rozumowań.

Pisząc o Romantyczności, to jedynie mieliśmy na

celu, aby raz jeszcze zwrócić uwagę światłych rodaków na tę nową gwiazdę, której wschód na widnokręgu naszej Poezyi i Literatury tyle pism po części gruntownemi, po części bezzasadnemi dostrzeżeniami pamiętnym uczyniło, i gdy jedne uważały ją za piśmienny potwór zagrażający blizkim upadkiem temu wszystkiemu, co dotąd według ich przekonania było chwalebnem i nienagannem, inne zaś ze zbyt nizkiego stanowiska jej wartość ceniły: my nie dzieląc przekonania, ani zaczepnej ani odpornej strony, uważać będziemy Romantyczność za fenomen dobroczynny, którego wpływ nie tylko przeistoczy, lecz właściwie mówiąc, stworzy narodową Literaturę.

Romantyczność bynajmniej nie jest oddzielnym wyrazem lub formą uczucia poetycznego; nie należy więc nazywać ten rodzaj Poezyi Szkołą, ustanowioną w pewnej epoce przez ludzi różne z jednegoż względu przekonania mających. Wyobrażenia szkoły, tak nierosądnie do tego lub owego rodzaju Poezyi w naszym wieku naciągane, zdradzają niedostatek głębszej uwagi w użyciu słów i zadziwiającą nieznajomość przedmiotu.

Poezya nie jest dziełem rozumu, więc nie może być wieloraką. Nie jest nauką, więc nie powinna być znieważaną rozdziałem na sekty, jak inne sublunarne umiejętności, które prawda i błąd za schronienie lub plac szermierski obrały. To wyobrażenie, zniżające Poezyą do poziomu pospolitych utworów, sprawiedliwie oburza wszystkich, którzy się przekonali o jej zacniejszym rodzie, o jej źródłach, które z odwiecznych, stopą ludzką nietkniętych krajów płyną.

Nie zgodzono się dotąd na rzetelne znaczenie wyrazu Poezya, chociaż ona już wtenczas była własnością człowieka, kiedy myśl jego jeszcze nie wniknęła w tajemnice dziewiczej natury, kiedy niekształtne jego towarzyskie stosunki dopiero w długim biegu wieku rozwinąć się miały, kiedy rozum jego spoczywał w nieczynności. Jeżeli zastanowimy się z uwagą nad dziejami rodzaju ludzkiego, i jeżeli z pochodnią zdrowego rozsądku przebiegniemy stanowcze w życiu narodów chwile, przekonamy się, iż od niepamiętnych czasów, od czasów, których wspomnienie ginie w domysłach kronikarzów, człowiek zawsze żył pod podwójnym wpływem: zmysłowego uczucia obecności i tajemnicą omglonej przyszłości. Księga przyrodzenia była zawsze dwójznaczną; świat zawsze był kolebką i obszernym grobem jestestw, wszelako jedna iskra w duszy człowieka służyła mu za skazówkę nieskończoności. Początek i zniszczenie; byt i nicość; wszystko obwiniało o fałsz tę skazówkę, wszelako jedno brzmienie nic niewyrażające, lecz pełne harmonii objawiało mu wieczność. Gdziekolwiek podróżny wśród najdzikszego nawet narodu, natrafia głaz mchem obrosły, lub drzewo wiekami poświęcone; przed którem ludożercy zginają kolana; tam byt człowieka stał się już podwójnym, tam już jedną połową istnienia dążył do nieznajomego sobie kresu. Jak widok gotyckiej wieży lub jedno spojrzenie w wieczorne niebo, z łona czasów wydziera umysł nasz i stawia go na progu wieczności; tak owe proste, owe dzikie znamiona religii przyrodzonej, w najodleglejszej starożytności rozkrzewiały uczucie piękniejszego życia. Od niepamiętnych czasów uważano to uczucie za wyraz symboliczny świata niewidzialnego, a przekonanie

to, podwajając rozkosz istnienia, stało się źródłem wieszczego zapału.

Są poświęcone w przyrodzeniu człowieka chwile, uroczyste igrzyska umysłu i duszy, w których myśl nasza zagrążając się w otchłani bytu, toczy sępny wzrok po całej przestrzeni minionych i przyszłych czasów. — Niepojęty skład umysłu potrzebuje dla ożywienia w sobie jednostajnym biegiem porządku zardzewiałych uczuć życia, przenieść się czasem do stanu wstrząśnień, który powszechnie entuzyazmem nazywamy. — Pospolite zjawiska nie mogą uczynić zadosyć tej potrzebie; gdyż to, co przyjmujemy, przestaje być już źródłem zadziwienia. Niezaprzeczona rzeczywistość najczęściej jest tylko spoczynkiem lub niedołężnością umysłu. Prawdziwym zaś jego żywiołem są natchnienia, świat idealny, kraina cudów i złudzeń, i to eteryczne dążenie, w którem indywidualność Poety stopniami niknie i stopniami jednoczy się z *Wszechogromem* (Universum). Tylko te połyski geniuszu, ten wylew myśli, to wezbranie uczuć, ten uroczysty ton, którym coraz wyższe, coraz wspanialsze, coraz mocniejsze uniesienia duszy do najwyższego jej działalności kresu malujemy, jest prawdziwą Poezyą. Jej dzieła wypływają z jednego rzutu, na wzór czystego kryształu, odbijają w dotykalnych kształtach odwieczne prawdy, to jest myśli i uczucia, od bytu ziemskiego wyższe.

Chwile czystego, niestępionego wzroku duszy, i głębokiej na ułomną połowę jestestwa niepamięci, otwierają nam odwieczne źródła nieskończoności; światło i noc, szum wiatru, kołyszącego wierzchołki starożytnych gajów; wesołość i rozrzewnienie; harmonia chórów łoskot gromu: wszystko to rozwija w nas religijną tęsknotę. Myśl przenosi się do źródeł czasu i prze-

strzeni, tajemnice niepojęte dla rozumu, nieokreślone zwyczajnem brzmieniem słów rozwiązuje uczucie: i tam dopiero, gdzie nie wystarczają zwyczajne rozumowania, mieszka niewątpliwa pewność, gdzie ustają dowody, zaczyna się rzeczywistość w Poezyi; natchnienie za sferą rzeczywistości, za sferą słów pomysły, za pomysłami wzruszenia.

Ponieważ Historya Poezyi tak dalece połączoną jest jest z Historyą człowieka, że te same charakterystyczne rysy, które odznaczają epoki tworzenia się, wzrostu i politycznego zgonu społeczeństw, najwłaściwiej do rozmaitych epok Poezyi zastosować się dają: więc uczucie nieskończoności, ta najpierwsza zasada i to najpierwsze faktum w organizowaniu się i w życiu społeczeństw jest oraz pierwszem źródłem Poezyi. Starożytność, która wszystkie prawie wyższego rzędu prawdy dokładnie znała, lub przynajmniej ocenić je i przeczuć umiała, Poezyą za dar nieba poczytywała. Tradycye i mniemania jej mędrców zgadzają się w tej mierze. Lecz i w odległej już starożytności, przejście Poezyi z rąk natury do społeczności, z twórczego natchnienia do kunsztu, z kunsztu do rzemiosła, zbyt jest uderzające, by nie miało stanowić tyleż ważnych epok. Stosunki bowiem człowieka z przyrodzeniem wkrótce zmieniły się. Natura prosta, wspaniała i pełna tajemnic w przekonaniu natchnionych, była tylko teatrem coraz nowych wypadków i coraz nowych uroczystości w oczach następnych do rewolucyi moralnej i estetycznej zbliżonych pokoleń. Dozrzewające drzewo cywilizacyi przyspieszyło tę rewolucyą. Wykształcone i uporządkowane stosunki towarzyskie zmieniły bujną rolę dzikiej i głębokiej imaginacyi, gdzie organiczne przyrodzenia siły, od najdrobniejszych roślinnych nasion, od kwiatów i bła-

watu, do wzniosłych cedrów, rozwijały się w niezliczonych coraz więcej olbrzymich kształtach, gdzie upałem słońca przejęte od bladej zorzy do szkarłatu, jaśniały tysiączne barwy, na nieżyzny, chociaż symetryczny ogród, na urzeczoną krainę leniwej wegetacyi, w zarodzie zwiędniałych lub obumarłych kwiatów. Tak wezbrany wśród łomów i dzikich jarów z szumem płynący potok, nagle ucisza się, niknie i w małym, lecz przeźroczystym źródle przestaje być potokiem.

Wpływ stosunków towarzyskich na imaginacyą i czucie, ochramiając wewnętrzne do nieskończoności dążenie, zmniejszając w sercu naszem potrzebę wdzięków, których ona sama twórczynią być może, dał początek sztuce i ukształcenie człowieka powierzył tej kapłance piękności. — Lecz sztuka, ów starożytny dar wytwornej cywilizacyi Egipcyan i Greków, ów sfałszowany wizerunek piękniejszej natury, zbyt słabe echo odwiecznej harmonii, czyliż zdoła rozwiązać zagadkę świata i człowieka? zdołaż uśmierzyć nawałnicę uczuć i myśli, dręczonych tajemnicą przyszłego bytu? jej forma, będąca dziełem ślepego mechanizmu i przyczyn zewnętrznych, żadnego powinowactwa z naturą rzeczy niemających, zdołaż zastąpić brak organicznego kształtu, który wypływa z wewnętrznych części, wynika z żywotnego składu, i z bytem rzeczy współczesny biorąc początek, rozwijając nasiona i zarody, coraz piękniejszym, coraz doskonalszym się staje? — Jeżeli przez wyższe powinowactwo nieznane mędrcom, przyrodzenie jest wizerunkiem umysłu ludzkiego, jeżeli odwieczne prawa obrotowi kół niebieskich służące, są oraz prawami biegu naszych myśli, tak, że umysł ludzki jest nawzajem obrazem świata: cóż nam objawiło ten związek cudowny? jakiegoż organu użyjemy na wyśledzenie i wyra-

żenie tej zachwycającej harmonii? rachuba tłómaczy poziome tylko prawdy, promień doświadczenia nie przenika zjawisk wyższego rzędu. Cudowny łańcuch spajający człowieka z całem przyrodzeniem, tylko cudem pojąć się daje.

Myśl spokojna, głęboka; imaginacya żywa, płonąca obrazem rajskiego mienia, uczucie tkliwe i rzewne, obszerniejsze koło zakreślają życiu: a przedłużając wątek znikomego bytu, do nieskończoności otwierają podwoje niewidzialnego świata. Wtenczas przyrodzenie nowym blaskiem jaśnieje. Kwiaty, rośliny, drzewa i kamienie przestają być obojętnemi istotami. Sympatyczne ogniwa łączą nas ze światem niemych zjawisk, pojmujemy bieg sfer niebieskich, żywot martwych jestestw, ocean wieków i pokoleń. Lecz to uroczyste nad poziom ułomnego bytu wzniesionych umysłów dążenie, potrzebuje zewnętrznego kształtu i dotykalnych znamion. Któraż struna swem drżeniem, niepojętą harmonią duszy powtórzyć zdoła? jakiż głos natchnione pomysły i czucia przeniesie do potomności? — mowa wspaniała i prosta podobnież jak owe pomysły i czucia natchnione.

Nazywając tę mowę Poezyą, powinniśmy ją tem samem poczytać za potrzebną i niezaprzeczoną własność serca i umysłu ludzkiego; kiedy odstępując od zwyczajnej trzeźwości, imaginacyi i uczuć, używamy jej daru na uzmysłowienie najpiękniejszych niewcielonych przymiotów duszy.

Z tego, cośmy dotąd powiedzieli, okazuje się, że prawdziwa Poezya, to jest taka, która wypływając z uczuć nieskończoności, nadaje zmysłową, dotykalną barwę wewnętrznym spirytualnym zjawiskom; — idealny porządek przeistacza na materyalny i tłumacząc bliższe powinowactwo umysłu z przyrodzeniem, jeżeli

nie rozwiązuje, to przynajmniej czyni mniej zawiłą i wątpliwą najwyższą bytu zagadkę; nietylko nie wynika ze stosunków towarzyskich, lecz owszem, uważana historycznie, poprzedza ich wykształcenie. Dlatego żyje w świecie pamiątek, w dziedzinie znikłych wieków lub w przyszłości umajonej kwiatami twórczej imaginacyi: albo raczej żyje w myśli i w tęsknocie.

Poezya z tego stanowiska uważana, jest niezaprzeczonym utworem Romantyczności, czyli zasad chrześcianizmu połączonych z duchem rycerstwa, uczuciami honoru i szacunkiem dla płci pięknej. Niżej powiemy, dlaczego duch Poezyi romantycznej, ten najpiękniejszy ułomek całości, którą religia, obyczaje i charakter narodów, w średnich wiekach wykształciły, rozsądna zaś Filozofia w nowszych czasach zdobiąc darem najgłębszych pomysłów, starannie oceniła, nie mógł mieć miejsca w starożytności.

Uważając Romantyczność za pewny oznaczony rodzaj Poezyi lub za jaką część Literatury, nigdy nie poznalibyśmy jej najpiękniejszych przymiotów. Uzbrojona wiarą gminu, wzbogacona głęboką znajomością serca ludzkiego, poważna i lekka, sępna i wesoła, jest duchem, ożywiającym wszystkie części Poezyi i Literatury — Sielanką a oraz Elegią Chrześcianizmu, której tkliwe i harmonijne pieśni po raz pierwszy zabrzmiały w średnich wiekach, a której ostatnia scena zdaje się być odłożoną do wieczności: duchem, który w każdym narodzie inną postać przybrać może, nie zmieniając swej natury, zawsze odmienny co do zewnętrznego kroju, zawsze jednakim się okazuje co do wewnętrznych przymiotów.

Jeżeli Romantyczność jedynie tylko w stroju narodowym zastosowana do religij, obyczajów i wszelkich

innych miejscowych okoliczności, prawdziwie jest pięknym zjawiskiem, nie małoby się ten przyczynił do znacznego w każdym rodzaju Literatury postępu, ktoby gruntownem badaniem rozwiązał zapytanie: w jakiej postaci Romantyczność ukazać się może na horyzoncie Literatury Polskiej i co jej zabezpieczyć zdoła trwały wpływ w dziedzinie Poezyi ojczystej? Podobne zagadnienie mogłoby się stać przedmiotem obszernej, a z wielu względów nader użytecznej rozprawy. Nie roszcząc żadnego prawa do dokładności w tej mierze, poczytując owszem to wszystko, co niżej powiemy za lekką tylko skazówkę; będziemy się starali okazać, że przedmiotem Poezyi romantycznej w Polszcze jest starożytność sławiańska, Mytologia północy, i duch średnich wieków.

Szczątki Mytów i duch słowiańskiego poganizmu mają właściwy charakter więcej uduchowniony, a zatem więcej poetyczny od poganizmu greckiego i rzymskiego, bo nieskażony zmysłową kulturą. Sławianie, lud spokojny, pobożny, pod wpływem srogiego klimatu, wśród lasów, gór, lub nieżyznych płaszczyzn i stepów, wśrod ciągłych niebezpieczeństw od najezdniczych i wędrownych hord, które północ Azyi wylęgła, kształcili te żałośne uczucia, tę sępną tęsknotę, która dziś jeszcze w śpiewach i dumach prostoty na Ukrainie i Wołyniu jest wiernym obrazem nieszczęść i przeszłości.

Niech to nas bynajmniej nie odstręcza, że tradycye i legendy tej prostoty tak są nieokrzesane, nielogiczne, pełne cudów i guseł; nauczyliśmy się od Francuzów zbyt daleko posuwać pogardę przesądów gminu i uważać je tylko ze śmiesznej strony. Mają one swój początek w sercu człowieka, i jeżeli je lekceważy Filozofia, natenczas jest bezzasadną i zarozumiałą. Natura nie chciała mieć w człowieku istoty odosobnionej,

jedynie przeznaczonej do uprawy i zaludnienia ziemi, mającej tylko martwe stosunki korzyści własnej z tem wszystkiem, co do jej rodzaju nie należy. Moralne i fizyczne jestestwa połączone są łańcuchem wyższego powinowactwa. Prowadząc wzrok po nieskończonym horyzoncie przestrzeni morza lub czystego nieba, nie doświadczamyż wzruszeń niepojętych i nie dających się oznaczyć? Nie słyszymyż czasem harmonii schodzącej z wysokości nieba, ze szczytu skał, brzmiącej w falach rzek i strumieni, wynikającej z ciemnych borów lub z głębokich otchłani. Zdaje się, że w poważnym locie kruków, w żałobnym krzyku nocnych ptaków, w ryczeniu dzikich zwierząt, przez skały, jary i doliny powtarzanym, jest coś okropnie wróżącego o przyszłości. Wszystko mówi do serca naszego, co nie jest ucywilizowane, co nie podlega sztucznemu berłu człowieka. Te tylko rzeczy, które on sposobi dla własnego użycia, są nieme, bo martwe. Lecz kiedy czas zniszczy ich użyteczność, odzyskują *mistyczne* życie. Zniszczenie wskrzesza ich stosunki z przyrodzeniem. Dlatego wspaniałe budowy i gmachy milczą, lecz ruiny mówią. Cały świat odzywa się do nas niepojętym głosem, który słyszymy w głębi tej nieznanej części istnienia, gdzie uczucie graniczy z myślą. Dla czegożby widoczna staranność natury przeniknienia w jądro i tajemnice serca pospolitemu oku zawiłe, nie miała mieć mistycznego znaczenia? dla czegóżby miała być bez przyczyny i bez celu? Rozum nie zdoła wytłumaczyć tego fenomenu czucia i imaginacyi, albowiem natychmiast znika, dotkniony narzędziem rozbioru: lecz właśnie dla tej przyczyny jest prawdziwą własnością Poezyi.

Chrześcianizm zmięszany z odwiecznemi podaniami narodów sławiańskich, nadał nową, więcej jeszcze po-

etyczną cechę pozostałym z poganizmu szczątkom obrzędów religijnych, śpiewów i powieści. — Legendy wzmacniały i utwierdzały tę wszystkim narodom, w kolebce ich politycznego i towarzyskiego bytu, wspólną skłonność do cudowności i wrażeń, wynikających z nadprzyrodzonych zjawisk, wrażeń, będących słabem przeczuciem wyższego światła, lub cieniem znikomym prawdy. Lecz chociaż te twory młodzieńczej i dzikiej imaginacyi przodków naszych, ustąpiły przed światłem nowej religii i piękniejszych instytucyj, pamięć ich jednak pozostaje w kronikach lub w trwalszych od kronik podaniach. Jeżeli Poezya, jako skutek natchnień religii i zwyczajów uważana, jest niezaprzeczoną własnością narodową, dla czegóżby naszych przodków tradycye i pamiątki nie miały być obfitem źródłem tej części Poezyi romantycznej, którą powszechnie Poezyą gminu nazywamy?

Poezya gminu więcej może od ustaw i instytucyj naukowych przyczyniłaby się do wydoskonalenia mowy i wykształcenia uczuć ludu wiejskiego, a tem samem zachowałaby nieskażone obyczaje tej najliczniejszej i najużyteczniejszej klasy towarzystwa. Poezya gminu z tego stanowiska uważana okaże się najważniejszą częścią Poezyi romantycznej, a może i całej Literatury. Wystawmy sobie wiejskie uroczystości, połączone ze śpiewami, które długo brzmiały w ustach prostoty, a którym teraźniejszy polor języka dodaje nowego uroku i wdzięków. Tenże sam, który prawidła wiary i moralności wpaja w umysły, mógłby powierzyć pamięci ludu, tłumem niepotrzebnych, lub szkodliwych wiadomości nieobciążonej, tajemnicę najwyższych piękności w Poezyi. Instytucya ta stałaby się najpomyślniejszą. Pamiątki przeszłości opiewane wieszczym rymem, usposobiłyby

wiejską młodzież do cnót w każdym rodzaju, a jeżeli to prawda, że uczucia są wstępem do myśli, więc poezya ludu, wpływając na obyczaje i charakter prostoty, roziskrzyłaby w siedliskach wiejskich pochodnią cywilizacyi od tylu wieków zagrzebanej w pomroce niewiadomości.

Niezmoroowanych badaczów sławiańskiej starożytności Czackiego, Naruszewicza, Rakowieckiego, Nielubowicza, starania i uczone prace, dały nam poznać niezaprzeczone piękności Mytologii i pamiątek sławiańskich, cofnionych do najodleglejszej przeszłości. Ubóstwiony prawodawca Zamolxis, uroczystość sejmu za królowej Lubussy, zwycięztwa Neklana nad Władysławem,*) bitwa między Zabojem i Sławojem, nakoniec obszerne, kurzawą wieków zasypane o Kraku, Lechu, Przemysławie powieści i mnóstwo innych w kronikach i w pamięci prostego ludu żyjących, po części głębokiemi uwagami i krytycznem światłem Rakowieckiego w pięknym systemacie mytologicznym wyjaśnionych, czyż nie zawiera twórczego zarzewia poezyi?

Czyliż systema religijne dawnych Sławian, fantastyczne obrządki ich poganizmu, charakter ludów i znamiona czasu przed zaprowadzeniem chrześcianizmu do obszernej ziemi przodków naszych, nie mogą się stać obfitem źródłem poezyi narodowej? Wierzyli Sławianie w bóstwa opiekuńcze cnót domowych i publicznych, oddawali cześć twórcy piorunów, błyskawic i całego świata. W ich Mytologii znajdujemy ślady, oznaczające wyższy światła i rozumu postęp. Opisy ich uroczysto-

*) Obacz rękopism Królodworski, wydany w Pradze w Staroczeskim języku przez Pana Hankę. Ksiądz Dobrowski w Pradze zbija mniemania o dawności tego rękopismu.

ści, świętych zagród, posągów i kościołów, zawierają nie jednę myśl głęboką, nie jednę iskrę twórczej imaginacyi. Lecz nie zastanawiajmy się dłużej nad przedmiotem, który już tylu uczonych rodaków uwagę na siebie zwrócił. Powtórzymy tylko tę prawdę, że gałąź poezyi romantycznej, zaszczepiona na bujnej niwie sławiańskich starożytności, może wykształcić najpiękniejszą część Literatury ojczystej, bo ożywioną geniuszem przyszłości i najdroższemi wspomnieniami, jeżeli usiłowania naszych młodych pisarzów ku temu celowi zostaną zwrócone.

Historyczne badania nieśmiertelnego Czackiego uczą nas, że narody zamieszkałe na całej przestrzeni ziemi Sławian, miały liczne stosunki z ludami północy. Ślady praw, handlu, instytucyj, zwyczajów i pieśni północnych na naszej ziemi, ręką czasu zatarte, przekonywają, że ojczyzna i pienia Skaldów, naszym przodkom musiały być znane. Przedłużmy więc wątek Poezyi sławiańskiej i plon z ojczystych pamiątek zebrany, pomnóżmy smętnemi podaniami północy. Literatura nasza ozdobiona bogactwy olbrzymiej ojczyzny tylu narodów, przybierze nowy, właściwy charakter kształcony dziwacznym może lecz oryginalnym duchem północnej romantyczności.

Ponieważ zwróciliśmy uwagę naszych młodych poetów na dziedzinę nowych piękności, niech nam wolno będzie dać krótką, i nieupowszechnioną dotąd wiadomość o Mytologii północnej, będącej dziełem Skaldów, to jest starożytnych śpiewaków Danii, Norwegii i Islandyi.

Jak w każdej innej części ziemi, tak i na północy, Poezya poprzedziła towarzyskie i religijne wykształcenie narodów, jak w każdej innej, tak i w tej sępnej krainie, budowa religijna wspiera się na Kosmogonii,

której, do dziwactwa, oryginalny układ, nosi cechę dzikiej imaginacyi jej twórców i ziemi, która jej dała początek. Treść jej jest następująca:

„Nie było nieba i ziemi, lecz była otchłań; w otchłani świat omglony (niflheim), w którym wytryskało źródło, co wszystko pożerało. Stąd wypłynęło dwanaście rzek, nazwanych Eliwagar. W znacznej odległości od źródła, stwardniał płyn, który zawierały: wody przestały płynąć i ścięły się w lód, i lód wzrastał nad lodem, i gromadził się nad otchłanią, i zapełnił jej bezdenne przestwory. Na południu świata mgły, był świat ognisty czyli promienisty (nusspellheim, mispelheim). Z pierwszego zrodziły się mrozy i noc, drugi ogrzewał, i sączył światło. Lecz gdy promienie światła przeniknęły siedliska mgły (to jest gdy promienie z Mispelheim spotkały się z mrozem w Niflheim) powstały stąd krople; z kropli ożywionych siłą wiatru, urodził się Ymer, olbrzym lodu. Z jego lewego ramienia wzięły początek mężczyzna i niewiasta — z połączenia się jednej stopy z drugą, urodził się syn. Z nich wszystkich powstały olbrzymy lodu. Lecz oraz połączenie się mrozu i gorąca dało początek krowie Audumbla, z której wymion płynęły cztery rzeki mleka.. Tem mlekiem żywił się olbrzym Ymer; Audumbla zaś żywiła się solą na bryłach lodu. Gdy to pewnego dnia czyniła, wtem z kamienia wyrastają męskie włosy, męska głowa, nakoniec cały człowiek, którego nazwano Bure. Synem jego był Ber, który Belstę, córkę olbrzyma Bergtora, pojął za żonę. Z nią spłodził trzech synów: Odina, Vile i Ve. Ci zostali panami nieba i ziemi. Synowie Bera byli złymi, Ymera zaś dzieci dobremi, i zostawali w wiecznej wojnie z sobą. Nakoniec synowie Bera zamordowali olbrzyma lodu, a wrzuciwszy w otchłań jego

zwłoki, świat z nich stworzyli; ze krwi jego morza i rzeki, z ciała ziemię, z włosów trawę, z kości góry, z zębów i złamanego grzbietu kamienie i skały. Z głowy zesklepili niebo, które wznosząc nad ziemię, na jej czterech rogach zasadzili. Każdego rogu pilnował jeden karzeł: Austre, Westre, Sudre, Nordre. Światło i iskry przejęte z Musspellheim, umieścili na niebie, aby oświecało ziemię. Ymera mózg prysnął w powietrze, i stąd utworzyły się obłoki".

„Synowie Bera, przechodząc się pewnego razu nad morzem, znaleźli dwie bryły, a podniósłszy je, ukształcili z nich dwoje ludzi. Mężczyznę nazwali Askur, niewiastę Embla. Jeden z synów Bera obdarzył ich życiem i duszą, drugi mózgiem, trzeci dał twarz, mowę, słuch i wzrok".

Ta nauka o początku świata i człowieka wypłynęła z ducha Północnej Poezyi. Zwykle widzimy przyrodzenie z zdrętwiałej zimy, przechodzące do wiosny i życia. Lecz na północy natura musiała wyniknąć z olbrzyma lodu; ten olbrzym musiał być złym, ponieważ zima wszystko piękne niszczy w przyrodzeniu. Dzieło więc Skaldów zawiera fizyczną alegoryą, równie dowcipną, jeżeli nie dowcipniejszą, jak ją w innych Mytologiach znajdujemy. Należy tu dodać następujące szczegóły do Kosmogonii północnej, nieuzupełnionej, ponieważ nie ma jeszcze dnia i nocy, słońca i księżyca.

„Olbrzym Nierwi, czyli Nurfi (ciemność) miał córkę nazwiskiem Nott (Noc). Była ona czarną i sępną jak jej pokolenie. Po trzykroć wchodziła w śluby małżeńskie, a najpierwej z Nagelfari (powietrze Eter), spłodziła syna Audura (żywioł nasienie), potem z Anarem (siłą płodzącą), Jerda (ziemię), nakoniec, z Delllingurem (jutrzenką) spłodziła Dagura (dzień), światłego

i jasnego jak ród jego ojca. Alfadur, wezwawszy do siebie Nottę i Dagura, zaprowadził ich do nieba i dał im wóz i konie, i każdego dnia okrążać ziemię rozkazał. Nott zaprzęgła do swego rydwanu czarnogrzywego (dunkelmähne) rumaka i każdego poranku jego pianą zraszała łąki i pola. Rumak Dagura jasnogrzywy (glönemähne) oświecał grzywą powietrze i ziemię. Mundilfari (obrot osi) miał dwoje pięknych dzieci, Soola i Maona (słońce i księżyc). Dumny wdziękami swej córki, zaślubił ją Glemarowi, bogu rozkoszy. Lecz bogowie rozgniewani za takowy postępek porwali jego dwoje dzieci i osadzili je na niebie. Sool musiał powodować rumakami, które ciągnęły wóz słońca, Mann zaś rumakami księżyca, a oraz czuwać nad wzrostem i ubywaniem jego okręgu".

Ta jest najstarsza Mytologia północna, widzimy w niej z nasion przyrodzenia wyrastające krzewy, szczepy, ogromne drzewa, których wierzchołki i gałęzie sięgają nieba. Ważną jest rzeczą, że jak w Grecyi Tytany i Cyklopy poprzedzili ród bogów, tak i w Mytologii północnej olbrzymy strzegą otchłani czasów i są ojcami panów nieba, ziemi i piekieł. I w Grecyi i na północy idea przyrodzenia była zasadą całego bajecznego układu, i tam i tu nowe systema bogów odbiera berło dawnym bóstwom, a idea przyrodzenia łączy się z przedmiotem historycznym.

Dwóch było Odinów, starszy i młodszy. Pierwszy był bóstwem słońca. Pozostałe pieśni zawierają jego małżeństwo ze sferą ziemską, jego codzienne miłostki z boginią morza, którą każdego wieczora odwiedzając krzepił się jej żywiołem, nalanym w złotą czarę, połączenie się jego promieni ze mgłą ziemską, skąd powstał bóg piorunów i t. d. Wszystkie te Sagi zastoso-

wano później do młodszego Odina, zajmującego najpierwsze w radzie Asów miejsce; Asami nazywało się nowe pokolenie bogów, przybyłych z młodszym Odinem lub pochodzących od niego. Północne kroniki uczą nas, że w pierwszych po Chrystusie wiekach, jeżeli nie wprzódy, Sigge, dowódca Asów, narodu azyatyckiego, pokonany przez Rzymian, od gór Kaukaskich i morza Kaspijskiego, przeniósł się na północ Europy. Według starożytnych tradycyj, jeden z jego synów, nazwany Skiëld, został władzcą Cymbrów, on zaś sam panował w Danii, w Szwecyi, w Gylf, a złożywszy w środku swego wielkiego państwa stolicę Sigtuna, wraz z nowem prawodawstwem i nową nauką religii przybrał imię Odina, ustanowił dwunastu Drottarów, czyli kapłanów, sędziów i proroków. Odin, wynalazca runicznych charakterów, uchodził oraz za największego czarnoksiężnika. Następujący jest porządek Asów, to jest bogów nowego nieba Skaldów: „Odin, najpierwszy i najstarszy z bogów, nieograniczony, wieczny, sam w sobie żyjący, siedzi na wyniosłym tronie. Jego rączy koń nazywa się Slejpner. Nowe pokolenie bogów zaczyna się od Odina i jego małżonki, Frigga. Odin nazywał się także Alfadurem, czyli ojcem poległych w boju (valfader). Friddze małżonce króla bogów, wiadome jest przeznaczenie ludzi i państw, lecz ona milczy i tajemnice w sercu ukrywa. Dzieci Odina i Friggi są: Thor bóg błyskawic i piorunów, najmocniejszy z bogów i z ludzi: drży niebo i ziemia pod jego stopą; Balder piękny i niewinny jak lilia, bóg wymowy i sprawiedliwości, jego małżonka jest Nanna córka Gewara, jego pałac Glitner wspiera się na złotych słupach; Niord jest bogiem burzy, wiatrów, handlu i bogactw;

z małżonką Skadą, córką olbrzyma gór Thyassa spłodził Freią, Boginią wiosny, tęczy, miłości etc.

Gdy zakres tego pisma nie dozwala nam dłużej zastanawiać się nad tym obszernym przedmiotem, odsyłamy czytelnika do dzieł Schlözera, Adelunga, Deliusa, Malleta, Nierupa i Rüha, z których obszerniejsze powezmie wiadomości o Mytologii północnej. Lecz i ten niedokładny rys jakiekolwiek może dać wyobrażenie o dzikiej i sępnej imaginacyi narodów Skandynawskich. Ileż tu obfitych i nietkniętych źródeł Poezyi?

Mytologia północna, ten wierny obraz natury i charakteru narodów, nie była kształconą przez towarzyskie stosunki. Znajdujemy w niej nieokrzesane fikcye i grube pomysły. Lecz nakształt nieforemnej bryły z wnętrzności odwiecznych skał dobytej, którą misterne rzeźbiarza dłuto darzy życiem i urodą, te olbrzymie marzenia geniuszu północy, zawierające głębokich i dowcipnych myśli nasiona, ślady obfitej chociaż rozwiązłej i nieporządnej imaginacyi, mogą być z korzyścią uprawiane, i tem większego plonu w poezyi narodowej spodziewać się każą, że północ, którą starożytność nazwała officinam gentium pod względem zwyczajów, języka, praw i pamiątek, dla nas obojętną być nie może.*)

*) Czacki powiada, że „na Żmudzi znalazł Mateusz Nielubowicz w jednej pieśni wezwanie do wojny podobne do Szkockich, przez zmoczenie we krwi włóczni i posłanie drzewa opalonego do pokoleń, czyli „Klanów“, które to imię mało co przeistoczone na „klony“ w tej pieśni dostrzegł. Również uważał w tej pieśni, że zwycięzca wzywa sępy za świadki męstwa, że z włóczni nieprzyjaciół przekowywa dla nich kajdany (północnych bowiem narodów rycerze ciała nieprzyjaciół na pastwę ptakom oddawali, a kiedy życie kończyli, rozumieli, że po nich sępy płakać będą). Wreszcie niedbałość na te święte pamiątki, wojny, i zaburzenia zupełnie zniszczyły te podania, w których mogli-

I w rzeczy samej, dlaczegóżby kroniki i legendy północne te szanowne najdawniejszych czasów zabytki nie miały być użytemi do Poezyi narodowej? Mięszanina zwyczajów, języka, tradycyj i pamiątek, zbliżała nas niegdyś do mieszkańców północy. „Nie mamy dostatecznych dowodów osad Gockich, mówi Czacki, ale mamy ślady, że były takie osady w naszym kraju: kiedy Snorr-Sohn, Islandczyk, w dwunastym wieku mógł rozumieć osady, które przed nim z swojego początku ze Skandynawii, czyli Szwecyi, się chlubiły. Niektóre miasta i wsie mają sławiańskie, inne gockie, a inne Teutońskie nazwiska", wreszcie mówimy tu tylko o duchu Poezyi i o żywiołach, które wchodzić mają do składu ojczystej Literatury. Kierunek imaginacyi i uczuć, cofnione w odległe wieki, przez samę historyczną niepewność obdarzone przywilejem dziedziny poetyckiej, przeniesiony do sępnej krainy olbrzymów lodu i straszliwych cudów przyrodzenia, obszerniejsze bezwątpienia zakreśli granice wymysłom i natchnieniom Poezyi,

---

byśmy od tysiąca kilkuset lat znaleźć skażone lub zachowane prawa". — W ciągu dzieła wspomina znowu uczony Czacki, jakie starania podejmował Nielubowicz, chcąc odkryć pierwiastkowe ludów litewskich stosunki z innemi północnemi narodami. Dotąd nikt się nie odważył pójść w ślady Nielubowicza, i tylko w Tygodniku Wileńskim z lat 1818 i 1819 znajdujemy ślady usiłowań Emeryka Staniewicza, który zadał sobie pracę spisywać pieśni ludu litewskiego i gładkim wierszem polskim znaczenie ich wytłumaczył, umieszczając obok przekładu tekst litewski. Wielka szkoda, że ten gorliwy o wybadanie starożytnych pamiątek, podań i powieści litewskich rodak, posiadając tyle sposobów i zdolności, dalszej pracy swojej nie ogłasza. — Podobnie J. B. Zaleski, który rzadkim pięknej poezyi darem, dał nam już poznać ducha pieśni ukraińskich, w podobnym, lecz nieco obszerniejszym rodzaju przedsięwziął, tak chwalebną pracę.

zbyt długo u nas więzionej w ciasnej sferze rzeczywistości i stosunków towarzyskich, a przez naśladowanie (dawniej) Greków i Rzymian; (teraz) Francuzów, zlodowaciałej i prozaicznej.

Jeżeli romantyczna Poezya w Polszcze, uprawiając bogatą niwę Mytologii Sławian i tradycyj północnych, nieznanym dotąd blaskiem ozdobić może Literaturę narodową, uczynić ją oryginalną i przystępną dla ludu; dlaczegoż nie mielibyśmy jej berłu obszerniejszej jeszcze poddać krainy, i duch poganizmu połączyć z duchem Chrześciańskich wieków?

Przystąpmy więc do rozpoznania i ocenienia najpiękniejszego żywiołu Poezyi romantycznej. Średnie wieki, które stronniczy na zarozumiałej niewiadomości oparty przesąd zbyt długo barbarzyńskiemi nazywał, są prawdziwą Epopeją, albo raczej ułomkiem dramatycznym w dziejach ludzkości. Uchylmy przed sobą zasłonę czarodziejskiego świata i na skrzydłach imaginacyi przenieśmy się do epoki, którą wiosną w życiu narodów lub piękną jutrzenką nowszych czasów nazwać by można. Jeżeli starożytność, odznaczającą się wytwornym sensualizmem, trafnie przyrównano do niemowlęcego wieku człowieka, nowożytną zaś epokę przeważającej refleksyi, trzeźwości imaginacyi i głębszego rozsądku nazwano czasem dozrzałości rodu ludzkiego; nie mniej stosownie możemy przyrównać średnie wieki do lat młodzieńczych, nie tak dla ich pośrednictwa między starożytnemi i nowszemi czasy, lecz ze względu właściwej im cechy. Albowiem co młodzieńcowi przystoi, uczucie sił osobistych, nieograniczone w nich zaufanie, sprężystość i czerstwość władz umysłowych, a częstokroć do entuzyazmu stopniowana zdolność poświęcenia rzeczywistości przyjemnym złudzeniom, i skarbów do-

I w rzeczy samej, dlaczegóżby kroniki i legendy północne te szanowne najdawniejszych czasów zabytki nie miały być użytemi do Poezyi narodowej? Mięszanina zwyczajów, języka, tradycyj i pamiątek, zbliżała nas niegdyś do mieszkańców północy. „Nie mamy dostatecznych dowodów osad Gockich, mówi Czacki, ale mamy ślady, że były takie osady w naszym kraju: kiedy Snorr-Sohn, Islandczyk, w dwunastym wieku mógł rozumieć osady, które przed nim z swojego początku ze Skandynawii, czyli Szwecyi, się chlubiły. Niektóre miasta i wsie mają sławiańskie, inne gockie, a inne Teutońskie nazwiska", wreszcie mówimy tu tylko o duchu Poezyi i o żywiołach, które wchodzić mają do składu ojczystej Literatury. Kierunek imaginacyi i uczuć, cofnione w odległe wieki, przez samę historyczną niepewność obdarzone przywilejem dziedziny poetyckiej, przeniesiony do sępnej krainy olbrzymów lodu i straszliwych cudów przyrodzenia, obszerniejsze bezwątpienia zakreśli granice wymysłom i natchnieniom Poezyi,

---

byśmy od tysiąca kilkuset lat znaleźć skażone lub zachowane prawa". — W ciągu dzieła wspomina znowu uczony Czacki, jakie starania podejmował Nielubowicz, chcąc odkryć pierwiastkowe ludów litewskich stosunki z innemi północnemi narodami. Dotąd nikt się nie odważył pójść w ślady Nielubowicza, i tylko w Tygodniku Wileńskim z lat 1818 i 1819 znajdujemy ślady usiłowań Emeryka Staniewicza, który zadał sobie pracę spisywać pieśni ludu litewskiego i gładkim wierszem polskim znaczenie ich wytłumaczył, umieszczając obok przekładu tekst litewski. Wielka szkoda, że ten gorliwy o wybadanie starożytnych pamiątek, podań i powieści litewskich rodak, posiadając tyle sposobów i zdolności, dalszej pracy swojej nie ogłasza. — Podobnie J. B. Zaleski, który rzadkim pięknej poezyi darem, dał nam już poznać ducha pieśni ukraińskich, w podobnym, lecz nieco obszerniejszym rodzaju przedsięwziął, tak chwalebną pracę.

zbyt długo u nas więzionej w ciasnej sferze rzeczywistości i stosunków towarzyskich, a przez naśladowanie (dawniej) Greków i Rzymian; (teraz) Francuzów, zlodowaciałej i prozaicznej.

Jeżeli romantyczna Poezya w Polszcze, uprawiając bogatą niwę Mytologii Sławian i tradycyj północnych, nieznanym dotąd blaskiem ozdobić może Literaturę narodową, uczynić ją oryginalną i przystępną dla ludu; dlaczegoż nie mielibyśmy jej berłu obszerniejszej jeszcze poddać krainy, i duch poganizmu połączyć z duchem Chrześciańskich wieków?

Przystąpmy więc do rozpoznania i ocenienia najpiękniejszego żywiołu Poezyi romantycznej. Średnie wieki, które stronniczy na zarozumiałej niewiadomości oparty przesąd zbyt długo barbarzyńskiemi nazywał, są prawdziwą Epopeją, albo raczej ułomkiem dramatycznym w dziejach ludzkości. Uchylmy przed sobą zasłonę czarodziejskiego świata i na skrzydłach imaginacyi przenieśmy się do epoki, którą wiosną w życiu narodów lub piękną jutrzenką nowszych czasów nazwać by można. Jeżeli starożytność, odznaczającą się wytwornym sensualizmem, trafnie przyrównano do niemowlęcego wieku człowieka, nowożytną zaś epokę przeważającej refleksyi, trzeźwości imaginacyi i głębszego rozsądku nazwano czasem dozrzałości rodu ludzkiego; nie mniej stosownie możemy przyrównać średnie wieki do lat młodzieńczych, nie tak dla ich pośrednictwa między starożytnemi i nowszemi czasy, lecz ze względu właściwej im cechy. Albowiem co młodzieńcowi przystoi, uczucie sił osobistych, nieograniczone w nich zaufanie, sprężystość i czerstwość władz umysłowych, a częstokroć do entuzyazmu stopniowana zdolność poświęcenia rzeczywistości przyjemnym złudzeniom, i skarbów do-

świadczenia egzaltowanym pomysłom; tem szczególniej odznaczały się tak nazwane średnie wieki.

W dzisiejszym stanie cywilizacyi, indywidualność człowieka znika w pobratymstwie instytucyj, praw i zwyczajów. Rousseau powiedział, że nie masz Anglików, Francuzów, Hiszpanów, Niemców i Polaków, lecz wszyscy jesteśmy europejczykami. To zdanie filozofa genewskiego może być poniekąd prawdziwe. Dzieje Europy wskazały nam źródło i skutki tego pobratymstwa. W średnich wiekach namiętności nosiły cechę prawdy, charakter osobisty rozwijał się w całej mocy. Wtenczas nie byliśmy rezultatem porządku społecznego, lecz społeczność była wiernym obrazem naszych władz moralnych, cnót i ułomności. Pewniejszą przeto wiadomość o ludzkiej naturze tylko z tych wieków powziąć można.

Zmysłowy egoizm starożytności, szerząc się pod żelaznem berłem rzymskiego despotyzmu, osiągnął w ówczesnej stolicy świata najwyższy kres zbytków i rozwiązłości. Pokonane orężem ludy, zostawały przez kilka wieków w stanie odrętwiałości i znikczemnienia. Lecz wkrótce schylił się do upadku kolos potęgi rzymskiej na zachodzie. Synowie olbrzymiej północy, przenosząc do siedlisk zbrodni i zniewieściałości nieznane męstwo i zwyczaje, zaczęli nową epokę, która do bohaterskich czasów kilku pojedyńczych narodów starożytności pod pewnym względem przyrównać możemy; wszakże oprócz wspólnych z niemi rysów, zaufania w osobistem męstwie, i porywczych namiętności, ożywiał narody północne ten zapał do wszystkiego, co jest wyniosłem i świętem, który dzieje średnich wieków tak dalece zajmującemi i ciekawemi czyni.

Charakter ludów północnych objaśnia długi szereg zjawisk, noszących dziwaczne swego czasu piętno, a oraz

tłumaczy przyczynę nagłego postępu Chrześcianizmu w umysłach dzikich przybyszów północy. — Nieustraszone męstwo i nieograniczona wolności miłość, stały się źródłem tak feudalizmu i praw przemocy, jako i ustaw miejskich, giełd i cechów.*) Dobroczynny wpływ

---

*) W owych czasach politycznej słabości rządów, towarzyskiego nieładu i osobistych przewag, klasa ludzi bezbronnych i niemajętnych, zostawała w największem poniżeniu. Jednakże przemysł i posiadłości ruchome potrzebowały zabezpieczenia i przytułku. — Ta okoliczność dała początek budowie miast, zrazu bezsilnych, lecz z postępem czasu, a szczególniej w XI wieku, groźnych okazałością murów i męstwem swych mieszkańców, zamożnych w rzemiosła i handel. Tym sposobem ślepe zaufanie w męstwie osobistem i nadużycia władzy, dały początek korporacyom miejskim, odrodzeniu się starożytnego republikanizmu we Włoszech, trzeciemu stanowi w Arragonii w XII w., wielkiej karcie w Anglii na początku XIII, w Niemczech związkom: Hanzeatyckiemu, Reńskiemu i Szwabskiemu. Pod strażą miejskich murów zakwitnęły sztuki wyzwolone, mnożyły się użyteczne wynalazki, i tlała nią jedna iskra, co wszczęła płomień późniejszej cywilizacyi. Z ustawami starożytności odżył jej duch; w Rzpltach Włoskich odrodziły się wszystkie cnoty i zbrodnie Aten, Sparty i Rzymu; ta sama miłość ojczyzny i przestrzeganie czystości obyczajów, ten sam duch stronniczych zamieszek i intryg, wylęgły na łonie wolności, też same prawie zamiłowanie nauk i sztuk wyzwolonych. Lecz i miasta nie zostały wolnemi od niesfornego ducha czasu, który pokonać nadaremnie usiłowały. Wpływ dumy osobistej i przewaga możnych tak szkodliwa wolności Rzpltych i miast, stawała się coraz niebezpieczniejszą. Mieszkańcy więc, których nadwerężenie wolności najwięcej dotknąć musiało, łączyli się w nowe korporacye, które nazwano cechami (Arti) i duch korporacyi przeszedł do rzemiosł, nauk i kunsztów (Ustawy uniwersyteckie i stopnie akademickie z owych czasów biorą początek), tak dalece, że szlachta, chcąc zapobiedz zupełnej przewadze stanu miejskiego, musiała się także zjednoczyć w jednę całość (Patrz: „Schnellers, Universalgeschichte“ i „Rühs, Handbuch der Geschichte des Mittelalters“).

chrześcianizmu na dziki heroizm północnych zwycięzców, dał początek rycerstwu, a ta piękna instytucya całej prawie Chrześciańskiej Europie wspólna, zawierała to wszystko, co zawsze będzie nienagannem i chwalebnem; albowiem opierała się na idealnem dążeniu umysłów, na głębokiej wierze, połączonej z szacunkiem dla płci pięknej i szlachetnem męstwem.

Kto podróżuje po Niemczech, Szwajcaryi, Hiszpanii i dawnej Polszcze, niech spojrzy na ruiny gotyckich zamków i wież. Przyrodzenie, jaśniejące urokiem coraz nowych wdzięków, czerstwością życia i młodości; zielone doliny, wesołe lasy i kryształowe źródła odwilżające mury mchem zarosłe, powietrze nasiąkłe aromatyczną wonią kwiatów w tej porze roku, która podwaja w nas rozkosz istnienia, nareszcie widok teraźniejszej kultury, obok śladów zniszczenia i zardzewiałych pamiątek olbrzymiej przeszłości, jakież wzbudza uczucia w głębi serca naszego? — Myśl przenosi się do czasów młodzieńczego zapału; idea otrzymuje pierwszeństwo nad doświadczeniem, żałośne uczucia przypominają nam, że tak powiem, raj utracony. Piękny, zachwycający, cudowny jest obraz, który ujrzymy, przenosząc się do wspaniałych zamków prowanckich hrabiów i książąt. „Świetne towarzystwo zgromadza się w ogrodzie lub w gaju ozdobionym ręką natury, turnieje już się skończyły, piękna królowa uroczystości już uwieńczyła nagrodą zwycięskich rycerzów, zaczyna się wesoła biesiada, napełniona czara, przechodząc z rąk do rąk czarodziejską władzą, otwiera tajemnice serca. Oto powstaje Trubadur z wdzięczną arfą w ręku; rycerze i damy witają z upodobaniem miłego gościa, on z powagą naciąga struny; teraz panuje najgłębsze milczenie, bo teraz z ust jego płyną dzieła Karola W., nie-

zwyciężonego Rolanda, króla Arthusa i uwieńczonych rycerzów stołu okrągłego (Tafelrunde). Jak promienie wiosennego słońca, tak jego pieśń umaja kwieciste łany i zielone dąbrowy; wieszczki strzegą przeźroczystych kryształowych jezior, czarnoksięzkie gusła, w obumarłej dżdżystej północy, tworzą niepojętą władzą czarów rozkoszne niwy i ogrody przez smoków i potwory zaludnione. Ktokolwiek zabłąka się w tym labiryncie czarów, złudzony urokiem piękności, na zawsze zostanie więźniem Armidy. Teraz otwiera się łono ziemi i wód, jaśnieje w niem tajemnicze słońce, złoto i drogie kamienie rosną w jego powabnym blasku. Lecz wkrótce anioł opiekuńczy przewodniczyć będzie rycerzowi wśród wrzawy i zamięszania krwawej bitwy. Olbrzymów zwycięży jego oręż, łamiąc ścieśnione szeregi nieprzyjaciół. Zapał męstwa unosi go w odległe pustynie i lasy. Tu rycerz staje przeciwko rycerzowi, wszczyna się najokropniejsza walka. Zwycięztwo jest wątpliwe, obadwa znużeni nadaremnie dobywają ostatnich sił, gdy kochanka, którą obadwa ubóstwiają, zbliża się i jak cień znika. Jej widok uśmierza zapamiętałych rycerzów, oddalają się w przeciwne strony i jak dwie nieprzyjazne gwiazdy już nigdy nie złączą się z sobą". Umilkł Trubadur, lecz znowu naciąga struny, brząka po arfie, i nowe śpiewa walki, nowe niebezpieczeństwa, a zawsze rozpina wietrzne skrzydła Poezyi obfitej i niewyczerpanej, jak kwieciste łąki w wiośnianej porze, urozmaiconej i świeżej. Ten jest duch romantyczności wypływającej z ducha czasów i narodów, w których kwitnęła.

Nie jestże to dziwactwem przeznaczenia ludzkiego, że właśnie na łonie towarzyskiego nieładu, i potwornego kształtu społeczeństw dozrzał najpiękniejszy owoc wieków i pokoleń, idealne uczucie miłości i entuzyazm

religijny, te obfite zarody cnót chrześcianizmu, i najwznioślejszej poezyi? Stanęliśmy na najwyższym może szczeblu wykształcenia pod względem moralnym, towarzyskim i naukowym: prawodawstwo, instytucye, publiczne i domowe stosunki teraźniejszych mieszkańców Europy osiągnęły kres niepospolitego wydoskonalenia dozrzałości; chlubimy się wspaniałą architektoniczną budową nauk i kunsztów, przenikliwością logicznego rozumu, głębokiem rozważaniem rzeczy; śmiało pomykamy się do najzawilszych zagadnień myśli; szerzymy jej państwa granice; wytrwałość i pochodnia rozsądku przewodniczą nam na morzu domysłów i wątpliwości; lecz mimo tę przewagę i korzyść czerpaną z księgi doświadczenia, czemże jesteśmy w porównaniu z geniuszem średnich wieków? tem, czem się okaże rzeczywistość w porównaniu z przyjemnem marzeniem, mozolna praca z dziełem natchnienia i idei, czem nakoniec marmurowy posąg Fidiasza lub Kanowy w porównaniu z istotą organiczną, z postacią cudownej urody, którą natura twórczem tchnieniem życia i młodości obdarzyła.

Średnie wieki są prawdziwie poetycką w dziejach Europy epoką. Te starożytne mury, te gotyckie wieże, których szczątki jeszcze dzisiaj nas zdumiewają, świadki politycznego nierządu i przemocy — były niegdyś zamieszkałe przez ludzi, którzy swój oręż poświęcali Bogu, honorowi i obronie niewinności. Entuzyazm religijny zagrzewał do czynów, jakich w naszych zimnych czasach pojąć nie jesteśmy zdolni. Widzimy tam tysiące młodzieńców i dziewic w murach klasztornych szukających schronienia od zabaw i zgiełku świata, chociaż urodzenie i majątek dawały im do niego najpierwsze prawo; trawiących całe życie wśród odludnych skał

i lasów na modlitwach i pokucie; tysiące bosych pielgrzymów przez morza, lądy i pustynie, śpieszących do świętego grobu; nakoniec całe pokolenia uzbrojone orężem i znakiem krzyża, na zawsze opuszczające rodzinne progi, krewnych i ojczyznę w zamiarze odzyskania z rąk niewiernych, pamiątek i ziemi wsławionej męką Zbawiciela. Widzimy tam nieskażone obyczaje, dzikie cnoty, obok dumy, wiary i otwartości; niesforne męstwo obok zgody w sprawie ojczyzny i wolności; wstrząśnienie zasad społecznych obok uszanowania dla praw istniejących. Teraz zaś wszystko jest zbyt wytworne i znikczemnione; teraz dostrzegamy przepych umysłowej kultury obok grubej niewiadomości i znieprawienia, słowa zamiast czynów, stargane ogniwa ludów, i jądro ich sił zniweczone; obok mądrych praw, ich lekceważenie, obok wydoskonalonej sztuki wojennej, zdradę i zniewieściałość.

Czasy osobistego męstwa, dzieł rycerskich, idealnej miłości i religijnego zapału, musiały być czasami poetyckiemi. Ludzie, którzy wszystko czynili z uniesieniem i namiętnością, więcej zapewne byli usposobieni do Poezyi, niż ich poprzednicy i następcy. Życie rycerzów poświęcone wojnie, dworskim uroczystościom, turniejom i religijnym ćwiczeniom, było przyczyną i skutkiem tej poezyi, której się jeszcze dzisiaj dziwimy. W rycerskich rzewnych i czułych pieśniach częstokroć znajdujemy obraz tej, która albo w rzeczy samej istniała albo żyła tylko w imaginacyi. Obraz kochanki niewidzialnej i nadzmysłowej, którą nieskażone ubóstwiały serca, jest może najpiękniejszą cechą średnich wieków, tryumfem entuzyazmu, żywiołem poezyi idealnej, nieznanej w starożytności. Nietylko na śpienionej fali marzeń, lecz i naocznie widziano żyjące wizerunki wszyst-

kich cnót i wdzięków, widziano bohaterski zapał Tankreda, skromną miłość Erminii, wielki umysł Sofronii i cierpienia Olinda. Nie były to cienie odbite w kryształe złudzeń. Dziś jeszcze trwają smętne pamiątki i rymy; lecz cóż dłużej trwać powinno, mówi Göthe, od tajemnicy szlachetnej miłości skromnej pieśni powierzonej?

W XII już wieku kwitnęła naturalna i czuła poezya, którą wiosna i miłość natchnęły. Pierwsze jej ślady dostrzegamy w południowej Francyi. Trubadurowie na rycerskim dworze Berengarów w Tuluzie są jej twórcami. Śpiewacy Minny (Minnesänger) na dworach cesarza Fryderyka II, książęcia Leopolda W. i Landgrafa Hermana w Turyngii, kształcili ją w ojczystym języku. Wesołe uroczystości, ton dworskich zabaw i zwyczajów, towarzystwem płci pięknej kształconych, czyny rycerskie, turnieje, przygody miłośne i pobożne pielgrzymki; wszystkie te główne rysy wieku śpiewaków Minny, odbijały się w przeciągłem brzmieniu ich lutni, ożywiały ich pienia czarującą naiwnością, delikatną i czułą tęsknotą, rozmaitością i bogactwem wyrażeń. Nakształt echa powtórzonego w głębi duszy, wzajemnie sobie odpowiadały ich śpiewy; niknęły w obłokach nakształt wietrznej harmonii, na kształt szumu rzeki, płynącej z daleka, zachęcały do przyjemnych marzeń.

Pieśni ludu i romanse, ukształciły poezyą hiszpańską w średnich wiekach. Polityczne jednak stosunki w owych czasach nie dozwoliły jej rozwinąć się w dziecinnej i wesołej postaci, która znamionowała Poezyą prowancką, dozrzewającą nakształt drzewa, staranną ręką od uszkodzenia strzeżonego, lecz tem samem potrzebującego ciągłej opieki i trwałej pogody. Naród Hiszpański w kolebce bytu politycznego rzucony w od-

męt nieprzyjaznych stosunków w niemowlęcym wieku, miotany srogą nawałnicą, wcześnie przybrał w szkole niebezpieczeństw i doświadczenia poważną i dojrzałą postać. Wśród krwawych bojów rozwijał się duch kastylskiej poezyi. Pamiętna zgonem ostatniego z gotyckich królów bitwa pod Xeres de la Frontera, przeniosła nadzieje i niepodległość Hiszpanii w góry nadmorskie. Siedm wieków trwała walka; przez siedm wieków przeznaczenie zapyrenejskiego półwyspu ważyło się między krzyżem i półksiężycem. Nakoniec duch chrześcianizmu i rycerstwa odniósł zwycięstwo: wtenczas po raz pierwszy geniusz narodu i rysy wieku odbiły się w dźwięku męskiej i sępnej poezyi.

Szlachetna powaga, uroczysta spokojność i stałość, odznaczają charakter Hiszpana; te dary połączone z imaginacyą romantyczną przejętą upałem południa, nadały właściwą poezyi hiszpańskiej cechę. Oryentalizm Arabów ubarwił tło południowej imaginacyi kolorytem jeszcze więcej rażącym, bo kolorytem wschodniego czarnoksięztwa. Dlatego Poezya hiszpańska jest więcej poważną niż lekką, dlatego wśród niebotycznych skał i bezdennych otchłani wykuta droga, równie jest jej właściwą, jak wśród łąk kwiecistych i cytrynowych gajów.

Dante usposobił dyalekt toskański do Poezyi narodowej, którą przed nim dla niedoźrzałości włoskiego dyalektu (lingua volgare) zastępował język i duch poezyi prowanckiej. Nie mniej korzystnie wpłynęli na wykształcenie języka i narodowej poezyi angielscy Minstrele. Obok lirycznych pieśni Trubadurów, Minstrelów i Minezengerów, wykształciła się w średnich wiekach Epopeja, rodzaj poważniejszej i więcej uroczystej poezyi, który wyłącznie romantycznym nazwano. Trzy są

epoki romantycznej Epopei w średnich wiekach. Pierwsza zaczyna się od poematu nazwanego Niebelungen, obejmuje Siegfrieda, Eteela, Dietricha z Bern, Otnita, Hugona i wyprawy innych rycerzów z czasów wędrówki narodów. Druga zawiera powieści o angielskim królu Artusie, o jego dworze, o świętym Graalu, które według brytańskich lub kymryjskich Sagów we Francyi w Niemczech były opiewane, łącząc w to Titurela, Parsifala, Tristana, Iwaina, Logengrina, Daniela czarnoksiężnika i innych. Trzecia nakoniec obejmuje Karola W., jego XII Parów, Rolanda, czarnoksiężnika Melegissa i synów Hajmona. Właściwy Hiszpanom i do żadnej z powyższych epok nienależący, jest romans Amadisa z Gallii.

Zbliżał się powoli czas męskiej dojrzałości. Zmiana towarzyskiego bytu, wydoskonalenie stosunków i składu politycznego Europy, bynajmniej nie sprzyjały Poezyi na schyłku średnich wieków. Od XIV wieku zamilkły pienia w Niemczech, we Francyi i w Hiszpanii. We Włoszech żył jeszcze Petrarcha i Boccachio, w Anglii Chaucer. Od XIV wieku duch rycerski wraz z natchnieniami Poezyi gasnąć począł. Prozaiczne romanse zastąpiły miejsce poważnej Epopei. Liryczność we Francyi i w Niemczech przeszła do rąk niezgrabnych mistrzów. Wymuszone, z rzemiosł do Poezyi przeniesione prawidła, i ostatnie już na życiu społecznem dokonane odczarowanie, stłumiły jej niebieski płomień. Wiek XV piastował w swem łonie brzemię pamiętnych w dziejach świata wypadków; jutrzenkę nowej cywilizacyi, pochodnią rozumu i doświadczenia. Mordercze walki usposobiły Europę do przyjęcia nowego porządku, niestety, zbyt dalekiego od wesołej gry imaginacyi, od uroku naiwnych i poetyckich czasów!

Tym sposobem upadł kolos gotyckiej romantyczności, o której możnaby powiedzieć to samo, co Czacki powiedział o prawach Justyniana: „To całe dzieło jest posągiem, który ręka geniusza razem nie wykuła, ale światło i ciemność, cnota i zbrodnia, przyjemna i ciążąca władza, w kilku wiekach przez pracowite ręce ulepiły“. Jeszcze stoją olbrzymie słupy, sklepienia i mury, okazałe szczątki gmachu przeszłości. Majestatyczny odgłos dzwonu czasem jeszcze słyszeć się daje z tej wieży, którą niegdyś wykute z północnego granitu słupy podpierały; w tym samotnym gaju było niegdyś mieszkanie pustelnika; lecz cóż zdoła wskrzesić duch pokuty, który zdobił to schronienie pobożności i wstrętu od świata? Jakaż to obszerna przestrzeń grobowców i mogił, jakie mnóstwo pomników uderza nasze oczy? wszędy zbutwiałe kaplice, przerażające napisy, zgruchotane truny, kostnica pokoleń. Cóż oznaczają te rozwaliny czasu, te ruiny państw i instytucyj, które światło historyczne zaledwie swem blaskiem oświeca? — Nie starajmy się przedrzeć mistyczną zasłonę przeszłości, tem piękniejszej, im jest więcej wątpliwą i niepewną; lecz uznajmy jej wartość pod względem czucia i imaginacyi, i pod względem Poezyi i Filozofii.

Starożytność sławiańska, Mytologia północna i duch średnich wieków, te są źródła romantycznej Poezyi w Polszcze, te są obfite materyały do Literatury narodowej, ta jest obszerna imaginacyi, uczuć i pomysłów estetycznych dziedzina. Uczuli tę prawdę Mickiewicz, J. B. Zaleski, Odyniec i kilku innych młodych poetów, którzy, idąc za wewnętrznem uczuciem i naturą, z chlubą przedarli się do wierzchołków romantycznego, dotąd stopą polską nietkniętego Parnasu. Należy się spodziewać, że ich przykład i uwieńczone zapałem rodaków

prace nie zostaną bezskutecznemi. Może jednych zachęcić zdołają do uprawiania dotąd odłogiem leżącej roli, drugich zaś odstręczą od naśladowania lub tłumaczenia wzorów francuskich, nazwanych klasycznemi, lecz w istocie będących prawdziwą Satyrą Literatury narodowej.

Od dawnego czasu utworzyło się u nas zdanie, a nawet nieomylnej prawdy zyskało powagę, że tak w Poezyi jak we wszystkich częściach Literatury trzymać się powinniśmy starożytnych lub francuskich wzorów, i że cokolwiek nie zgadza się z duchem tak nazwanej klasyczności, jest oraz niezgodne z duchem, charakterem i językiem narodu Polskiego. Zasada ta jest największym błędem, jeżeli nie przesądem i niedorzecznością. Wyniknęła albowiem z nieznajomości ducha i charakteru narodowego, z płytkiego i zbyt ograniczonego sądu o wszystkiem, co stanowi skład organiczny i żywotne każdego narodu Literatury pierwiastki, ze źle zrozumianej powagi naszych mistrzów i teoretyków, idących w ślady francuskich Arystarchów, a mianowicie Laharpa, którego dzieło o Literaturze, chociaż zawiera obszerne wiadomości, możnaby jednak nazwać zbiorem bezzasadnych, na głębszych estetycznych pomysłach nie opartych rozumowań i wniosków, lub mięszaniną sprzecznych, powierzchownych i fałszywych o Poezyi i sztuce wyobrażeń. Czas już, abyśmy się przekonali, co winni jesteśmy tłumaczom, naśladowcom i stronnikom klasyczności, albo raczej teoryi, Literatury i Poezyi francuskiej, abyśmy ocenili wpływ tej zachwalonej lekkości, tej mniemanej jasności, którą nakształt mody stereotypowanej, przejęła nasza młodzież, a którą się tak nierozsądnie chlubi. Czyliż opłakany stan Literatury Polskiej, a szczególniej Poezyi

i teatru narodowego, nie służy za dostateczną rękojmię tej prawdy: że inną drogą postępować powinniśmy, chcąc dojść do pewnego doskonałości stopnia w przestronnej krainie uczuć i imaginacyi? Pamiętny w dziejach Europy wiek Ludwika XIV rozpostarł swój wpływ i na naszej ziemi. Przejęliśmy tę lekką dworność, ów płochy ton w paryskich salonach kształcony, który jak we Francyi tak i u nas silniej od wstrząśnień politycznych wpłynął na zmianę obyczajów, wkradł się do Literatury, do warsztatu artystów, sprawił zupełną rewolucyą w umysłach. Poezya, której powołaniem jest świat tajemnic przyrodzenia i serca, sfera natchnień i entuzyazmu, przeniosła się do zgiełku towarzystw, hołdowała dumie możnych, a tak znieważona od swych wyrodnych kapłanów i czcicieli, zeszła na nędzne rymopisarstwo, wynikające po części z tak nazwanych prawideł dobrego smaku i przyzwoitości, w rzeczy zaś samej torujących obszerną dla mierności drogę, będących jej orężem i tarczą, wynalezionych na stłumienie płomieni geniuszu. Rzućmy okiem na stan naszej Literatury, od czasu, w którym niepodległość przodków w każdym rodzaju zatrudnień umysłowych, zeszpeciliśmy niewolniczem obcych ułomnych wzorów naśladownictwem; jaśnieje tam wprawdzie kilka poważnych nazwisk, lecz obok tego ileż znajdujemy niedoźrzałych płodów mierności i ubóstwa; szczególniej przy końcu zeszłego i w teraźniejszym wieku, gdzie niezliczone z obcych języków przykłady, powódź niedorzecznych opinii o sztuce i dziełach piękności, a nadewszystko ów niepokonany i orężem śmieszności popierany wstręt od wszystkiego, co tchnie entuzyazmem, wzniosłością uczuć i głębokością pomysłów, przyczyniły się do ubliżenia majestatowi narodowości w Poezyi i Literaturze.

Starożytność stworzyła w każdym prawie rodzaju dzieła piękności, które późniejsze nawpół zdziczałe narody skutecznie użyły do roziskrzenia tlejącej, lub zupełnie wygasłej pochodni cywilizacyi. Ze szczątków Literatury greckiej i rzymskiej, z tego posągu ręką czasu skruszonego, wyniknął początkowy zarys kultury w wieku Medyceuszów i Ludwika XIV. Lecz te okazałe skutki naśladowanej klasycznej poezyi, rzeźby i architektury były niejako trephauzowym owocem, który się nigdy nie mógł krzewić w gotyckim ogrodzie Europy, ocienionym jej świeższemi pomnikami. Ukształcone wpływem chrześcianizmu obyczaje i charakter jej ludów wystawiały dziwaczną sprzeczność z formą cywilizacyi, będącej wynikłością i wiernym obrazem obcej religii, charakteru i obyczajów. Dla tej przyczyny poezya, sztuka i Literatura przelana z wzorów starożytności, wyłączną erudytów i możnych będąca własnością, nie mogła się stać narodową, bo jej światło nie przedarło się do poziomych mieszkań, a tem samem nigdy nie przyczyniało się do rozszerzenia granic rozumu, do wykształcenia uczuć i imaginacyi masy ludów.

Powtórzmy jeszcze raz tę zasadę, że poezya powinna być oryginalną i narodową własnością. Wieki i pokolenia noszą niezatarte znamiona miejscowości. Dzieje zachowały nam tę prawdę; możemyż dzisiaj naśladować wzory klasycznej starożytności? Bieg zdarzeń taki nadał kierunek duchowi czasu, że różnica teraźniejszej formy ludzkości od dawniejszej, a szczególnie greckiej, żadnej nie podlega wątpliwości. Grecya uzmysłowiła krainę uczuć, pomysłów i idei. Chrześcianizm przedarł zasłonę świata niewidzialnego, uduchownił naturę, człowieka i materyą; stworzył nowy wzór piękności. Piękność starożytna jest skończoną, ogranicza się jedną

chwilą, jest formalną, spoczywającą, właściwie plastyczną ideą. Piękność chrześcianizmu jest idealną, nad sferą dotykalnego świata krążącą. Nie zna innej miary, prócz nieskończoności, innego celu prócz drugiej połowy bytu rzeczy, który nazywamy wiecznością. — Wzory greckie, które przeszły do potomności, są wydoskonalone. Przeciwnie najpiękniejsze dzieła nowożytne nie są zupełnie doskonałe; nie zaspakajają bowiem imaginacyi, i umysłu. Wzór teraźniejszej piękności możnaby nazwać ułomkiem nieznanej całości, albo raczej znajomą ilością, służącą do wynalezienia nieznajomej.

Wytworny sensualizm stanowi cechę kultury greckiej. Nierozsądnąby było i niepodobną rzeczą, chcieć to niemowlęce starożytności znamię powtórzyć w dzisiejszej Literaturze. Nadaremno chcielibyśmy się ubiegać z Grekami o palmę zmysłową. Dar naszej wytwornej cywilizacyi, piękniejszy w mniemaniu stronników klasyczności od każdej postaci dzikiej natury, nie wyrównywa przecie naturze greckiej, wyposażonej całym urokiem sztuki i całą powagą mądrości. Grecy nie padli, jak my, ofiarą wykształconych stosunków towarzyskich. Nietylko zawstydzają nas prostotą zupełnie w naszym wieku nieznaną, lecz oraz są naszemi rywalami, a częstokroć wzorem tych samych zalet, które poniekąd nagradzają znikczemnienie naszych obyczajów. Grecy połączyli węzłem jedności formę z istotą rzeczy, Filozofią ze sztuką, czułość z energią, młodzieńczy zapał imaginacyi z dojrzałością praktycznego rozsądku. U nas przeciwnie, myśl i doświadczenie wzięły przewagę nad uczuciem. Rozgraniczenie nauk, zawilszy mechanizm politycznej budowy społeczeństw, wydatniej odcieniowana różnica stanów i zatrudnień, niebezpieczna walka namiętności i interesów, rozdwoiły harmonijną całość

ludzkiej natury. Pękł łańcuch spajający niegdyś Politykę z Religią, prawa z obyczajami. Korzyść została oddzieloną od pracy, środek od celu. Człowiek na zawsze przywiązany do jednego ułomku całości, na zawsze porwany obrotem pojedynczego w zegarze społecznym koła, które toczy jego byt, już nie jest reprezentantem całego rodzaju w swej naturze, lecz wyciskiem jednego zatrudnienia, lub jednej umiejętności. Interes osobisty i dobro publiczne wymagają teraz odosobnienia i podziału władz umysłowych, wyłącznego kształcenia pamięci lub tabellarycznego rozumu, mechanicznej biegłości, lub zapasu obszernych wiadomości. — Zdrowy rozsądek i spekulacya zyskały dwie oddzielne, wzrokiem zazdrości strzeżone sfery, i gdy obfita imaginacya pustoszy niwy użyźnione ręką rozumu i doświadczenia, oderwane pomysły chłonią płomień, który miał rozniecać iskrę wieszczego zapału w sercu poety.

Ta droga analizy i podziału jest wprawdzie najdzielniejszym teraźniejszej cywilizacyi narzędziem, niewątpliwym środkiem wyśledzenia prawdy, lecz oraz i grobem indywiduów. Zbyteczne natężenie i wyłączna wprawa pojedynczych władz umysłowych, wykształca nadzwyczajnych ludzi, skupiona w jedno ognisko cała energia ludzkiego umysłu dostrzega niemylnym wzrokiem bieg światów, tworzy dzieła, jakiemi są „krytyka czystego rozumu, kałkuł differentionalny, i analiza nieskończoności“; lecz tylko równowaga i umiarkowanie tych władz, czyni człowieka prawdziwie szczęśliwym. Temu umiarkowaniu i równowadze sprzyjało łagodne i rozkoszne klima Grecyi, kształt politycznego i domowego życia jej mieszkańców, słowem, te wszystkie okoliczności, które w naszych czasach miejsca mieć nie mogą. Religia, sztuki piękne i nauki Greków były wier-

nym ich społeczności obrazem; społeczność ich była nawzajem wiernym obrazem religii, sztuk pięknych i nauk. Lecz idea greckiej ludzkości bezwątpienia jest *maximum*, które na tym stopniu ani pozostać, ani wyżej posunąć się nie mogło. Nie mogło pozostać, gdyż zdobycze rozumowe uczonej Grecyi wymagały odłączenia uczuć od myśli i pewnej stałej skazówki na drodze prawdy. Nie mogło się wyżej posunąć, gdyż tylko w pewnym oznaczonym stopniu zapał imaginacyi z jasnością pomysłów złączonym być może. Grecy osiągnęli ten stopień, chcąc zaś posunąć się do wyższego wykształcenia, musieliby, jak my, zrzec się architektonicznej całości i na rozstajnych drogach szukać znamion prawdy.

Ten sam duch czasu, który tak widoczną, tak uderzającą stworzył różnicę między Grecką i teraźniejszą kulturą, między naturą starożytną i dzisiejszą, nie dozwala nam także wyrównać sztuce Greckiej. Wszelkie nasze usiłowania byłyby bezskutecznemi, zawsze będziemy niższymi od Greków w tej mierze. Udziałem sztuki nie jest rzeczywistość. Przyzwoitą śmiałością powinna się wynieść nad potrzebę. Sztuka jest córką wolności. Duch, nie materya, nadaje jej prawa. Lecz dzisiaj panuje prawo musu i potrzeby. Korzyść stała się bożyszczem wieku. Jej czci poświęcone są wszystkie talenta. Na tej grubej szali sztuka nie ma żadnej wagi. Sceptycyzm filozoficzny zawojował wszystkie prawie posiadłości imaginacyi. Wpływ jej więc znika w miarę rozszerzania się granic umiejętności.

Jakiż z tego wniosek uczynić wypada? oto, że idąc drogą, którą Grecy zbliżyli się do najwyższego doskonałości kresu w poezyi i we wszystkich częściach Literatury, nadalibyśmy sprzeczny i z teraźniejszym duchem wieku niezgodny kierunek tej ważnej części

kultury umysłowej, która tylko wtenczas odpowiedzieć swemu przeznaczeniu, i przyczynić się do wykształcenia uczuć i imaginacyi zdoła, kiedy się stanie przystępną dla ogółu; że gdy klasyczne wzory starożytności ukształciły się w duchu wydoskonalonych stosunków towarzyskich i wytwornego Grecyi i Rzymu sensualizmu wbrew idealizmowi, będącemu najpiękniejszym rysem naszych czasów, przeciwnego: chcieć je naśladować, i za podstawę dzisiejszej Literatury uważać, jest tem samem, co chcieć działać w odwrotnym stosunku postępów cywilizacyi i dojrzałe znamiona naszego wieku znieważać wskrzeszeniem niemowlęcych czasów; że nakoniec klasyczne zabytki starożytności powinny być raczej celem rozsądnego podziwienia, należącego się wszelkim dziełom wytwornego smaku, sztuki i piękności, niżeli przedmiotem wyłącznej czci lub niewolniczego naśladowania.

Chociaż niedocieczone są granice umysłu ludzkiego, od najdawniejszych jednak czasów wytkniętą i utartą ścieżką mierzymy rozległą przestrzeń nauk i umiejętności. Postępy i prawa rozumu były zawsze jednakowe. Myślimy i rozumujemy jak przedtem myślano i rozumowano, gdyż zawsze też same skazówki, pozory i złudzenia przyspieszały lub opóźniały odkrycie prawdy. Lecz w dziedzinie uczuć, gdzie wszystko jest niedocieczoną zagadką, gdzie mgła tajemnicy rzuciła wieczną zasłonę na fenomen życia, w państwie uczuć, mówię, nadaremno szukalibyśmy stałych prawideł, i tej ubitej drogi, którą rozum stworzył i którą od tylu wieków niezachwianym krokiem zbliża się do swego kresu. Dlatego to nauki i umiejętności są wspólną własnością wszystkich wieków i narodów, gdy twory natchnień i uczuć, wypływające z wielorakich, a prawie niezli-

czonych okoliczności, nigdy nie zakwitną w obcym wieku lub na obcej ziemi. Jeden łańcuch wiąże prace rozumu i biegiem pomysłów steruje, gdy uczucie i natchnienia nakształt lekkiej fali nie trzymając się stałego punktu, powstają i nikną, i znowu płyną po morzu wieków i pokoleń. Każda myśl jest częścią obszernego gmachu nauk i umiejętności, każde uczucie całością nierozdzielną, wydatnym rysem czasu i narodów. Myśli tworzą się; uczucia są wrodzone. Nauki się kształcą i doskonalą, natchnienia, jak bogini mądrości, wynikają zbrojne i kształtne z twórczych chwil uniesienia i zapału. Nauki są pochodnią prawdy, uczucie kluczem i skazówką tajemnicy życia. Pierwsze żółwim krokiem wleką się po ziemi, drugich chód jest lotem. Pierwsze ograniczają się czasem i przestrzenią, drugie przenikają wieczność. Lecz jedne i drugie są najpiękniejszym owocem drzewa wolności.

Ktokolwiek pilnym okiem śledził dzieje nauk, przekona się, iż one wzajemnie się wspierały, przechodziły z miejsca na miejsce, przenosiły się z wieku do wieku, i że wzrastały w stosunku prostym usiłowań na ich uprawę łożonych. Lecz nie można tego powiedzieć o tworach, będących raczej skutkiem uczuć i natchnień, niżeli rozumu i myśli. Te bowiem, jak przekonało nas doświadczenie, są niezaprzeczoną własnością obyczajów, tradycyj i pamiątek ojczystych krzewią się i kwitną pod wpływem dobroczynnych okoliczności, którym swój byt są winne, lecz nakształt rośliny z pod równika przeniesionej do dżdżystych i sępnych krain północy, opierać się będą wszelkim usiłowaniom sztuki, zwiędną i znikną. Geniusz Euklidesa, Newtona i Keplera korzystnie użytym, przywłaszczonym i zastosowanym być może w każdym wieku i w każdym narodzie.

Lecz te uczucia, ten zapał cnót obywatelskich, to pragnienie sławy, które w sercu każdego Greka wzbudzały dzieła dramatyczne Eschyla i Sofloklesa, lub w obecności całej Grecyi uwieńczone ody Pindara, a w ogólności wszystkie, które wypływają z ojczystych pamiątek tradycyi, nie odrodzą się pod obcem niebem lub w wieku inaczej usposobionym.

Zaiste niepoślednim jest to przymiotem i niemałą zaletą umysłu ludzkiego, że cokolwiek on wypracuje lub stworzy, to nie podlega zmianom czasu i okoliczności. Uczmy się więc od starożytnych i współczesnych narodów roziskrzać, utrzymywać i szerzyć światło nauk w każdym rodzaju, korzystajmy z tego wszystkiego, co przyspieszało postępy rozumu na ścieżce prawdy, czem krzewiły się i mnożyły użyteczne dla towarzystwa wiadomości i wynalazki. Naśladować je, przywłaszczać i do miejscowych okoliczności stosować, jest tem samem, co je stworzyć z niczego. Lecz to, co jak już powiedzieliśmy stanowi niezaprzeczoną własność i wyłączną każdego narodu cechę, przenosić z miejsca na miejsce, przelewać w nowe kształty, i ubóstwo prawdziwego geniuszu krasić mamoną sztucznej powłoki, wdziękom przeszłości nadawać rysy i fizyognomią wieku, w którym żyjemy, na jedno wychodzi, co ubliżać pięknemu powołaniu cywilizacyi, albo raczej jej wpływowi na wykształcanie imaginacyi i czucia zapomocą oryginalnej Poezyi, Literatury i sztuk wyzwolonych. Zwyczaj wszakże używania bajecznych tradycyj, czerpanych z wzorów starożytności do Poezyi i Literatury w naszych czasach, ograniczał się tylko formą i zewnętrznym krojem, nie wnikając w ducha. Geniusz przeszłości nie ożywiał swym twórczym promieniem te niedołężne usiłowania, wylęgłe na łonie teoryi. Szkarłat życia i mło-

dości, — ów wydatny rys poważnych antyków, wytłoczony na tle nowożytnej Literatury Francuzów, zeszedł na szkielet obumarłej klasyczności, której części chociaż są w jedną całość misternie spojone, zasmucają nas jednak widokiem wygasłej czerstwości i starganych sił. Jest to posąg Alcyda, przeniesiony z warsztatu Praxitelesa do wieku Ludwika XIV i nakryty peruką. Możemyż inaczej sądzić o tworach Kornela, Rasyna, Woltera lub Boala, których niepospolite skądinąd piękności, aby należycie uczuć i ocenić, potrzeba się patrzeć na nie przez pryzmę wieków, i szukać ich zalet w przeźroczu omglonej starożytności Greckiej i Rzymskiej, interesującej wprawdzie z wielu względów dzisiejszego polityka, dziejopisarza, wodza i krasomowcę, lecz niezgodnej z uczuciami i imaginacyą teraźniejszych pokoleń Europy.

Nie może być nic rozsądniejszego nad zdanie jednego z naszych rodaków, powiedziane w dziele zupełnie obcym temu przedmiotowi. „My na zachodzie (?) mówi P. Sękowski"*) jesteśmy dziedzicami nietylko oświaty dawnych Greków i Rzymian, ale nawet ich sposobu myślenia, uczuć i imaginacyi. Jesteśmy uczniami tych ludów, nawet po większej części w dowcipie i w zabawach naszych; ani czuć umiemy innej piękności nad tę, jaką nam wyobrazili starożytni, ani myśleć inaczej, jak podług prawideł od nich wymyślonych: co większa, takeśmy się wyzuli z siebie samych dla Greków i Rzymian, tak dalece posunęliśmy śmieszność niewolniczego naśladowania mistrzów, których nam traf nadarzył, że dotąd śpiewamy z zapałem ich bóstwa, chociaż w nie wierzyć nie chcemy; że gwałtem zmuszamy siebie do

*) Collectanea do Dziej. Ojczyst.

uwielbiania dziwolągów ich imaginacyi, chociaż czujemy całą ich niedorzeczność, że nakoniec zapomniawszy na prawa serca, które same wybierać powinno w przyrodzeniu przedmioty swego upodobania, utworzyliśmy sobie sztuczną imaginacyą, sztuczne piękności i sztuczne pojęcie z nami ani z otaczającym nas światem żadnego nie mające związku. Nie chcę bynajmniej, mówi dalej P. Sękowski, obrażać klasyków, to jest usiłujących myśleć głowami starożytnych Greków; ale uczucia Niemca lub Polaka w XIX wieku przybrane w Kupidynki, Fauny i Satyry nie inne czynią na mnie wrażenie, jak drzewa sadowe, postrzyżone w sztuczne postacie i niezgrabne naśladujące posągi i urny".

Częstokroć zdarza się nam widzieć obrazy, które dziwaczną i różnorodną mieszaniną znamion teraźniejszym czasom przyzwoitych, a jednym pociągnieniem pendzla w odległe wieki cofnionych, pobudzają do śmiechu. Scypion Afrykański w rzymskiej todze, spoczywający na spiżowym dziale i z cygarem w ustach rozmyślający nad zniszczeniem Kartageny, jest wiernym obrazem klasyczności, karykaturą lepiej może, chociaż w odwrotnem znaczeniu malującą usiłowania klasyków, niż uczone rozprawy przeciwko nim pisane, opierające się na głębokich rozumowaniach i wnioskach.

To, co nazywamy wytwornym tonem w życiu towarzyskiem, obserwacyą szczegółów i drobnostek, starannem przestrzeganiem urojonych prawideł smaku i przyzwoitości, ustaliło władzę śmieszności we Francyi. Niemaż nic tak poważnego i wyniosłego, coby to bóstwo salonowe swem jadowitem tchnieniem nie przeistoczyło w potworne lub nikczemne. Głębokie, lecz zawiłe myśli, rzewne i tkliwe uczucia, częstokroć rzeczywistością nieograniczona, lecz zawsze wspaniała ima-

ginacya, odznaczająca niemieckich i angielskich pisarzów, przez długi czas były przedmiotem zbyt prozaicznego dowcipu Francuzów. We Francyi wszystko jest śmieszne, co niezrozumiałe, a Francuzi wolą być raczej powierzchownymi i płytkimi, niż śmiesznymi. W żadnym może narodzie wpływ stosunków towarzyskich na imaginacyą i czucie nie był tak szkodliwym, jak we Francyi. Lekkość, jasność i dowcip, połączony ze smakiem odznaczają Literaturę francuską. „Francuzi, są słowa P. Stael, „tak piszą, jak mówią zwyczajnie, Niemcy przeciwnie, tak mówią, jak piszą". Jakże jest prawdziwą i uderzającą tu uwaga, jak trafnie i dokładnie maluje różnicę między dwoma narodami. I w rzeczy samej, czyliż jasność, dowcip, lekkość i smak wytworny, zdołają zastąpić brak głębszej imaginacyi i mocniejszych uczuć w Poezyi? Zdołająż zaludnić widmami czarodziejskiego uroku niezmierzoną przestrzeń, oddzielającą natchnienie entuzyazmu od poziomej prozy życia? Bayron nie upatrywał w Kornelu prawdziwego Poety a w dziełach Rassyna ledwie jedną myśl poetycką znalazł.*)

Jeżeli despotyzm śmieszności, chęć naśladowania wzorów starożytnych, i nieograniczony wpływ stosunków towarzyskich na imaginacyą i czucie tak dalece okazały się szkodliwemi Poezyi, i Literaturze francuskiej, że Francya od czasów Trubadurów nie miała żadnego prawdziwego Poety, cóż powiemy o narodzie zamożnym w wspomnienia poetyczne i pamiątki okazałej przeszłości, który już nie w zabytkach klasycznej starożytności, lecz w odbitym blasku jej poważnych francuską dwornością zdrobniałych i osłabionych wdzięków,

*) Powiedział on to wkrótce przed swoją śmiercią.

od niejakiego czasu zaczął szukać ozdób i bogactw dla swej Poezyi i Literatury? Jestże to prawdą, żeśmy ją tem zbogacali, lub ozdobili? Możemyż powiedzieć, że stała się własnością narodową, że jest czemś więcej, niż kopią niewiernej kopii, jak o niej słusznie powiedział Sismondi?

Wstrząśnienia polityczne wpłynęły na charakter narodu Polskiego. Byliśmy świadkami nadzwyczajnych zjawisk. Jednakże ludzie, którzy mierniczym łańcuchem Logiką i syllogizmami Aristotelesa chcą tłumaczyć fenomena uczuć i imaginacyi, odstręczają młodzież od Poezyi romantycznej, nie wiedząc, że tylko jej głębsze pomysły i śmiałe natchnienia oddają przyzwoitą cześć popiołom przeszłości. Lecz zdanie tych mniemanych mistrzów rozsądku i doświadczenia, niema żadnej wagi w tej mierze. Odwieczne rozdwojenie w sercu człowieka ważącego się między rachubą i natchnieniem, między ideą i rzeczywistością, jest obrazem Poezyi klasycznej i romantycznej. Pierwsza jest pomysłem zrealizowanym, druga rzeczywistością uduchownioną. Myśl jest ojczyzną tej ostatniej. Możemyż żyć gdzieindziej, jeżeli nie w myśli? Czemże jest dla nas rzeczywistość?

Brodziński pierwszy z Polaków zaczął rozumować nad Poezyą, pierwszy pojął jej znaczenie, i pierwszy zadał cios olbrzymiej u nas powadze wzorów francuskich. Wszędzie, gdzie mówi o potrzebie stworzenia narodowej Literatury, i o wstrzemięźliwości w naśladowaniu, głos jego brzmi powagą niepłonnej rady lub przestrogi, chociaż jest zbyt umiarkowanym i zbyt ostrożnym w zachęcaniu młodzieży polskiej do kształcenia się na drodze, którą tegocześni niemieccy i angielscy pisarze, ozdobili mnóstwem pomników, ręką

geniuszu wzniesionych. Dobro Literatury ojczystej, nadzieja jej przyszłego powodzenia, i przykład tych dwóch narodów, upoważniają nas do postąpienia sobie z większą śmiałością w tej mierze i do wyznania następującej prawdy:

Że dopóki pod imieniem stronników klasyczności będziemy tłumaczyć lub naśladować dzieła francuskich mistrzów, i nie uwolnimy się od szkodliwego wpływu ich języka i Literatury, dopóki idąc za zdaniem mniemanych klasyków, to wszystko za niewczesny płód poczwarnej imaginacyi poczytywać będziemy, co nosi niezaprzeczone piętno geniuszu, dzikich lub przerażających piękności; dopóty nie będziemy mieli oryginalnej Poezyi i narodowej Literatury. Jeżeli już powołaniem naszym jest we wszystkiem unikać oryginalności, dlaczegoż nie mamy raczej naśladować naszych sąsiadów Germanów w Poezyi romantycznej, która wzgardzona na dworze Fryderyka W., wracając do mglistych dolin, połączyła swój głos z głosem wietrznej harmonii z wiejskiego zacisza przebiegła krainę pamiątek, a utworzywszy dla siebie ojczyznę w myśli, nakształt cieni Osyana wzniosła się pod obłoki?

Pisano w Warszawie w Czerwcu 1825.

DZIENNIK WARSZAWSKI
R. 1825 TOM I. NR. 2.

KILKA MYŚLI O WPŁYWIE TŁUMACZEŃ Z OBCYCH JĘZYKÓW NA LITERATURĘ POLSKĄ.

Montesquieu powiedział „że kto zawsze tłumaczy, tego dzieła nigdy nie będą tłumaczone". Podobne zdanie godne jest autora Ducha praw, Listów Perskich i wielu dzieł, które jego imię i ojczyznę sławą okryły. Pewien uczony rodak nazwał tłumaczenie rozważnem czytaniem, gdyż przez to najlepiej poznajemy szkielet myśli, oprawionej w tok języka, którym piszemy. Znakomici w języku ojczystym pisarze ocenili już podwójny wpływ tłumaczeń na zepsucie lub wzbogacenie języka polskiego. Wszelako nietylko pod względem korzyści lub uszczerbku, jaki stąd na nasz język spłynąć może, lecz oraz pod względem umniejszenia lub pomnożenia zapasu myśli i wyobrażeń, będących źródłem nieprzebranych skarbów mowy ludzkiej, tłumaczenia na szczególniejszą uwagę zasługują. Przyczyniłyż się w czemkolwiek liczne z obcych języków przekłady do rozmnożenia umysłowych bogactw w narodzie polskim? do rozwinienia i przyspieszenia obrotu tej masy wyobrażeń, pomysłów i idei, która, stanowiąc wyższy lub niższy stopień intellektualnej kultury, jest oraz miarą jego moralnej wartości? te są zapytania, które się mimowolnie nastręczają, a których rozwiązanie do ważnych wniosków prowadzić może. Jestto dziełem nierównego kie-

runku i niestałego biegu umysłowej kultury, że jedne narody rączszym, drugie wolniejszym krokiem zbliżają się do jej wyższego kresu. Jak niegdyś uprzedziliśmy sąsiadów i postronnych, tak dzisiaj niecofnioną koleją, widzimy ich nad sobą zamożnych w światło nauk, słynących z użytecznych wynalazków, i coraz chyższym pędem, coraz rączszym biegiem niesionych do celu, który osiągnąć przed niemi nie dozwoliły nam wyższe zrządzenia. Aby więc dotrzymać kroku i jakkolwiek zniwelować rzekę cywilizacyi, postanowiliśmy iść tą samą ścieżką, zbierać uronione iskry światła, przywłaszczać je sobie i dopóty pielęgnować owoc cudzej pracy, dopóki nie zrodzi nowych nasion. Francuzi, Anglicy i Niemcy stali się naszymi mistrzami w tem wszystkiem, co stanowi rzetelną chwałę rozumu ludzkiego. Przywłaszczając sobie umysłowe ich zdobycze w każdym prawie rodzaju nauk i umiejętności, sądzimy, że własne nasze usiłowania byłyby zbytecznemi w tej mierze i że przez tłumaczenie lub naśladowanie wzorowych dzieł z mniejszem staraniem odniesiemy tę samą korzyść. Lecz podobna korzyść jest urojoną, chyba że piętno umysłowej wyższości uważać będziemy za towar łatwy do nabycia lub zamiany. Jak niegdyś złoto z Peru i Potozy nie wzbogaciło Hiszpanii, lecz przyczyniło się do zubożenia tej pięknej krainy, ponieważ jej mieszkańcom zbywało na przemyśle narodowym i chęci do pracy; tak i Literaturę polską nietylko nie wzbogacą tłumaczenia mniej ważnych dzieł, lecz przyczynią sią do jej upadku i szczerego ubóstwa.*) Łat-

*) Do tego rodzaju tłumaczeń bynajmniej nie należą tłumaczenia, przez które przyswajamy sobie dla kraju obce wynalazki i postępy w realnych umiejętnościach, nie należy się je potępiać, gdyż użyteczność ich jest zbyt widoczną.

wość osiągnienia najważniejszych rezultatów w zawodzie umysłowym zapomocą przekładów, zbyt rozszerzona znajomość obcych języków, nakoniec rozległa przestrzeń, która sprawy naszego codziennego życia oddzieliła od świata poważnego myślenia, rozumowań i badań, wszystko to zapowiada u nas epokę odrętwiałości, a może i zupełnej stagnacyi umysłowej. Tłumaczenia więc, jako najwięcej sprzyjające tej stagnacyi, nietylko pod względem języka, lecz oraz pod względem wyobraźni i myśli, które nim wyrażamy, są szkodliwe. Wniosek ten zasługuje na głębszą uwagę. Gdyby Montaigne, Montesquieu, Kant, Fichte etc. zamiast własnych rozumowań, głębokich myśli, oryginalnych i nowych widoków, któremi wzbogacili nauki i literaturę, rozszerzyli granice umysłu ludzkiego, sferę poznawań i wiadomości rozleglejszą uczynili, mnożąc przez to, rozwijając i ukształcając zbiory wyobrażeń, pomysłów i idei, przestali na tłumaczeniu lub naśladowaniu płochych utworów piśmiennych, zasługa ich nie byłaby ani tak wielką, ani ich praca tak użyteczną i ważną. Władza myślenia jest najpiękniejszym przymiotem człowieka. Myśl podwaja moralny i zmysłowy byt towarzystw; w niej znajdujemy drugi świat, drugą naturę, drugi żywot. Od wydoskonalenia tej boskiej władzy, jej siły, biegu i wewnętrznych własności zależą umysłowe bogactwa narodów, moralne uzacnienie człowieka, los nauk i wynalazków, przeznaczenie mądrych praw i instytucyj. Ludzie, którzy z wyższego stanowiska zapatrują się na postępy cywilizacyi, powinni wiedzieć, że największe w Ekonomii umysłowej korzyści zależą od cyrkulacyi pomysłów, wynikających z masy światła, roztartego po wszystkich klasach towarzystwa, że wyrobki obcej ręki, nie przyczyniając się w niczem do podwyższenia ich wartości,

nie ożywiając umysłowych spekulacyj, bynajmniej nie zakrywają rzetelnego ubóstwa pod względem intelektualnego przemysłu. Wykształcenie człowieka i towarzystw jest podróżą, którą nakładem postronnych i sąsiadów, odbyć nie możemy. Na drodze obserwacyi, poznawań i wniosków pomniki obcą wzniesione ręką, mogą wprawdzie stać się użytecznemi, lecz całkiem polegając na nich, nie trafilibyśmy do zamierzonego kresu.

Niedostatek oryginalnych, i zbyt szczupła liczba gruntownie myślących pisarzów, przeciwnie zaś mnóstwo pseudo-autorów, którzy sztukę pisania w zyskowne zamienili rzemiosło, jest najpierwszą przyczyną nieuchronnej potrzeby tłumaczeń w kraju naszym. Wyższy wszakże stopień w życiu umysłowem nieodbicie jest potrzebnym do szczęścia człowieka i pokoleń. Gdy działalność rozumu koniecznie zwróconą być powinna ku przedmiotom i zagadnieniom, obejmującym orzeźwiającą ideę ludzkości, w całem jej znaczeniu przywłaszczać sobie skarby cudzych myśli stało się dla nas prawem, wskazanem naszą własną nieudolnością. Wszelako ograniczyć się należy w tej mierze. Oceniając wpływ tłumaczeń na Literaturę polską, szczególniej na to powinniśmy zwrócić uwagę światłych rodaków, że użytek dzieła tłumaczonego, choćby wzorowem było, jest zawsze wątpliwy, a częstokroć dwuznaczny. Zaspakajając bowiem momentalną potrzebę, nie wprawiamyż przez to w odrętwiałość i ochromienie wszystkie siły i władze, któreby wystarczyły na oryginalny utwór podobnego dzieła, nie osłabiamyż wrodzoną działalność myśli, tylko wtenczas dzielnej, zwinnej, sprężystej i twórczej, kiedy sama pracuje, wyrabia podane materyały, ukształca je i przeistacza? Władze ludzkiego umysłu są nakształt płynu elektrycznego, który wtenczas tylko

ożywia i oczyszcza atmosferę, kiedy ją przerzedzi biciem gromów. Ale do tego potrzebuje najwznioślejszych przedmiotów, niebotycznych skał i drzew, lub wysokich gmachów. Tłumacząc Keplerów, Galileuszów, Leybniców, nie pomkniemy się do najwyższych zagadnień umysłu ludzkiego, nie rozszerzymy jego granic, nie zgłębimy odwiecznych praw przyrodzenia. Rozumować, jestto żyć. Tylko wtenczas żyjemy, kiedy świadectw naszego bytu szukamy w myśli. Inaczej zniknęłaby różnica między życiem człowieka i rośliny. Mamy przykłady, że ludzie i całe narody żyją ostatniej żywotem.

Lecz jest inny rodzaj tłumaczeń mniej szkodliwy. Literatura polska, tak mało znana cudzoziemcom, skorzystałaby na niem. Nie lepiejże by było, gdybyśmy tej opłakanej biegłości w obcych językach, którą się chlubimy, inny kierunek nadali, tłumacząc nasze własne dzieła na język francuski, niemiecki lub angielski? Już kilku zacnych rodaków przedsięwzięło chwalebną, acz mozolną w tym rodzaju pracę. Jedna z godnych Polek księżna C..., powodowana tem samem uczuciem chwały narodowej, chcąc upowszechnić znajomość celniejszych poetów polskich w języku francuskim, zajęła się tłumaczeniem poezyj Mickiewicza, rymów Kropińskiego i bajek Krasickiego. Redakcya zyskawszy pozwolenie, umieszcza dosłowne tłumaczenie Emroda Kropińskiego: w tłumaczeniu tem jaśnieją wszystkie zalety stylu, wersyfikacyi i trudnej do naśladowania, zwłaszcza w obcym języku płynności pisarza polskiego.

DZIENNIK WARSZAWSKI
R. 1825, TOM I. NR. 3.

Do kwestyi, poruszonej w artykule powyższym, Mochnacki powrócił później w rozprawie p. t.: „Czy godzi się uważać tłu-

maczenia z obcych języków za szkodliwe w polskiej literaturze?“ (*Gazeta Polska* R. 1827 z d. 27. Listopada, str. 1286—1288). W rozprawie tej Mochnacki pisze na samym wstępie: „W numerze 3 *Dziennika Warszawskiego* z miesiąca Sierpnia r. 1825 na str. 449 znajduje się artykuł o wpływie tłumaczeń z obcych języków na polską literaturę. Pisemko to, jak się zdaje, naprędce po redaktorsku sklejone, mieści w sobie co niemiara bujnych, nadętych i po części jałowych wyrażeń; ale przytem kilka postrzeżeń i myśli, nakształt drobnych w śmieciu uronionych iskierek, które na uwagę zasługują“...

Tę drugą rozprawą wyłączyłem z niniejszego tomu, ponieważ poza kilkoma zdaniami jest dosłownym przedrukiem ustępów z artykułu: O duchu i źródłach poezyi w Polsce. (Przyp. wyd.)

NIEKTÓRE UWAGI NAD POEZYĄ ROMANTYCZNĄ Z POWODU ROZPRAWY JANA ŚNIADECKIEGO O PISMACH KLASYCZNYCH I ROMANTYCZNYCH.*)

Przystępując do rozbioru pamiętnej w dziejach Literatury polskiej rozprawy Jana Śniadeckiego o pismach klasycznych i romantycznych, niechaj nam wolno będzie zwrócić uwagę czytelnika na uznaną od dawna prawdę, że szala, którą ważyć zwykliśmy zalety lub uchybienia mniej znakomitych i miernych pisarzów, bynajmniej nie służy piśmiennym tworom ludzi korzystnie znanych, lub jaśniejących w świecie uczonym. W cieniu wawrzynów zestarzała i mistrzowska powaga, rozległe w sądzie o rzeczach stanowisko, chlubny wreszcie, acz niebezpieczny dar umysłowej

*) Stanisław Krzemiński w pracy swej o Mochnackim (Wiek XIX, Sto lat myśli polskiej, Tom IV) pisze, iż niniejsza rozprawa nie przez Mochnackiego napisana została. Szkoda, że Krzemiński nie pisze, na jakiej zasadzie odmawia Mochnackiemu autorstwa, skoro to autorstwo chyba nie może podlegać wątpliwości. W IV tomie „Dzienn. Warsz." (R. 1826) znajduje się spis rzeczy, a przy tytule cytowanej rozprawy figuruje nazwisko Mochnackiego, jako autora. Pozatem są jeszcze inne dowody (jeżeli nawet pominiemy duch i styl rozprawy), iż rozprawę tę Mochnacki napisał: w jednej z późniejszych prac swoich (patrz: Myśli o literaturze polskiej) mówi on o piśmie, mającem się ukazać i zawierać rozprawy, których ukazanie się zapowiedział już w „Dzienniku Warszawskim". (Przyp. wydawcy).

wyższości: dojrzałe ich zdania, a temsamem i błędy wydatniejszemi czynią. Jestto niezaprzeczoną czasów dzisiejszych własnością, że jak w świecie moralnym, tak w świecie umysłowym wzgląd mieć potrzeba na źródło, z którego płyną czyny lub myśli. Mądrego prawodawcę więcej zatrważają przewinienia w osobie możnej, rozsądna krytyka inaczej ceni błędy znakomitego pisarza. Wpływ na młodzież i opinią publiczną, w rzeczach głębszej rozwagi wymagających, własnego pozbawioną zdania, a najczęściej ubóstwiającą, co traf lub skutek pomyślny uwieńczył, w pierwszym razie moralną, w drugim zaś umysłową zdrożność podwaja. Jeżeli więc zamierzyliśmy wytknąć mniej rozważne, sprzeczne i na Literaturę ojczystą szkodliwy wpływ mieć mogące zdania w rozprawie Jana Śniadeckiego, nie czynimy tego dla samej rzeczy, ale dla powagi imienia tak znakomitego pisarza, którego sława i położone w zawodzie naukowym zasługi, chociaż są przedmiotem powszechnego szacunku, bynajmniej jednak nie uwalniają go od sprawiedliwych zarzutów, i nie mogą być w tej mierze dostateczną nieomylności rękojmią.

Nie możemy tego zamilczeć, że stając w obronie poezyi romantycznej przeciwko największemu jej nieprzyjacielowi, z nieśmiałością wchodzimy w szranki polemiczne. Roztrząsać będziemy najważniejsze zagadnienie w teoryi piękności, walczyć w sprawie czucia i imaginacyi zagrożonej zbyt wczesnym może tryumfem zimnej rachuby, porównywać sztukę z naturą, natchnienie z rozumowaniem, rzeczywistość z ideą. Ponieważ zaś stronnicy klasyczności w rozprawie Jana Śniadeckiego, powabem stylu, jasnością i precyzyą wyrażeń, attyckim, a częstokroć rubasznym ozdobionej dowcipem, upatrują okazałe *non plus ultra* niewstrząśnionych

dowodów, służących do wyśmiania wszystkiego, co z mniemaną ich w poezyi i literaturze prawowiernością nie jest zgodne, zamierzyliśmy więc z największą rozwagą, a ile możności, z zimną krwią odpowiadać na zarzuty autora, ocenić stanowisko, z którego powstawał przeciwko pisarzom romantycznym, porównać zalety stylu z ogółem, cechą logiczną i porządkiem jego myśli, nakoniec rozwiązać to nader ważne i ciekawe zapytanie: jak dalece rozprawa Jana Śniadeckiego uchodzić może za wyrocznią niecofnioną w sądzie o rzeczach tyczących się Poezyi i Literatury, czucia i imaginacyi? Wiedząc atoli z doświadczenia, że wszelkie literackie spory na niczem się kończą, jeżeli przeciwne zarzuty i krytyczne uwagi w głębszy rozbiór przedmiotu nie wchodzą i w tonie przyzwoitym nie są powiedziane; będziemy wymagali większej od naszych czytelników cierpliwości, zaczynając od rozwinienia kilku prawd i widoków, do którychbyśmy się później odwołać mogli.

Literaturę naszą sprawiedliwie przyrównać można do nierządnej rzeczypospolitej, rozdzielonej na rozmaite stronnictwa, których sprzeczne widoki, zamiary i usiłowania nawzajem się niszczą lub osłabiają. Z zestarzałych przesądów, płonnych mniemań, z wawrzynów na drodze martwego naśladownictwa uszczknionych, składają się po większej części teraźniejsze jej skarby. Jestto chaos promieniem rozsądnej krytyki dotąd niezwiedzone, gdyż samę krytykę, ograniczonego o rzeczach sądu niepojętym dziwem, mniemani jej mistrzowie poczytują za szermierstwo polemiczne i narzędzie właściwe do skrzętnego wytykania skaz lub otrząsania pyłu w każdym utworze piękności. W żadnej atoli gałęzi Literatury narodowej anarchia wyobrażeń estetycznych tyle nie sprawiła złego, jak w świecie poetyckim. Twór-

czym duchem nieożywiona, na łonie szkolnych teoryj wylęgła, o ruinę narodowości we Francyi przez największych angielskich i niemieckich pisarzów oskarżona zasada, albo raczej smutny ów przesąd, że ze szczątków klasycznej starożytności odrodzą się złote czasy Grecyi i poważne imiona, zdobiące jej Filozofią, Poezyą i Literaturę; zadziwiająca wreszcie tej prawdy nieznajomość, że twory natchnień i swobodnej imaginacyi, jeżeli są tylko kompilacyą rysów odziedziczonych po zgasłych plemionach, lub *mozaiką* charakterów, cechujących upłynione, a z teraźniejszym stanem rzeczy żadnego związku nie mające wieki, nie odpowiadając swemu celowi, najwięcej zaszkodziły Poezyi i Literaturze narodowej w pamiętnej epoce odrodzenia się nauk w Polszcze za panowania Stanisława Augusta.

Sprawił to źle zrozumiany, a przykładem francuskich mistrzów usprawiedliwiony powab w klasyczności, że i nieśmiertelnym imionom Trembeckich, Naruszewiczów, Krasickich, sława poetów narodowych mniej była dostępna i niewłaściwa. Nie mamy dotąd w języku polskim dzieła, poświęconego krytycznemu i estetycznemu rozbiorowi ojczystych rymotwórców (nie mówię poetów); nie mamy teoryi piękności, na głębszem poznaniu tej części Filozofii umysłu ludzkiego opartej, która tworząc zasady i prawidła, przyzwoicie wzory ocenić może. Gdyby owa znakomita nauk metafizycznych gałąź więcej była u nas znana, gdyby który z ojczystych pisarzów krytycznym talentem Szlegela obdarzony, zajął się ocenieniem celniejszych dzieł rymowanych od czasów Stanisława Augusta, zapewnie mniej bylibyśmy skorzy w uwieńczaniu palmą poezyi twórców, zalecających się wprawdzie niepospolitą wyrażeń i myśli trafnością, ukształconym dowcipem i smakiem, staranną, a czasem

wytworną dykcyą, lecz pozbawionym cechy owej natchnionej Poezyi, która z tajemnicą umysłowego bytu człowieka tak ściśle jest połączona. Można być biegłym swego wieku malarzem, ohydzać zdrożności, wyśmiewać mniej szkodliwe dziwactwa i śmieszności, zręcznie naśladować naturę, znać świat i ludzi, podobać się im, a nawet wpłynąć na ich przekonanie, ale to wszystko dzieje się jeszcze w granicach zwyczajnej prozy co do życia i sztuki pisania. Materyalnem przekonaniem zbyt ścieśniony rozsądek, to bożyszcze ludzi, poświęconych mechanicznemu lub umysłowemu, ale zawsze wyłącznemu zawodowi, dla których wyższe uczucia, wzniosłe rozumowania i śledzenia prawd niedocieczonych, są obcą lub obojętną rzeczą, — rozsądek, przestając na tem, co jest pospolite, jasne i do pojęcia łatwe, zwykł upatrywać nadużycie i nieuleczoną rozumu chorobę we wszystkiem, co nie zgadza się z ograniczonem doświadczeniem, co tchnie entuzyazmem, co jest nadzwyczajne i niesłychane. Szukając wszędzie związku, zgody i porządku, złudzeni powabem dotykalnej korzyści, poznawaniem skutków zaprzątnieni, a na pierwsze i odwieczne ich przyczyny obojętni, — jeżeli rozumujemy tam, gdzie czuć i dziwić się powinniśmy, mierzymy, co nie podlega wymiarowi, określamy, co jest nieskończone i przed trybunałem zdrowego rozsądku obwiniamy natchnienia o szał, mistycyzm i dziwactwa; bądźmyż przynajmniej sprawiedliwymi i nie miejmy za złe naturze, że ani upodobania w prawdziwej poezyi, ani o owej prawdzie nie udzieliła nam przekonania: że, co na pierwszy rzut oka wydaje się być zgodne i porządne, jest może sprzecznością w porównaniu z piękniejszą harmonią całości, a co sądzimy być skutkiem, okaże się przyczyną, jeżeli rozszerzymy łańcuch myśli i rozleglejsze obierzemy stano-

wisko. Jestto winą teraźniejszej kultury umysłowej, szerzącej się, a mistrzów najbardziej upośledzającej w sądzeniu o rzeczach powierzchowności, że to wszystko poczytujemy za niedostępne i dla rozumu ludzkiego zakazane, czego natychmiast objąć lub zmysłami dotknąć się nie możemy. Jeżeli zwyczajne środki i sposoby poznawań naszych, oparte na doświadczeniu i obserwacyi, nie są w tej mierze dostateczne, więc porzućmy fakta, doświadczenie i obserwacyą, a do zgłębienia tajemnic i fenomenów świata umysłowego użyjmy natchnienia i swobodnej imaginacyi. Wiedzieli już o tem prorocy, że co dla mędrców było zawiłe i częstokroć niedocieczone, to wieszczy zapał poety ogarnąć, przeniknąć i objąć potrafił. Gdzie rozum niezwyciężone znajduje przeszkody i sfera myślenia coraz głębszą okrywa się pomroką, niepojęte w swych działaniach przyrodzenie wskazało nam drogę bezpośrednich poznawań czyli *intuicyi*, które sprawiedliwie instynktem duszy nazwaćby można. Nie idzie za tem, abyśmy w naukach i ścisłych umiejętnościach (sciences exactes) na podobnej *rewelacyi* umysłowej nasze rozumowania i wnioski opierać mieli. Nie zaiste, byłoby to nierozsądną śmiesznością; ale tam, gdzie umysł nad sferę widzialnych rzeczy wzniesiony, nie znajduje w świecie materyalnym stałego punktu i odpowiadających swym wyobrażeniom (*ideom*) przedmiotów, dlaczegoż mamy gardzić jedynym środkiem, który nam natura udzieliła, nie mówię do poznania, ale do przeniknienia lub przeczucia wyższego porządku? ogrom naszych wiadomości jest zerem w porównaniu z tem, czego nie wiemy, o czem nigdy może z pewnością wiedzieć nie będziemy. Ale czyliż przez to nie wolno nam dorozumiewać się i w pięknych domysłach znajdować upodobanie? Któż

poważył się wymierzyć siłę naszego pojęcia i wrodzonej skłonności zbadania niedocieczonej tajemnicy położyć stałe granice? wszędzie widzimy człowieka drobnym i wątłym, ale tam jest prawdziwie wielkim, gdzie usiłuje pokonać własną nieudolność, przestronniejszym uczynić znikomy i nietrwały byt, uzmysłowić niewcielone, uduchownić, co było wcielone. Podobało się mistrzom Filozofii XVIII wieku nazwać ów stan *paroksyzmem nieuleczonej gorączki:* atoli jest niezaprzeczoną umysłu ludzkiego własnością, ozdobą czucia, tryumfem imaginacyi i prawdziwą poezyą życia. Poezya więc z tego stanowiska uważana jest pomnikiem, wzniesionym na granicach świata materyalnego i umysłowego.

Słynąć będą wieki XVII, XVIII i XIX, z olbrzymich w każdym rodzaju nauk postępów, z pamiętnych wynalazków i rozumu na drodze doświadczenia lub obserwacyi najkorzystniej ukształconego. Ale domowe i polityczne życie teraźniejszych towarzystw tak dalece pozbawione jest cechy starożytnym i średnim wiekom właściwej, dzisiejsze stosunki społeczne tak dalece wspierają się na rachubie i korzyści własnej, że chcieć je ubarwić wdziękami poezyi, na jednoby wyszło, co znieważać powabną formę niewłaściwym przedmiotem. Wpływ estetycznej piękności na moralne ukształcenie człowieka byłby zniszczony, gdybyśmy w kunsztach, poezyi i literaturze nic więcej znaleść nie chcieli nad to, co widzimy w zwyczajnym spraw naszych biegu i czego w codziennem pożyciu doświadczamy. Olbrzymia teraźniejszej cywilizacyi budowa jest owocem dojrzałego rozumu. Jest więc słuszną rzeczą, aby w niej rozum najpierwsze miejsce trzymał. Szesnaście wieków walki szału z doświadczeniem, fanatyzmu z rozsądkiem, światła z cymeryjską prawdziwie pomroką, nie powin-

nyż nas odstręczyć od wszystkiego, czego matematycznie dowieść, o czem naocznie przekonać się nie możemy? Tak jest, ale ta prawda o tyle tylko jest niewstrząśnioną, o ile się tyczy ogółu ludzkości i obrotu machin politycznych; jeżeli ją zastosujemy do pojedynczego indiwiduum, okaże się fałszem. Dobre mienie i trwałość politycznego bytu narodów, zależy od praw z doświadczenia wyczerpanych, zgodnych z rozumem, ogólnych, niewstrząśnionych. Lecz człowiek nietylko jest cząstką ogółu, ale oraz całością oddzielną. Dobre mienie i szczęście tej istoty nietylko zależy od ogółu, ale oraz od niezliczonych jej tyczących się okoliczności. Po uciążliwych, z wewnętrzną skłonnością częstokroć niezgodnych i sprzecznych zatrudnieniach, życie z samym sobą komuż nie jest przyjemne? w odmęcie roztargnień, zabaw i obowiązków, wśród wrzawy i zgiełku czyliż nie życzymy sobie spokojności, owej twórczej spokojności, którą poważne myśli zdobią i piękniejsze jeszcze czucia osładzają? Im bardziej są martwe i wycieńczone stosunki towarzyskie, im bardziej nadwerężają je lub osłabiają zdrożności moralne, im większą jest walka sprzecznych namiętności, widoków i usiłowań, jednem słowem: im opieszalej wlecze się proza życia, tym większą czujemy potrzebę umysłowej ciszy, tym większe znajdujemy upodobanie w idealnym, na jej łonie stworzonym porządku rzeczy. Umysł znużony ciężarem i tajemnicą niedołężnego bytu, wyższych wiadomości chciwy, i upośledzony w środkach osiągnienia ich, łudzony powabem doskonałości i po tylekroć na bezdrożach prawdy obłąkany, szuka w natchnieniu rozkoszy, której mu rozum, albo raczej własna jego niemoc zaprzecza, wierzy w nieskończoność, chociaż jej nie pojmuje, marzy o szczęściu, które przeczuwa i two-

rami imaginacyi nagradza brak powabu w rzeczywistości. Jest więc niezaprzeczona, z głębszej znajomości serca ludzkiego wyczerpana ta prawda: że wtenczas największe znajdujemy w poezyi upodobanie, kiedy brzemię wieku i stosunków towarzyskich jest dla nas najuciążliwsze, wtenczas szukamy szczęścia w złudzeniu, kiedy czujemy wstręt od rzeczywistości, zaczynamy wierzyć, kiedy rozumowania nasze są wątłe i niepewne. Jakże więc sądzić będziemy o poezyi, sztuce i piękności idealnej, kiedy w tych najpowabniejszych tworach kultury, jak w przeźroczystym krysztale lub w czarodziejskiej latarni, ujrzymy odbity obraz rzeczywistości i jej skażenia, obraz świata, jego nieładu, dziwactw i zdrożności, tym więcej odrażających, że ozdobione zwodniczym urokiem stylu i dziwem wymowy, nakształt mściwych po zgonie cieni w samem źrzódle rozkoszy, w dziedzinie imaginacyi ściągają nas i dręczą? W Atenach był malarz, którego lud za to skazał na wygnanie, że penzlowi jego najlepiej powodziły się karykatury, poczwary i mniej powabne sceny domowego życia. Godziż się marnować skarby czucia i twórczej imaginacyi na odmalowanie tego, czem nas upośledziło przyrodzenie? Czyliż dlatego wznosimy się nad sferę rzeczywistości, abyśmy w czarownej złudzeń krainie, znaleźli to wszystko, czem nas świat odstręcza i lepszego mienia chciwymi czyni? Jeżeli poezya i Literatura nosi cechę wytwornego, albo raczej skażonego wieku, jeżeli ją ożywia duch salonów i mistrzuje w niej ton dworski, zwabiony szumnem hasłem poprawy obyczajów, nauczania lub bawienia, nazwijmy ją *wierszopisarstwem*, ale nie poezyą.

Chcąc wszystko, cośmy dotąd powiedzieli zastosować do poezyi i ogółu literatury ojczystej, tudzież ze

stanowiska przez nas obranego ocenić wpływ stosunków towarzyskich, martwego wzorów francuskich naśladownictwa i wielorakich z politycznem kraju położeniem lub z charakterem narodu polskiego związek mających okoliczności, na jej od czasów Stanisława Augusta początek, wzrost, kształcenie się i zgrzybiałość, musielibyśmy przedsięwziąć zbyt obszerną w poprzedzających częściach pisma naszego dotknioną*) lecz niewyczerpaną, a zamierzonego celu bezpośrednio tylko tyczącą się pracę. Wszelako, zostawując te nader ważne i ciekawe badania późniejszemu czasowi, niech nam wolno będzie zapytać się stronników klasyczności: czyli literatura ojczysta w duchu ich zasad stworzona, szczodrą ręką możnych wzniesiona, lub pielęgnowana i, że się wysłowię pożyczonym od P. Desmarais wyrazem, *arystokratyczna* a na ogół narodu nie wpływająca, stała się wyższą i trwalszą od swego wieku? czyli przedtem nim Adam Mickiewicz, bujając w rozpostartej daleko myśli, cieniami i powagą *antyków* niezłudzony, w wieszczem natchnieniu zawołał:

Młodości podaj mi skrzydła!
A nad martwym wzlecę światem**)
W rajską dziedzinę ułudy...

czyli przedtem, mówię, poezya nasza różniła się w czemkolwiek od prozy rymowanej, pozbawionej idealnego kolorytu i twórczego malownictwa? Zaiste, nie możemy tego powiedzieć bezwarunkowo, żadnych w tej mierze, nie czyniąc wyjątków. Byłoby to niesłusznością. Zpośród ojczystych pisarzów niejeden błyszczał natchnioną

*) Numer z Dziennika Warszawskiego, rozprawa O duchu Poezyi Polskiej.

**) U Mickiewicza: „Niech nad martwym wzlecę światem". (Przyp. w.).

myślą, rozrzewniał głębszem czuciem, i w łonie swobodnej, nieujarzmionej imaginacyi zakrawał na wieszcza. Lecz co do ogółu, nie szliśmy za odwiecznym wzorem piękności, nie było ideału w poezyi, w sztuce życia i prawdy, a w całej literaturze owej powabnej cechy, która ją czyni chlubą i własnością narodu, chociaż się nie wylęgła na łonie jego stosunków towarzyskich, która najsilniej wpływa na jego estetyczne ukształcenie, chociaż bynajmniej z nim nie jest współczesną.

„Poezya i sztuka, mówi jeden z największych teoretyków i poetów niemieckich*) bynajmniej nie zależą od instytucyj i ustaw ludzkich. Mogą utrudnić lub zabronić wstępu do nich okoliczności zewnętrzne, ale nadaremnie usiłowałyby rządzić w ich sferze. Mogą ubliżyć prawdzie i jej przyjaciołom, ale jej samej zniszczyć nie zdołają; albowiem prawda i piękność wyższą jest nad przypadek. — Nieraz się to wprawdzie zdarza, że w poezyi i sztuce żyje duch czasu, i że opinia wpływa na twórcze umysły. Lecz wtenczas poezya stara się tylko podobać, sztuka bawić. Dla tego częstokroć widzimy filozofów i artystów znieważających prawdę i upośledzających piękność; lecz wątłe są i nieprawe usiłowania pierwszych, drudzy zaś walczą z czasem i nieraz zwyciężają.

„Jest wprawdzie poeta utworem wieku, (mówi tenże sam autor) lecz biada mu, jeżeli uznaje go za swego mistrza; lub co gorsza, okaże się jego ulubieńcem. Niechaj dobroczynne bóstwo zawczasu porwie niemowlę od piersi macierzyńskich, i pod dalekiem, nieznanem niebem karmi je obcem mlekiem. Po długiej niebytności gdy dozrzeje, niechaj powraca jako cudzoziemiec

*) Obacz Szyllera korespondencyę z Göthem.

na łono rodaków, nie dla tego, aby ich zabawił lub rozśmieszył, ale aby stał się ozdobą swego czasu. Obecność dostarczy mu materyałów, ale formę i kształt niechaj pożyczy od przeszłości lub przyszłości. Przemoc lub traf nadwereża czasem tło wewnętrzne, ale formie piękności bynajmniej nie za zaszkodzi. Publiczne znieprawienie, skażone obyczaje i zapomniane cnoty obywatelskie, upośledziły Rzymianina w pierwszych po upadku rzeczypospolitej wiekach; jednakże stały jeszcze nietknięte marmurowe posągi, szanowano kościoły, chociaż bogowie zeszli na pośmiewisko, piękny styl gmachów na cześć Neronów i Kommodów wzniesionych, zawstydzał ich bezprawia. — Ludzkość straciła swoją powagę i godność, ale ją kunszt ocalił i straży wymownych głazów powierzył. Odrodzi się więc prawda w złudzeniu, z naśladowanych wizerunków piękniejsze jeszcze utworzą się originały. Jak sztuka przeżyła naturę, tak uprzedzi ją w natchnieniu, wskrzesi co było martwe, ożywi i ukształci. Zanim prawdy zwycięskie światło przedarło się do duszy, płonęła w niej iskra poezyi: słońce ludzkości jaśniało w całym blasku, kiedy mglista noc okrywała jeszcze doliny.

„Jakże ustrzeże się poeta skażenia swego wieku? lekceważąc sąd współczesnych. Niechaj idzie za wewnętrznym głosem, uzna prawo dostojnego powołania, gardząc nietrwałem mieniem i potrzebą. Mniej skwapliwy w zostawieniu wątłego po sobie śladu, w pospolitych, wiecznej pamięci niegodnych utworach czczej nie szukając chluby, zrzec się powinien rzeczywistości przyzwoitszej i właściwszej rozumowi, sam zaś wzniósłszy się nad sferę podobieństw, niechaj szuka wzoru idealnego, w idealną niechaj przybiera barwę złudzenie i prawdę, niechaj ją objawia w igraszce imaginacyi,

w każdym poważnym czynie, a tak przybraną we wszystkie zmysłowe i nadzmysłowe ozdoby, w milczeniu niechaj rzuci na łono nieskończonego czasu".

„Ale nie każdemu udzielona była owa twórcza spokojność i męska w olbrzymim zamyśle wytrwałość, aby płonące w swej duszy idealne wzory, mógł wyryć na niemym kamieniu, wynurzyć w powabnych słowach i powierzyć je czasów opiece. Zbyt porywcza, opieszałemi środkami ujarzmić się niedająca skłonność tworzenia i kształcenia, korzysta z obecności, rzuca się w odmęt życia towarzyskiego, i nieład w świecie moralnym uporządkować przedsiębierze. Niedola braci silnym głosem przemawia do tkliwego człowieka, silniejszym jeszcze skażone ich obyczaje. Moralne zdrożności zasmucają go, wzniecają w nim cnotliwy zapał, chęć do czynów i sławy. Wszelako zapytałże się, czyli ów w świecie moralnym dostrzeżony nieład sprzeciwia się jego rozumowi, albo raczej jego miłość własną obraża? Jeżeli o tem powątpiewa lub wcale nie wie, przekonać się łatwo może, śledząc w sobie żądzę osiągnienia zamierzonego kresu i szybkich skutków. Nieskażone moralne usiłowanie jest *bezwzględne*, bynajmiej nie zważa na bieg czasu; przyszłość bowiem staje się teraźniejszością, skoro koniecznie z jej łona wywinąć się musi. Dla rozumu bez granic, to wszystko jest już skończone co zaczęte".

„Młodemu więc przyjacielowi prawdy i piękności, pytającemu się, jakim sposobem uczynić zadosyć szlachetnej w swem sercu skłonności pomimo opornego wieku, odpowiem: nadaj opinii, na którą chcesz wpłynąć popęd do dobrego, a spokojny bieg czasu rozwinie i udoskonali resztę. Nadałeś jej ów popęd, jeżeli myśli współczesnych ludzi wzniosłeś do nieskończoności, za-

mieniwszy przez czyny lub naukę samę nieskończoność w przedmiot ich rozumowań. Runie budowa nieładu, sprzeczności i dziwactw, skoro pewien jesteś, że schyla się do upadku. W skromnej ciszy pielęgnuj prawdę, ukaż ją światu w barwie piękności, nietylko myśl poważną łudzącej, ale i dla zmysłów powabnej. Aby ci się nie zdarzyło pożyczyć wzoru od rzeczywistości, dla której masz stworzyć wzór, unikaj niebezpiecznego jej towarzystwa, dopóki w świecie idealnym jesteś jeszcze cudzoziemcem. *Żyj w swoim wieku, ale nie bądź jego utworem;* czyń zadosyć potrzebie współczesnych, ale nie staraj się zasłużyć na ich oklaski. Nie będąc współwinowajcą, poddawaj się z rezygnacyą tej samej karze, dźwigaj mężnie jarzmo, które jedni niecierpliwie znoszą, drudzy skruszyć nie umieją. Gardząc znikomem mieniem, przekonasz ich, że nie z musu lub bojaźni to czynisz. Jeżeli masz wpłynąć na ich zdanie, wystawiaj ich sobie, jakimi być powinni, ale kiedy zechcesz działać w ich sprawie, miej ich za takich, jakimi są w istocie. Zatrwoży ich wprawdzie niewstrząśnionych zasad powaga, które jednakże w igraszce imaginacyi okażą się mniej odrażającemi. Ponieważ smak człowieka zazwyczaj wytworniejszy jest i skromniejszy, niż jego serce i obyczaje, najkorzystniej więc na tę słabą stronę działać możesz. Lecz nadaremnie będziesz wyśmiewał dziwactwa, nadaremnie wytykał zdrożności, jeżeli tylko okażesz się mowcą lub kuglarzem, nie korzystając ze swobodnych chwil. Z roztargnień domowych i zabaw wyruguj niesforność, płochość i dumę, a wkrótce poprawisz obyczaje i zmienisz sposób myślenia. — W jakimkolwiek stanie znajdziesz człowieka, obznajamiaj go z życiem umysłowem, z powabem i rozkoszą w nie-

skończoności, aż nakoniec złudzenie weźmie górę nad rzeczywistością, a poezya zwycięży naturę".

Otóż mamy wskazany wpływ poezyi, kunsztów i Literatury na moralne ukształcenie człowieka. W tym obrazie poety, ręką geniusza skreślonym, zawierają się wszystkie prawdy popierające nasze zdanie. Świętokradzki związek poezyi z duchem wieku, powinowactwo czucia i imaginacyi ze stosunkami towarzyskiemi, zależność natchnień i twórczego zapału od pospolitego rozsądku i zbyt prozaicznej rzeczywistości, jednem słowem, brak idealnej cechy, wydatnego kolorytu i umysłowego wzoru obok niezaprzeczonej wyższości pod względem mechanizmu, rymowanej dykcyi i czystości języka: oto są celniejsze zarzuty jakie uczynić możemy literaturze ojczystej od drugiej połowy zeszłego wieku kształconej w duchu zasad przyjętych i za niewstrząśnione uznanych przez stronników klasyczności. Niewolniczym mozołem tłumaczów i naśladowców zubożała raczej, niż wzbogacona, pozbawiona światła krytyki, a przez martwe teorye, śmieszne o prawidłach smaku i pożyczone o piękności wyobrażenia upośledzona, mogłaż stać się trwałą własnością narodu? przyczynić się do ukształcenia w nim czucia i imaginacyi? wreszcie pozostać dłużej w smutnym stanie odrętwienia pod względem estetycznym? nie zaiste. Większa znajomość pisarzów niemieckich i angielskich, myśl głębiej rozpostarta, nieuczczone dotąd popioły i wspomnienia okazałej przeszłości, a poniekąd i burze polityczne przyśpieszyły u nas rewolucyą w smaku. Jawniejszą stawała się potrzeba głębszych uczuć, swobodniejszej imaginacyi i nieznanych piękności, w miarę szerzącego się światła cywilizacyi. Szczątki klasycznej starożytności, piórem Rasynów i Kornelów przywołane z grobu do

życia, właściwej pozbawione cechy wraz z językiem, wytwornym tonem salonów, skażoną i płytką XVIII wieku filozofią, znalazłszy na ziemi naszej schronienie, panegirystów i naśladowców, nie mogły dłużej chlubić się przywłaszczoną wziętością i powagą. Mytologia zmysłowa, poważne wprawdzie, lecz teraźniejszy porządek społeczny, pod względem czucia i imaginacyi mniej obchodzące lub obojętne imiona, cel sztuki ograniczyły i zbyt drobnym uczyniły. Prawidła zaś urojone, z naturą rzeczy niezgodne, i jakto w ciągu tego pisma okazać będziemy mieli sposobność, z kilku źle zrozumianych, uszkodzonych ręką czasu, i dziwacznie przekręconych wyrazów Arystotelesa wyczerpane, szukać kazały w poezyi dramatycznej zalet narracyi, pozbawionej życia i ruchu, wydatnego charakteru i rysów indiwidualnych; w poezyi lirycznej, napuszonej raczej niż wyniosłej i prostotą natchnionej dykcyi, w opisowej zaś, czyli dydaktycznej niedołężnego malownictwa, a co większa, zbytecznych sentencyj. Przez co nietylko coraz bardziej oddaliliśmy się od twórczego piękności wzoru, i idealnej cechy w krainie imaginacyi, nietylko wyższą i trwalszą nad wiek swój poezya i Literatura nasza nie była, ale nadto zaledwie wyrównać mogła publiczną niedolą wycieńczonej, i pamiętną nawałnicą okazałej, chociaż zachmurzonej rzeczywistości. Nadaremnie usiłowaliśmy zniewolić niwę już niepłodną; chwała Eschylów i Sofoklów, rażącym lecz nietrwałym blaskiem za czasów Ludwika XIV jaśniejąca, stała się dla nas niedostępną. Trzeba było nowego żywiołu, piękniejszych wzorów, nietkniętej, a temsamem bujniejszej ziemi, którąbyśmy z korzyścią uprawiać mogli. Szerzące się tu i ówdzie zdania, nowym w Literaturze wyobrażeniom przychylne, zapowiedziały niecofniony upadek zestarzałym przesą-

dom. Tym sposobem czas zwolna torował drogę nieznanemu u nas, albo raczej w niepamięć zaszłemu rodzajowi poezyi, który właściwie romantycznym nazwano.

Poezye Adama Mickiewicza byłyby może najlepszą odpowiedzią na rozprawę Jana Śniadeckiego o pismach klasycznych i Romantycznych. Wszelako będziemy się starali dowieść, że pomimo oręża śmieszności nader zręcznie użytego, powagi autora i nieporównanego stylu; rozprawa tego znakomitego w ojczystym języku pisarza i na drodze teoretycznej surowego sądu nie wytrzyma. Niemasz tu żadnego prawie rozdziału, żadnego zdania, któreby nie wymagało głębszej rozwagi i dostatecznej odpowiedzi. Dla tego postanowiliśmy ocenić każdą myśl autora, pilnie roztrząsnąć i we właściwem świetle okazać. Co wszystko spowodowało nas do podzielenia tego rozbioru na tyleż części, z ilu składa się rozprawa, a zatem do wytknienia uchybień autora w tem, co powiedział:

1-mo o pismach klasycznych i romantycznych w ogólności;

2-do o prawidłach poezyi;

3-tio o tem, że autor sądzi, iż romantycy nic nowego nie wynaleźli, ale wskrzesili dawno zapomniane rzeczy do stanu dzisiejszego towarzystwa cale nieprzystające, a potem

4-to że romantyczność wypadła z teraźniejszej filozofii transcendentalnej niemieckiej; (!)

5-to że wymysły romantyków ani są obrazem społeczności, ani naturą!

6-to o Szekspirze;

7-mo o Rozsądku, jako najlepszej próbie i podporze prawdziwej piękności;

8-vo o oryginalności.

Ponieważ te wszystkie szczegóły wiążą się z najważniejszemi zagadnieniami Literatury i Filozofii, rozbiór więc nasz składać się będzie z ośmiu następujących po sobie rozpraw, które w dalszych częściach naszego pisma czytelnikom udzielone zostaną.*)

DZIENNIK WARSZAWSKI
ROK 1825, TOM II, NR. 5.

*) Zapowiedziany dalszy ciąg nie nastąpił. (P. wyd.)

O SONETACH ADAMA MICKIEWICZA.*)

Najuczeńsze dzieł poetyckich rozbiory małą mają zaletę, ponieważ rozbiór jestto rozumowanie, a rozumować w poezyi, na jedno, zdaniem mojem, wychodzi, co chcieć uorganizować natchnienie, albo szukać w niem zamierzonego celu, pewnego porządku i układu, którego niema i z natury swojej mieć nie może. Zimna rozwaga, z jaką krytycy piszą o tworach imaginacyi, najczęściej tłumi w ich sercu iskrę zapału i chwilowo niweczy wrażenia. Wymowne o piękności rozprawy, możnaby przyrównać do grobowych napisów, zdobiących, że tak powiem, mogiłę odczarowanego jej uroku. Najrozsądniejsza krytyka do tego prowadzi celu: zrywa ona łudzącą piękności zasłonę, i tajemnicze obnaża wdzięki, których cały powab zasadzał się może na tem, że dla oka nie były widzialne. Nie wiem, kto powiedział, że poezya jest metafizyką czucia i imaginacyi; to pewna jednak, że jej teoryą zawsze mieć będę za romans umysłu ludzkiego i nadużycie władzy myślenia.

O prawdziwości tych postrzeżeń najlepszą miałem sposobność przekonać się, czytając sonety A d a m a

*) W artykule tym Mochnacki, jak zresztą inni ówcześni sprawozdawcy nazywa twórcę S o n e t ó w Mickiewiczem, co uważałem za stosowne poprawić. (Przyp. wyd.).

Mickiewicza, których zbiorem twórca poezyi romantycznej w Polszcze, autor Grażyny, Dziadów i tylu pięknych ballad wzbogacił język i literaturę ojczystą. Jestto w rzeczy samej szacowny zbiór najniepospolitszych piękności co do stylu poetyckiego i harmonii rymów, tudzież ze względu malownych obrazów, głębokich uczuć i poważnych myśli. Ale jak w pośród ruin na klasycznej starożytnych pamiątek ziemi, tak w poezyi Adama Mickiewicza wszystkiego dorozumiewać się potrzeba, i z najdrobniejszych ułomków o okazałej wnosić całości. Fenomena czucia i imaginacyi są równie niepojęte, jak pierwotne rzeczy przyczyny; a co pielgrzym w jednym z najpiękniejszych sonetów Krymskich rzekł do Mirzy nad przepaścią w Czufut-Kale:

Mirzo, a ja spojrzałem! przez świata szczeliny
Tam widziałem; com widział, opowiem po śmierci.
Bo w żyjących języku niema na to głosu.

możnaby także, z pewnego względu, do prawdziwej zastosować poezyi. Napróżno usiłowano poznać naturę jej wpływu na inne władze umysłu ludzkiego, i zgłębić tylu osobliwszych wrażeń przyczynę. Natchniona poezya nie cierpi analizy. Rozsądek łatwo rozbroić może talizman jej uroku. Wtenczas to, nakształt napowietrznej harmonii dźwięku, znika z przed oczu uczonych recenzentów

. . . . . w okolice
dalekie i, niestety, jeszcze dalsze czasy.*)

Adam Mickiewicz odmalował w tych sonetach siebie, tęschnotę do ziemi rodzinnej, i okolice Krymu. Namiętność, która tem jest w młodości czło-

*) Sonet XIV Adama Mickiewicza.

wieka, czem są nawalne w świecie fizycznym burze i nowe niebo, nowym natchnęły go zapałem. Porównawszy atoli poważny lot jego imaginacyi, z lekkim lirycznej poezyi rodzajem, który Petrarce zjednał sławę niepospolitego wieszcza, a następnie myśl rączą i tak daleko, tak głęboko rozpostartą z tokiem dykcyi rymowanej, we dwóch czworowierszach i dwóch tryoletach zawartej, przyznać winniśmy, że owe celne umysłu ludzkiego władze, niezbyt rozległego potrzebują zakresu do zdziałania wielkich rzeczy i wykonania najśmielszych częstokroć przedsięwzięć. Sonet, jak pewien literat włoski powiedział, jest to łoże Prokrusta, gdzie mierzyć potrzeba pomysły poetyckie i skracać wyobrażenia, lub je przedłużać. Niewygodny kształt tego poematu, wymaga najniepospolitszych ozdób i najstarowniejszego ich wyboru. Nie masz rodzaju poezyi, w którymby więcej miernych talentów z własną pasowało się niemocą; bo zapewne pozorna oszukiwała ich łatwość. Ale to bynajmniej nie ograniczyło lirycznego w sonetach polskiego Petrarki natchnienia. Między zewnętrzną poezyi jego formą a kolosalnym jej duchem, jest przedział niezmierny, którego tylko widma twórczej imaginacyi zapełnić zdołały. W każdym niemal sonecie Mickiewicza znaleźć możemy więcej wyobrażeń, jak rymów, więcej uczuć, jak słów; a te wyobrażenia i czucia rozważnemu podane umysłowi, tymbardziej rozprzestrzeniać zdają się jego sferę poetycką, im w szczuplejszej rymotwórczej kreacyi obrębie, działać musiała imaginacya poety.

Wyższość talentu i jego prawdziwe powołanie najwidoczniej objawia się w sposobie pokonywania niepospolitych trudności. Ów niezgłębiony duch w poezyi Adama Mickiewicza, co mimo rozmiarowego

kształtu sonetów, rozpostarł się tak daleko, urozmaicić także potrafił wielorako przepychem wschodniej imaginacyi i łudzącym melancholii kolorytem, a czasem zarysami przestronnych pomysłów jednostajność erotycznej tych poematów treści. W starożytnej poezyi i sztuce, uzmysłowiono piękność, jak wszystkie inne metafizyczne i moralne wyobrażenia; a najburzliwsza z namiętności, malownych tylko dostarczała obrazów. Pod łagodnem niebem Grecyi, miłość była tylko wesołą imaginacyi igraszką; jej przemijające pośrzód wdzięków rozkosznej natury tchnienie, powodowało częstokroć pędzlem i dłutem artystów, lecz rzadko kiedy mąciło poświęcone źródło Hipokreny. Z upadkiem starożytnej cywilizacyi, zmieniła się natura moralnych uczuć człowieka, a dobroczynny wpływ chrześcijanizmu rozprzestrzenił sferę jego wyobrażeń. W wiekach rycerskich, w tej to epoce potwornej feudalnych społeczeństw organizacyj, zjawił się najosobliwszy fenomen, entuzyazmu religijnego i sentymentalnego, co nakształt meteoru przez długi czas błyszczał wśród cymeryjskiej pomroki. W czasach męstwa osobistego i politycznych zdrożności, oskrzydlona myśl bogobojnych rycerzy i wieszczów goniła za wzorem idealnej piękności:

Której na podsłonecznym nie bywało świecie,
Którą tylko na falach wyobraźnej pianki
Wydęło tchnienie zapału.*)

W czasach rozumowań i dojrzałego rozsądku, uczucie nieskończoności przeniosło się z świata rzeczywistego do poezyi i w sztuce znalazło schronienie; a Platonizm miłości, platonizm, zdobiący szacunek dla płci pięknej, znamionuje celniejsze angielskich i niemieckich

*) Patrz część IV Dziadów Mickiewicza.

romantyków twory. — Adam Mickiewicz pierwszy z poetów polskich uduchownił, że tak powiem, miłość, która była obrazową w działach wierszopisarzów z wieków Stanisława Augusta i dzisiejszych stronników prawidłowej klasyczności. On pierwszy zmysłową piękność podniósł do ideału: pierwszy stworzył prawdziwą poezyę serca i duszy. Któż nie podzielił łez kochanka Julii i nie zapłakał nad grobem „Werthera?“ w czyjem sercu namiętne żale Gustawa rzewnych nie obudziły wspomnień? Adam Mickiewicz skreślił w czwartej części „Dziadów“, w tem arcydziele entuzyazmu sentymentalnego, obraz najtkliwszej namiętności, wywołanej na chwilę z grobu do życia i okirzonej cieniem posępnej przeszłości. Obraz ten maluje się także w rozmaitych jego sonetach. — Tenże sam zapał, ta sama tęsknota głębokiej melancholii, ta sama czułość rozrzewniająca, przypominają nam bohatera czwartej części Dziadów; a w czarującej harmonii rymów, w wezbraniu uczuć, w wylewie myśli poważnych i śmiałych poznajemy natchnionego wieszcza. Pod tym względem sonety Adama Mickiewicza, jak z chlubą naszego jenjalnego rodaka przyznać winienem, trzymają pierwszeństwo przed Sonetami Petrarki i wszystkich niemal poetów włoskich, co na tejże drodze doświadczali sił swojego talentu. Adam Mickiewicz, jak już wyżej wymieniliśmy, rozprzestrzenił formę rozmiarową w tym rodzaju kompozycyi lirycznej, nie przez pomnożenie liczby rymów, ale wzniosłością poezyi i urozmaicił osnowę Sonetów; kiedy w lirycznem śpiewaka Vaucluzy uniesieniu, oprócz niezaprzeczonych zalet co do właściwej jemu harmonii stylu, postrzegać się daje pewna zależność natchnienia poetyckiego od

kunsztownego mechanizmu, a wszędzie prawie nudząca jednostajność samej treści.

Krymskie sonety Adama Mickiewicza, możnaby nazwać nowym wynalazkiem poetyckim. Są one w rzeczy samej, utworem kolosalnej imaginacyi wśród fenomenów przyrodzenia, burzliwemi miotanej wspomnieniami. Ich osnowa nie ma w sobie nic wspólnego z erotycznym charakterem, właściwym temu rodzajowi poezyi lirycznej; wszystko w nich maluje owszem męską duszę, umysł rozległy, i pewną rezygnacyę uczucia. Przywołajmy sobie na pamięć senne marzenia filantropyi St. Piera,*) w którym ten zacny badacz przyrodzenia, chciał połączyć mieszkańców rozmaitych kuli ziemskiej i w jednem 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 nauczył się myśleć i czuć prawdziwie, ocenić potrafi rzadki zbiór tylu piękności; a kto zrozumiał, w jakim duchu były pisane, zapewne nie posądzi mnie o egzaltacyę w tem porównaniu. Kombinacya bowiem najśmielszej i najbujniejszej imaginacyi wschodniej z melancholijnem romantyków północnych uniesieniem; spowinowacenie wdzięków południowej poezyi arabskiej, z posępną, sentymentalną czułością dzisiejszych poetów; wreście zlanie w jedną misterną całość ducha filozofii zapomnianych mistrzów nowożytnej cywilizacyi europejskiej i pomysłowego jej idealizmu: wszystko to cechuje ogólny efekt, jaki sprawia na umyśle czytelnika rozważanie tego najniepospolitszego w swoim rodzaju utworu, tej najosobliwszej

*) Autora Etudes de la nature.

„kreacyi“ poetyckiej. Że poezya w rodzaju opisowym nie zawsze potrzebuje wdzierać się w obręb kunsztów obrazowych, a w malowaniu rzeczy materyalnych, fenomenów przyrodzenia i położeń miejscowych, obejść się może bez pomocy pędzla i dłuta artystów, najlepszym dowodem tego 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 Kikinejs i Czatyrdach, 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 imaginacya podróżnego. Wymienione sonety przenoszą nas w okolice Krymu, i samym urokiem poezyi unaoczniają miejsca, które zwiedzał twórczy jeniusz. Pełno wszędzie malownych obrazów, chociaż nigdzie nie postrzegamy ani rysów, ani kolorytu. Jest to może najokazalszy tryumf poezyi. W sonecie „Cisza morska“ mamy wzorowy przykład śmiałego przejścia z poezyi opisowej do lirycznej; kogóż nie poruszyły te dwa piękne trjolety, 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 wpośród złych losów i namiętnych burzy,
A gdy serce spokojne, zatapia w niem szpony.

To porównanie ciszy morskiej z pozornym spokojem namiętnej duszy, to przejście z rzeczy do myśli, z roz-

wagi do natchnienia, jest dziwnie łudzące i prawdziwie poetyckie.

Krytyczny rozbiór kilku sonetów krymskich prowadzi nas do tego wniosku, że namiętności i uczucia poety mają związek z całem 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 materyalne na pojęcia umysłowe; a śmiałość jego w tej mierze jest częstokroć zdumiewająca; lecz podobne w poezyi przemiany, prawdziwemu tylko talentowi są dozwolone; kto nie czuje w sobie wyższego powołania poetyckiego, niechaj się nie odważa błędne wieść kroki po tej śliskiej drodze. Do niezręcznego naśladowcy piękności w tym rodzaju, możnaby powiedzieć:

.....Tam nie patrz, tam spadła źrzenica,
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.

Błędny pielgrzym w Sonetach Krymskich, przypomina wygnańca Szyllera. Jest to zapewne piękna fikcya romantyczna. Zdaje się, że ojczyzną jego imaginacyi jest noc wschodnia, a żywiołem okazałe natury zjawiska. Gdzie tylko pokaże się ten nieznajomy, wszędzie zwraca na siebie uwagę:

.....ogląda się, słucha:
Już góry poczerniały, w dolinach noc głucha,

Źródła szemrzą jak przez sen na łożu z bławatów,
Powietrze, tchnące wonią, tą muzyką kwiatów,
Mówi do serca, głosem tajemnym dla ucha.

W sonecie Burza, prawdziwie przerażający jest obraz śmierci, cierpień ateizmu i tkliwej czułości, którą nieszczęścia w odrętwiałość wprawiły:

Wicher z tryumfem zawył, a na mokre góry,
Wznoszące się piętrami z morskiego odmętu,
Wstąpił jeniusz śmierci i szedł do okrętu,
Jak żołnierz szturmujący w połamane mury.

Ostatnia strofa w tym sonecie jeszcze bardziej powiększa poetycki efekt wzmiankowanego obrazu:

.....Podróżny siedział w milczeniu na stronie,
I pomyślił: Szczęśliwy, kto siły postrada,
Albo modlić się umie, albo ma się z kim żegnać.*)

Mimowolnie tu przychodzi na myśl Child-Harold lorda Byrona. Nie masz może nic okropniejszego w moralnym porządku, jak czczość umysłu i serca; niedowiarstwo i nieczułość są prawdziwą męczarnią, karzącą zbrodnicze zamiary powątpiewającego umysłu; atoli, wspomnienia błogich chwil szczęścia, kiedy religijne i sentymentalne uniesienia podwajały rozkosz przemijającego bytu, zawsze były i zawsze podobno będą źródłem najniepospolitszych piękności w poezyi. Postąpmy dalej w tej uwadze, a znajdziemy we wzmiankowanym sonecie Mickiewicza niejako kronikę namiętności, rozumu pozorem prawdy złudzonego i żalu za upłynionem szczęściem: bo te trzy fakta w życiu umysłowem człowieka, tuż po sobie następować zwykły. Podobną myśl zawiera także sonet Rezygnacya,

*) Podług wydania poezyj Mickiewicza przez Chmielowskiego wiersz ostatni brzmi: „Albo modlić się umie, lub z kim ma się żegnać". (P. wyd.).

który prowadzi nas do poznania tej ważnej prawdy, że zmysłowe rozkosze, tem są prawie ze względu uczuć tkliwych, czem jest dla rozumu ateizm.

Ten jest duch Sonetów Adama Mickiewicza i ta cecha charakterystyczna jego poezyi. Nie będziemy dalej rozszerzać się nad szczegółowym rozbiorem wielu innych sonetów. Oddając sprawiedliwość wielkiemu talentowi, bynajmniej nie chcemy zalecać go za wzór do naśladowania dla młodzieży; bo droga, którą Mickiewicz obrał, jest tylko jemu właściwa. Wypadałoby napisać o licznych uchybieniach przeciwko językowi i sztuce składania rymów; należałoby wytknąć prowincyonalizmy, wyrazy nowo potworzone i pewne tu i ówdzie wymuszenie, o tych wszystkich wadach napiszemy... później. Są to skazy, o których rozważanie w sposobie ogólnym poezyi Mickiewicza zapominać każe. Są to skazy, których skrupulatne wyliczenie tym zostawiamy, co zasadzają poezyę na dowcipie, gładkości rymów i wytworności języka, lubo i na niej nie zbywa Sonetom Mickiewicza. Wszelkie wstrząśnienia w świecie literackim, w którym tak długo panowała cisza, są pożyteczne. Mickiewicz przerwał tę ciszę; wpłynął na opinię młodzieży, wpoił wstręt od naśladownictwa wzorów francuskich, a jeżeli kiedy będziemy mieli literaturę i poezyę oryginalną, jemu ją będziemy winni.

GAZETA POLSKA
R. 1827 NR. 80 Z DNIA 21. MARCA
I NR. 82 Z DNIA 23. MARCA.

UWAGI Z POWODU UMIESZCZONEGO W OSTATNIM NRZE DZIENNIKA WARSZAWSKIEGO ARTYKUŁU O SONETACH MICKIEWICZA.

Rozprawiać o poezyi weszło teraz w modę; tak jak niegdyś było u nas w modzie pisać wiersze. Czy kto złe wiersze pisze, czy o dobrych wierszach nietrafne, niedouczone zdania do powszechnej podaje wiadomości, zarówno grzeszy; w pierwszym razie jest wierszopisem bez talentu, w ostatnim krytykiem wykonywającym *po partacku* i ze szkodą dla literatury, dość niebezpieczne rzemiosło. W naszej rzeczpospolitej literackiej namnożyło się teraz nie mało złych wierszopisarzy i niewyćwiczonych w swej sztuce krytyków. Niechaj inni roztrzygną, którzy z tych ichmościów godniejsi są literackiej kary; my śmiało utrzymujemy, że ktokolwiek i w jakimkolwiekbądź zawodzie literackim, bez należytego usposobienia, występuje na widok publiczny, albo co na jedno wychodzi, w pismach peryodycznych ogłasza swe zdania, dla przykładu, to jest dla sprawiedliwości, (które dwa słowa pewien literat uważa za jednoznaczące), ukarany być powinien. Dla wykonania tego wyroku sprawiedliwości postanowiliśmy napisać słów kilka: przewinienie było jawne, niechajże więc i sąd i kara jawne będą. Wymieńmy naprzód celniejsze zarzuty przeciwko obwinionemu:

1. Kto w dzisiejszych czasach, kiedy już tak wiele rozumowano, poszukiwano, badano i pisano w materyach estetycznych, ustalone poczęści zasady wywraca, wyjaśnione światłem gruntownej krytyki wyobrażenia czyni zawiłemi, do rozpraw o piękności, sztuce i poezyi wprowadza niesmak i odrazę; a foremną całość psuje przez drobnostki, mało co, albo nic nie znaczące szczegóły, tudzież zbyt ograniczony, zbyt określony sposób zapatrywania się na rzeczy ogólne, poważne i okazałe: działa zapewne bez dojrzałego namysłu, i nie wiedząc o tem staje się sprawcą szkód niepowetowanych w literaturze, której już tyle srogich klęsk zadały niepomyślane, niedouczone zdania, w której dotąd jeszcze gorszący nieład i duch stronniczy mistrzują!

2. Kto w dzisiejszych czasach, po tylu mozolnych, na drodze teoretycznej rozprawach ogłasza, *że przemiany Owidiusza są zbiorem balad romantycznych(?!!)* a Szlegla, sławnego Wilhelma Szlegla, nazywa klasykiem nowoczesnym, który (są słowa obwinionego) tem *tylko różni się od Boala, że nie jest Francuzem* (zapewne że to niemała różnica!) *i zwolennikiem dydaktyków starożytnych;* nie przypuszczając żadnej różnicy między klasykami i romantykami: ten wyraźnie żartuje sobie z prawd pospolicie znajomych, i to, co już wyjaśnione zostało, chce nanowo pokryć, albo raczej okirzyć całunem grubych błędów, i na łonie porządku z tak wielką pracą ustanowionego, stworzyć chaos sprzeczności, nieprawdy i fałszu.

3. Nakoniec kto utrzymuje, że bez pomocy komentarzów trudno zrozumieć dzieła pisarzy współczesnych, powszechnie u nas znanych, jako to: Trembeckiego, Naruszewicza, Krasickiego, Czackiego, Lelewela, Mickiewicza, Byrona, Lamartyna, Klopsztoka, Getego, Szyl-

lera i t. d., którzy rzadko kiedy, albo nigdy nie zgrzeszyli niezrozumiałością, u których przeciwnie jasność w stylu i w myślach, popularność i precyzya w wyrażeniach, przy gruntowności i dobrym a opatrznym o rzeczach sądzie są najcelniejszemi zaletami: ten musi mieć odmienny jakiś sposób pojmowania rzeczy, umysł różniący się we wszystkiem od umysłów pospolitych ludzi, i władzę rozważania przedmiotów całkiem inaczej uorganizowaną, ponieważ do zrozumienia tekstu przystępnego dla ogółu ludzi czytających i myślących, potrzebuje objaśnień i komentarzów.

Te są główniejsze zarzuty: usprawiedliwiających je dowodów poszukajmy w ostatnim, to jest 26 numerze Dziennika Warszawskiego, na stronnicy 29; *corpus delicti* jest artykuł w tym poszycie Dzien. Warsz. umieszczony pod tytułem: *Uwagi o sonecie w ogólności z załączonym krytycznym rozbiorem Sonetów Mickiewicza* przez Teodozego Sierocińskiego,

Przystąpmy do rzeczy.

Zapomniane już w części sprzeczki o sonety Adama Mickiewicza, znowu, niestety, odżyć muszą z prawdziwym żalem wszystkich, co uwielbiają i sprawiedliwie cenić umieją nieporównany talent naszego genialnego rodaka; z żalem znawców w tym rodzaju poezyi i szczerych przyjaciół ojczystej literatury. Z zadziwieniem wyczytaliśmy we wspomnianym numerze Dziennika Warszawskiego, nie mówię rozbiór, ale raczej nielitościwą satyrę na wszelkie rozbiory i recenzye utworów poetyckich, poprzedzoną uwagami *o sonecie w ogólności*. Ale autor tej pamiętnej z wielu miar recenzyi, w tem najgorzej począł sobie, zdaniem naszem, że ją umieścił w Dzienniku Warszawskim. Po

raz to pierwszy, w tem piśmie znalazł schronienie artykuł, ubliżający ustanowionym początkowo przez wydawców i pilnie od wszelkiej napaści strzeżonym zasadom we względzie poezyi, a nawet jak niżej zobaczymy, niezgodny z zasadami ukształconego smaku. W innem piśmie ta recenzya Sonetów nie byłaby może zwróciła na siebie uwagi naszej; ale że jest umieszczona w Dzienniku Warszawskim, więc nie godzi się o niej przemilczeć.

Nie umyśliliśmy bronić i usprawiedliwiać uchybień, które autor recenzyi dostrzegł w Sonetach A. Mickiewicza; owszem, przyznajemy i zgadzamy się na wszystko, cokolwiek P. Sierociński powiedział w tej mierze, osobliwie ze względu sztuki składania rymów, tudzież co do nieporządku w myślach, przesady i nieprawdziwości w uczuciach, niedokładności w obrazach itd.; wszystko to nie ulega zaprzeczeniu. Ale niemniej przeto jest rzeczą niewątpliwą, że ktokolwiek z uwagą przeczyta artykuł P. Sierocińskiego, i pilnie się w nim rozpatrzy, koniecznie przyznać musi, że *krytyka* w jego ręku jest nakształt gęsiego skrzydła, którem zmiatamy pył i kurzawę w galeryach pięknych obrazów, lub z posągów i innych szacownych kunsztu utworów. Niechaj nam wolno będzie zapytać się szanownego recenzenta, *cui bono* ta skrzętność w wytykaniu skaz i tak pilnem szperaniu w poetyckiej kreacyi Mickiewicza?

Czy dla przestrogi, aby naśladowcy autora sonetów nie dopuszczali się podobnych uchybień? Wszakże już po kilkakrotnie namieniono, że droga, którą Mickiewicz obrał, jest jemu tylko właściwa; i że dzieła jego nie należy uważać za wzorowe dla szkolnej młodzieży. Temu niechybnie powinęłaby się noga, i ten spadłby z wysokości, nic wielkiego nie zdziaławszy,

komuby przyszło na myśl bez przyzwoitego od natury usposobienia, bujać w tej krainie uczuć i natchnienia, w tem świecie poetyckiej imaginacyi, który Mickiewicz sam dla siebie i dla własnego tylko stworzył użytku. Co za korzyść wyniknie ze skrupulatnego wyświecania ułomności poety? Czyliż nic już nietkniętego i nieoszpeconego postrzeżeniami drobnej szczegółowej krytyki nie zostawimy w naszej literaturze?

Sonety A. Mickiewicza należą do rzędu tych tworów poetyckich, które tylko w sposobie ogólnym rozważając, przyzwoicie i sprawiedliwie ocenić można. Autor recenzyi nie miał na uwadze tej prawdy. Zastanawiając się nad każdym sonetem w szczególności, nicując pojedyncze myśli i wyświecając odłączonych wyrazów znaczenie, sporządził on komentarz, którego bez wstrętu czytać nie podobna, z którego napróżno chcielibyśmy powziąć jakiekolwiek wyobrażenie o pięknościach, co tak wydatnie znamionują poetycką całość sonetów Mickiewicza. Taki sposób roztrząsania i szacowania wartości dzieł poetyckich, zdaniem naszem na nazwisko krytycznego rozbioru nie zasługuje, ale raczej podobniejszym jest do operacyi, którą anatomicy na martwych wykonywają zwłokach.

Wytknąwszy dostrzeżone uchybienia, przytoczył autor recenzyi piękniejsze miejsca z sonetów krymskich; przyznać potrzeba, że takowe zakończenie recenzyi nierównie jest lepsze od poprzedzających ją *uwag o sonecie w ogólności i krytycznego rozbioru* czyli komentarza, któremu autor z większą usilnością aniżeli pożytkiem dla literatury niemałą część swej pracy poświęcił. Wybór tych ułomków w Dzienniku Warszawskim przedrukowanych, stanowi jedyną całej recenzyi zaletę; za to winni są wdzięczność autorowi wszyscy, którzy

albo nie mieli sposobności, albo też nie chcieli nabyć całego egzemplarza sonetów.

Jakiż wniosek wyciągnąć można przeczytawszy od A do Z, cały ten artykuł P. *Sierocińskiego?* oto następujący: *że w sonetach Adama Mickiewicza znajduje się wiele takich rzeczy, które zganić i pochwalić można; że w nich są piękności i skazy; prawdziwe niezaprzeczone zalety i wady, których się poeta ustrzedz albo nie chciał albo nie mógł.* Czyliż te prawdy, albo raczej te powszechnie przyjęte w całym świecie literackim aforyzmy, nie były już nam znajome przed napisaniem artykułu, będącego przedmiotem niniejszych uwag? Czyliż godziło się, na udowodnienie rzeczy jak świat starych, i od nikogo już w wątpliwość niepodawanych napisać tak wiele, zapełnić *rozbiór krytyczny* takiem mnóstwem drobiazgowych szczegółów, (których znajomość nikomu się na nic nie przyda), i rozmyślnie potrącać cześć najznakomitszego w Polszcze talentu? Zostawując rozwiązanie tych zapytań samemu autorowi, wyznajmy otwarcie, że kto umie dziwić się prawdziwym w poezyi pięknościom, zapomina o skazach, o których nie pamiętał sam poeta w twórczej chwili uniesień i natchnienia; Szlegel w swym rozbiorze dzieł Szekspira pokazał nowoczesnym recenzentom, jako należy uwielbiać to, co nigdy nie przestanie być świetnem i okazałem w poezyi, jak usprawiedliwiać potrzeba pomniejsze uchybienia przez wzgląd na czas i miejscowe okoliczności; a nadewszystko jak łatwo zamilczyć można przez samą skromność estetyczną o tem, coby trudno było usprawiedliwić w dziełach genialnego poety.

Niechaj nam nie bierze za złe szanowny recenzent tego nad zamiar przedłużonego wywodu około artykułu, który wyczytaliśmy w D z i e n n i k u W a r s z a w s k i m.

Szczere chęci dla dobra literatury ojczystej nie pozwalały nam przemilczeć, że droga, którą sobie recenzent obrał w zawodzie krytycznym, nie prowadzi do zamierzonego celu, to jest do ocenienia, według zasad estetycznych wartości poetyckiej sonetów Mickiewicza. Przykład autora mógłby ośmielić i zachęcić naszych *młodo jeszcze myślących krytyków* (Dzien. War. Nr. 26, p. 30) do podobnego w tej mierze postępowania; bo nic łatwiejszego, jak bawić się drobnemi szczegółami, a nic trudniejszego jak myślić ogólnie, i szczegóły w dziedzinie myśli i rozumowań do gólnych przywodzić widoków.

Pisano w Warszawie dnia..... r. 1827.

*Ciepliński.**)

GAZETA POLSKA
R. 1827 Z D. 23. WRZEŚNIA 1827.

---

*) Artykuł niniejszy, niewymieniony w spisie prof. Dobrzyckiego, a podpisany nazwiskiem Ciepliński, przypisuję Mochnackiemu na zasadzie następujących danych. Przyjaciel Mochnackiego, Michał Podczaszyński, w liście swym z d. 18 września 1827 roku do Leonarda Chodźki między inn. pisze: „Onegdaj wyszedł numer Dziennika Warszawskiego. Sierociński wystąpił tam z niezmiernie długim rozbiorem Sonetów; drasnął Mochnackiego, dał po palcach wszystkim krytykom. Mochnack i tak się zajędyczył, że po przeczytaniu jednem pociągnięciem pióra wywalił dwa arkusze odpowiedzi...“ Otóż w Gaz. Polskiej z Września 1827 r. znajduje się jedyna odpowiedź Sierocińskiemu, a tą odpowiedzią jest właśnie omawiany artykuł. Nazwisko Ciepliński jeszcze raz tylko jeden spotykamy w Gazecie

Polskiej (kilka słów odpowiedzi na replikę Sierocińskiego, Nr. 319 z d. 20 Listopada 1827 r.), a że nie był to przygodny współpracownik, można wnosić z tego, iż Gaz. Polska, drukując w owym czasie prace osób, stojących poza redakcyą, zaznaczała to słowami: Artykuł nadesłany. Tymczasem odpowiedź Sierocińskiemu wydrukowana jest bez tego komentarza. Oprócz tych dowodów śmiało powołać się można na styl i duch artykułu i myśli, które już poprzednio i niejednokrotnie jeszcze później wypowiadał Mochnacki. Tak np. w artykule: „O duchu i źródłach poezyi w Polszcze“ spotykamy zdanie, iż „krytyka rozsądna“ nie powinna być „skrzętnemu wytykaniu skaz“ w „tworach imaginacyi“ poświęcona, a Sierocińskiemu zarzuca właśnie Mochnacki „skrzętność w wytykaniu skaz“. W artykule o Sonetach pisze, iż „droga, którą Mickiewicz obrał, jest tylko jemu właściwa“, a w odpowiedzi Sierocińskiemu powtarza: „Wszakże już po kilkakrotnie namieniano, że droga, którą Mickiewicz obrał, jest jemu tylko właściwa“.

Mniemam, iż dowody te są całkiem wystarczające.

Rękopis Podczaszyńskiego, na który się powołuję, znajduje się w bibliotece Muzeum Narodowego w Rapperswilu. (Przypisek wyd.).

ARTYKUŁ BEZ TYTUŁU.

Zanosi się na burzę w dziennikarstwie warszawskiem. Przedmowa do edycyi petersburskiej dzieł Mickiewicza narobiła wielkiego hałasu w stolicy. Jeden z mniejszych dzienników tutejszych,*) nie mogąc powściągnąć obruszenia swego powiedział, że tę przedmowę Mickiewicz napisać musiał *w nadzwyczajnym paroksyzmie szału romantycznego*. Żeby dowieść tego twierdzenia, dopuścił się nawet rzeczony dziennik literackiej prawdziwie niecnoty, to jest: w omylnem świetle ukazał zamiar tej przedmowy i myśl autora najopaczniej wyłożył. Postępek taki tylko obrażonej miłości własnej przebaczyć można. Lecz powinnością naszą jest uprzedzić publiczność, że w artykule wydawcy wspomnianego dziennika nie masz ani słowa prawdy; wszystko zmyślone. Mickiewicz ani pomyślił o tem, co wmówić w niego ów dziennik usiłuje.

Autor Dziadów i Walenroda zaostrzył pióro swoje na klasycznych recenzentów warszawskich. Wytknął przywary, śmieszności i niedołężność krytyki, która wiele złego zrządziwszy w literaturze polskiej, ucichła

*) Przewodnik warszawski, wydawany przez Pana Dmochowskiego. Patrz numer przedwczorajszy.

nakoniec w pismach publicznych, lecz która dotąd jeszcze trwa i broi w opinii różnych stronnictw piśmiennych i w opinii wielu pojedynczych osób, skądinąd znanych z światła swego i zasług w piśmiennictwie krajowem. Z tego powodu przyszło mówić Mickiewiczowi o krytykach polskich, tak dawniejszych jako i późniejszych, którym tamci wszystkie uprzedzenia swoje, sąd jednostronny i niebaczny, a nadewszystko szkólnictwo i dogmatyzm scholastycznego ustawodawstwa parnasowego, skazanego na zapomnienie przez największych pisarzy nowoczesnych, niejako w spuściźnie przekazali.

Ale wspomniony dziennik powiada: *że P. Mickiewicz gniewa się, równie na chwalców, jak na krytyków swoich; na jednych, że go zganili, na drugich, że go nie dosyć pochwalili, i tylko mu talent przyznali.* Tego wszystkiego nie masz w przedmowie Mickiewicza. Nie gniewa się on bynajmniej. Owszem zdaje się, że tę przedmowę pisać musiał w jak najlepszym humorze. Nie gniewa się, ale dowcipnie żartuje sobie, dworuje z krytyków swoich, z jednych, że go nieumiejętnie chwalili, z drugich, że go równie nieumiejętnie ganili. W czemże tu wykroczył przeciwko skromności? Nie jestże wolno artyście oceniać krytyków z profesyi? Ażaliż tego nie czynili: Szyller, Gete, Byron? Niechaj tylko autor artykułu przeciwko Mickiewiczowi pilniej się rozpatrzy w dziejach krytyki niemieckiej, angielskiej, a nawet francuskiej, a przekona się, że w tem nie masz nic zdrożnego. Owszem doświadczenie pokazuje, że wtedy najlepiej dzieje się w piśmiennictwie, kiedy sami poeci sprawują powinność krytyków. Ton całej przedmowy Mickiewicza jest żartobliwy. Jestto dowcipna wprawnem piórem skreślona satyra na recenzye scholastyczne, retoryczne, gramatyczne zwolenników i ucz-

niów Arystarchów francuskich zeszłego wieku, w których literaci nasi: Piramowicz, Stanisław Potocki, F. Dmochowski tłómacz Iliady, F. Salezy Dmochowski redaktor ś. p. biblioteki Polskiej, Osiński, Słowacki i t. d. *tak uwierzyli, jak Turcy w Alkoran.* Lecz w tem wszystkiem niemasz gniewu, obruszania się i zawziętości.

Dalej twierdzi wspomniony dziennik, jakoby P. Mickiewicz utrzymywał, *że aż do dnia dzisiejszego nie było i niema w Warszawie ani jednego krytyka, któremuby przyznać mógł prawo i zdolność oceniania pism jego.* Mickiewicz tego wyraźnie nie powiedział. Nawet z treści przedmowy jego trudno byłoby taki sens wycisnąć. Być może, że coś podobnego dał w części do zrozumienia recenzentom swoim; szczególniej recenzentom klasycznym. Ale gdyby nawet i tak było, gdyby w rzeczy samej Mickiewicz coś nakształt tego napisał, godziłożby się mieć mu to za złe? Któryż z recenzentów poezye jego dobrze rozebrał i umiejętnie ocenił?

Mickiewicz nie utrzymuje, *jakoby oświata stanęła przed rogatkami Warszawy, a do niej żadnym sposobem wejść nie mogła.* Powiada tylko, i mocno tego dowodzi, że recenzenci klasyczni warszawscy, a z nimi i rymotwórcy klasyczni, ci zawołani mistrzowie *w trudnej rymowania sztuce,* ci niezmordowani wierszów pisarze w piłowaniu, gładzeniu, okrzesywaniu, toczeniu podług zasad teoryi rymotwórczej, wszelkich starań przykładają, żeby ważne zmiany, które zaszły w krytyce europejskiej, ważne zmiany w sposobie sądzenia wartości płodów twórczego dowcipu, nie przedarły się za rogatki warszawskie. Alboż to nie prawda? Mickiewicz mówi tylko o krytyce i estetyce; a pod tym względem trudno mu nie przyznawać (aczkolwiek to czynimy z serdecznym żalem) słuszności; bo, na nieszczęście, między

nami jest jeszcze wiele takich recenzentów (skądinąd ludzi bardzo światłych), którzy nie tylko, że nic nie wiedzą o tem, co się dzieje za rogatkami Warszawy (to jest w całej Europie) we względzie dzisiejszej krytyki i estetyki, ale nawet gardzą tem, czego nie wiedzą; którzy Szekspira i Kalderona mają za dzikich barbarzyńców, za ludzi bez dobrej edukacyi, i bez dobrego gustu; którzy Lessynga, Herdera, Szleglów i Wiktora Hugona nazywają fantastykami niemieckimi, a całą filozofię, estetykę, i literaturę niemiecką uważają, jako chaos, gdzie się niby we mgle nie rozwikłanej jeszcze kreacyi rozumu ludzkiego snują niedościgłe przepaściste myśli, nakształt złych duchów, albo zwodniczych gnomów.

„Ci wszyscy autorowie — są słowa artykułu, — którym od lat trzydziestu przyznawano wielkie i ważne zasługi podźwignienia literatury ojczystej, pozostałej bez żadnej opieki i pomocy w ostatnich latach zeszłego wieku, którym istniejące pokolenie winno jest utrzymanie w czystości mowy ojczystej i usposobienia jej do zbogacenia się coraz to nowemi skarbami; wszyscy ci autorowie (powtarza artykuł) są podług zdania P. Mickiewicza najwięksi w świecie nieucy, którzy byliby literaturę do ostatecznego przywiedli upadku, gdyby szczęściem jakiemś on, (to jest Mickiewicz), był na jej ocalenie nie zjawił się".

Gdzież to Mickiewicz powiedział? — Godziż się wmawiać w niego to, co mu ani przez myśl nie przeszło? Nie jestże to szczere machiawelstwo? Mickiewicz nie ocenia wartości dzieł autorów, którym od lat trzydziestu przyznawano wielkie i ważne zasługi; siebie samego nie wynosi, innych nie poniża. Mówi tylko o samej krytyce w kraju naszym; mówi to samo, o czemeśmy po tylekroć pisali w Gazecie Pols-

k i e j, że ta krytyka była drobiazgowa, przywarna, nieumiejętna, nie zdolna pojąć, na czem zależy istota poezyi i na czem zależą prawdziwe zalety dzieł literackich i prawdziwe zasługi pisarzy. Z takiego tylko względu gani Dmochowskiego tłumacza Iliady, i autora sztuki rymotwórczej, z takiego względu przycina Potockiemu, Piramowiczowi, Bentkowskiemu itd., oddając im skądinąd sprawiedliwość i nie zaprzeczając należnej cześci. Mickiewicz pisze tu jako krytyk, nie jako poeta, i o samej tylko krytyce rozprawia. W tej krytyce, powtarzamy to raz jeszcze, zeszły się i zespoliły ledwo nie wszystkie przywary i niedostatki, grożące upadkiem piśmiennictwu polskiemu, jakoto: niesmak, (lubo ustawicznie o dobrym guście prawiła), tudzież czczość, brak gruntowności w sądzie o rzeczach, zarozumiałość, płochość i t. d. Wytykać takie błędy nie jest to zapewne znieważać cieni zasłużonych mężów. W przekonaniu Mickiewicza Dmochowski, tłómacz Iliady, jest gładkim wierszopisem, choć źle sprawował powinność krytyka, i nie pojmował ducha poezyi; również Potockiemu zostaje zaleta i talent wymowy, jakożkolwiek wyobrażenia jego o zamiarach krytyki mogły być omylne i niezgodne z pożytkiem literatury naszej. Nauczmy się raz w dobrej wierze pojmować cudze, aczkolwiek nie miłe zdania, i nie mięszajmy wszystkiego razem.

Każdy to łatwo zrozumie, że pismo Mickiewicza nie mogło podobać się klasycznym recenzentom, przeciwko którym jest wymierzone; ale to jeszcze nie upoważnia ich do zmyślań i nieprawdy, któremi chcą wojować z oczywistością. To ich jeszcze nie upoważnia do przewrotnego wykładu myśli autora; bo fałsz długo ostać się nie może, bo fałsz, jak powiedział jeden wielki człowiek, jest niemocą.

Rzecz ta lepiej się wyjaśni, gdy przedrukujemy w piśmie naszem przedmowę Mickiewicza. Wszakże zawczasu ostrzedz potrzeba recenzentów klasycznych, jak ich zowie Mickiewicz, żeby w odpowiedzi swojej na pismo jego postępowali sobie szczerze, z rozmysłem, bez zawziętości, bez uprzedzenia. Inaczej nie trafią do przekonania czytelników swoich.

Odpowiedź ich będzie ważnem zjawieniem; oczekujemy jej niecierpliwie. Wielkiej rzeczy dokażą, jeżeli dowiodą: *że krytyka scholastyczno-francuska, przeciwko której pisał Mickiewicz, której upadek i ucichnienie dawno już ogłosiliśmy w Gazecie Polskiej, przyczyniła się w czemkolwiek bądź do dobra literatury, i nie była szkodliwą dla piśmiennictwa polskiego.*

Przyznać potrzeba, że to trudne i bardzo trudne przedsięwzięcie. Obaczymy, jak się uiszczą PP. recenzenci z tego obowiązku.

Słychać, że odpowiedź PP. klasyków zawierać będzie pięć arkuszy druku.

GAZETA POLSKA
R. 1829 NR. 93 Z D. 6 KWIETNIA.

PRZYPISY DO ROZPRAWY MICKIEWICZA „O KRYTYKACH I RECENZENTACH WARSZAWSKICH".

USTĘP ROZPRAWY MICKIEWICZA.

Poezye w niniejszem wydaniu zawarte, prawie wszystkie już dawniej publiczności znajome, przy pierwszem ich ogłoszeniu zwróciły uwagę recenzentów i stały się przedmiotem licznych nagan i pochwał. Czytałem z równem uczuciem jedne i drugie, i milczałem. Powody milczenia mojego łatwo odgadnie każdy, kto zna stan teraźniejszy krytyki literackiej w Polsce i ma wyobrażenie o ludziach wdzierających się na urząd krytyków. [1]) Atoli kiedy, powtarzam, wydanie dzieł tyle razy, tylu piórami rozbieranych, i te dzieła bez żadnych prawie odmian, puszczam na świat, w stanie rodzimej ich niedokładności, 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.[2]) Jeżelim zgrzeszył, 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 czytającej książki, przynajmniej polskie, która to klasa w naszym

kraju nieliczna, ma prawo niezaprzeczone do szczególnej autorskiej grzeczności.

Pierwszy, ile mi wiadomo, rozbiór poezyi moich, umieszczono przed laty sześciu w Astrei, w piśmie peryodycznem warszawskiem. 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 tycze 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 poezye moje podobać się mają lub nie? pyta się uczonych warszawskich, wyglądając od nich poważnej urzędowej recenzyi.[3]) Ukazywały się następnie krótkie ogłoszenia lub uwagi w innych pismach, aż nakoniec zjawił się wyglądany od Franciszka Grzymały krytyk w osobie Franciszka Salezego Dmóchowskiego.

Redaktor Biblioteki polskiej przyznaje również autorowi poezyi *talent*, z równą hojnością udziela mu rad ogólnych moralno-literackich. Nieszczęściem z ogólnej uwagi, trudno jest artyście korzystać. Malarzowi np. wystawiającemu swój obraz pod krytykę, nie wiele usłużą goście, chociaż z miną znawcy ciągle powtarzać będą, iż należy pracować, iż należy uczyć się rysunku, wydoskonalać koloryt i t. p. Były wszakże i szczegółowe zarzuty, oskarżano mnie głównie o psucie stylu polskiego, wprowadzeniem prowincyonalizmów i wyrazów obcych. Wyznaję, że nie tylko nie strzegę się prowincyonalizmów, ale może umyślnie ich używam. Prosiłbym zwrócić uwagę na różne rodzaje poezyi w dziełach moich zawarte, i każdego z nich styl podług innych sądzić prawideł.

W balladach, pieśniach i w ogólności we wszelkich poezyach na gminnem podaniu opartych, szczególny charakter miejscowy noszących, wielcy poeci starożytni i nowocześni używali i używają prowincyonalizmów, to jest wyrazów i wyrażeń od ogólnie przyjętego książkowego stylu różniących się. Że pominę dawne greckie dyalekty, dość rzucić okiem na dzieła Burnsa, Herdera Getego, Skota, Karpińskiego, Bogdana Zaleskiego. Nasz, Trembecki śmielszy od nich w rodzaju dydaktycznym opisowym, najbardziej od poezyi gminnej oddalonym, użył wyrazu, *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 niestósownie prowincyonalizmy wprowadzać, oto 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 dykcyonarz i gramatykę, podkreśla prowincyonalizmy lub nieślachetne wyrażenia Trembeckiego; my parafianie w sporach, które smak tylko rozstrzyga, zdajemy się raczej na autora Zofiówki. Ogólny wyrok recenzentów przeciwko prowincyonalizmom jest wypadkiem metody, przejętej od starych gazeciarzy francuskich. Oni to, mając siebie za stróżów języka, co krok odwołują się do słownika Akademii. Rzeczywiście miło jest recenzentom i pewnym czytelnikom myśleć, że nabywszy słownik, mają w kieszeni trybunał, gotowy rozstrzygać najdelikatniejsze spory, tyczące

się poetyckiego wysłowienia. Jeżeli o dawniejszych poezyach moich ogólne tylko wydano zdanie, za to S o n e t y, aż do najdrobniejszych szczegółów, aż do pojedyńczych wyrazów i wyrażeń, a nawet wyrazowych form i zakończeń, gramatycznie, retorycznie i estetycznie rozbierane i sądzone były. Odczytałem dwadzieścia przeszło recenzyi, że pominę satyry i parodye. Oto, jest naprzód treść zdań ogólnych: Poezya polska (mówi p. M. M.) dotąd ograniczała się, do tłumaczeń i naśladowań francuskich, Mickiewicz pierwszy nadał jej cechę narodowości, on stał się twórcą poezyi oryginalnej.[4])

DOPISKI MOCHNACKIEGO.

[1]) Zarzut ten jest w pewnym względzie niesłuszny, ponieważ Mickiewicz rozumie, jakoby krytyka, przeciw której pisze, dotąd jeszcze trwała w polskiem piśmiennictwie; ale w istocie tak nie jest; ucichła ona od lat dwóch czy trzech w pismach publicznych. Powaga jej staniała w przekonaniu prawdziwych przyjaciół literatury polskiej.

[2]) *I to jeszcze w Warszawie.* Jakże rozumieć ten przycinek wprost wymierzony do Warszawy? Jakto! więc Mickiewicz nie wie jeszcze o tem, że Warszawa jest ogniskiem oświaty naszej, z której się rozchodzą promienie na wszystek kraj polski? Warszawa w każdym względzie jest ważnym punktem, a bez wątpienia najważniejszym pod względem literatury polskiej. W któremże innem mieście polskiem staranniej i pilniej uprawiają niwę nauk i umiejętności? Gdzie w Polsce więcej ludzi uczonych? Gdzie więcej dzieł polskich wychodzi?

Gdzież więcej pism czasowych w polskim języku? W któremże innem mieście polskiem literatura większej nabyła popularności? A dążność naukowa, dążność najszlachetniejsza, gdzież dostatniej rozwinęła się i dalej rozpostarła się w społeczności? Warszawa, jest teraz głównym punktem, o którym z pochwałami ironicznemi nie godziło się wspomnieć, zwłaszcza poecie, który nigdzie więcej nie ma czcicieli talentu swego, którego dzieła tak silnie zajęły mieszkańców tej stolicy, że prawie powszechną zrządziły zmianę w sposobie sądzenia o wartości tworów estetycznych.

[3]) Zdania o artykule w Astrei w Nr. 5 z r. 1823 od str. 215 do 217 nie zupełnie dzielimy z P. Mickiewiczem. P. Fr. Grzymała, wydawca tego pisma, pierwszy przed sześciu laty chlubną uczynił wzmiankę o poezyach Mickiewicza, wtenczas, kiedy one tak w Warszawie, jak w Wilnie były celem najostrzejszych pocisków dowcipu klasycznego. Przydać także należy uwagę, że P. Fr. Grzymała nie rozbierał szczegółowo w dzienniku swoim poezyi Mickiewicza, ale tylko dał wiadomość o wyszłych dwóch tomikach poezyi tego pisarza, lecz i w tej wzmiance, wyraźnie zapowiada w Mickiewiczu prawdziwego oryginalnego poetę, twierdzi, że *natura obdarzyła go wszystkiemi przymiotami potrzebnemi poecie, to jest: mocną, żywą i obfitą imaginacyą*, mówi, *że jest czułym, tkliwym i tę czułość i tkliwość we we wszystkich tworach swoich rozlewa.* Oprócz tego, mówi P. Fr. G., *że poezye Mickiewicza w dzisiejszych czasach rozdwojenia estetycznego tym większą zwracać powinny uwagę piszących rodaków, bo P. Mickiewicz pierwszy poszedł otwarcie, tak okrzyczaną drogą romantyczną, nie jako tłómacz niemieckich i angielskich poetów, ale jako pisarz oryginalny; czerpający*

w łonie przeszłości, w łonie wieków odległych swojego narodu, osnowę do swych tworów etc. A jakożkolwiek sposób cenienia pism P. Mickiewicza w tym artykule P. Grzymały jest warunkowy, bo P. Fr. Gr. wspomina o wadach niektórych tego poety, jednak przyznać potrzeba, że zdanie jego jest jasne, wyraźne, a nawet na korzyść Mickiewicza. Niewłaściwe więc i niewczesne jest wyrażenie P. Mickiewicza, jakoby szanowny wydawca Astrei nie miał pewnego zdania o jego pismach i nie śmiał jako publicysta wdawać się w spory literackie. P. Fr. Grzymała jako wzorowy pisarz i jako profesor literatury polskiej dowiódł, że z jasnego punktu pojmuje poezyę i filozoficzną teoryę sztuk, że jako gruntowny znawca literatury niemieckiej, a za jej pośrednictwem i angielskiej, był usposobiony do ocenienia pism Mickiewicza.

[4]) Artykuł P. M. M. o Sonetach Mickiewicza był napisany bez dostatecznego rozmysłu; redakcyi jego brakowało umiejętnej formy, dokładniejszego rozwinięcia myśli i wyłuszczenia ważnych prawd, które może na uwagę zasługują: wszakże mimo te wszystkie uchybienia, autor nie powiedział tego, co mu Mickiewicz przypisuje. P. M. M. nigdy nie powiedział tego, że poezya polska dotąd ograniczała się do tłumaczeń i naśladowań francuskich, powiedział tylko w tym artykule, że Mickiewicz pierwszy u nas stał się twórcą poezyi romantycznej.*)

GAZETA POLSKA
R. 1829, NR. 101, Z D. 14 KWIETNIA.

*) Dalszy ciąg rozprawy Mickiewicza, wydrukowanej w całości w Gaz. Polsk. pozostawiony jest bez komentarzy. (P. wyd.).

ARTYKUŁ BEZ TYTUŁU.

Z powodu artykułu w Monitorze warszawskim o *Klasyczności i Romantyczności*, ośmielamy się uczynić kilka uwag Panu W..., autorowi tego pisma.

Wyraz *romantyczność* nie pochodzi, jak utrzymuje pan W... od *romansów* czyli *romansowości*, ale od języków *romanckich*, które powstały z połączenia języka łacińskiego z miejscowemi dyalektami ludów, co w kilkaset lat po narodzeniu Chrystusa zwojowali na zachodzie Europy potęgę Rzymian. W tych djalektach utworzyła się z postępem czasu literatura, którą dzisiejsi krytycy, dla odróżnienia od starożytnej, nazwali romancką czyli romantyczną. Z takiego jej początku dostatecznie się pokazuje, że romantycy, to jest stronnicy nowożytnej poezyi i literatury europejskich narodów, wcale nie gardzą, jak powiada pan W..., nauką przeszłości i doświadczeniem; owszem mają swoją przeszłość i swoje wzory, o których zawsze z uwielbieniem wspominają. Ich literatura z czasem została udoskonalona i pomnożona, a sławę jej rozszerzyły w całym niemal świecie ucywilizowanym, utwory wielkich jeniuszów. *Dante, Tasso, Szekspir, Milton*, oto są prawodawcy romantycznego parnasu, jeżeli się tak wyrazić można. A tych ludzi trudno posądzać o romansowy zawrót głowy i dziwactwo w sposobie widzenia rzeczy.

AKADEMIA SZTABU GENERALNEGO
BIBLIOTEKA

Utrzymuje następnie Pan W..., że romantycy nie chcą uznawać nad sobą żadnej władzy i wpadają w duch wolny naszego wieku. Ten zarzut jest niesprawiedliwy i żadnym niepoparty dowodem. W Francyi stanął *Chateaubriand* na czele romantycznego stronnictwa; a zapewne nikomu nie przyjdzie na myśl obwiniać o jakobinizm autora dzieła: *Genie du Christianisme*. Pani *Stael*, wśród wstrząśnień rewolucyjnych częstokroć nawet z narażeniem na niepewność własnego bezpieczeństwa, ogłaszała we Francyi zasady umiarkowania i tolerancyi i ujmowała się w pismach swoich za zgwałcone prawa religii i ludzkości. Wiadomo, że ta nadzwyczajna kobieta nauczyła Francuzów oceniać poetyckie utwory angielskich i niemieckich pisarzy. *Szlegel*, *Haller* i *Stolberg*, zrzekłszy się *protestantyzmu*, wrócili na łono katolickiego kościoła. A to są przecież *luminarze* romantyków. *Szyllera* i *Getego* nikt jeszcze nie śmiał nazwać burzycielami społecznego porządku. — Lecz niechaj nam wolno będzie zapytać się Pana W..., skąd to pochodzi, że ultra-liberaliści w Paryżu są klasykami w literaturze? I dla jakiejto przyczyny, dziennik *Konstytucyonista* stał się organem całego bractwa tamtejszych klasyków, czyli jak się wyraża Pan W..., arystokratów literackich? Miałożby tu zachodzić pewne powinowactwo między uczonemi i politycznemi zdaniami? Niechaj daleką będzie od nas podobna myśl! Wymieniając te fakta, chcieliśmy tylko okazać Panu W..., że mylne zawiązuje wnioski i, że obwiniając romantyków o *jakobinizm*, przebrał miarę.

Postąpmy dalej w tej uwadze. Literatura romantyczna prawie nic niema wspólnego z duchem czasu, w którym żyjemy. Jej dziedziną jest daleka przeszłość, jej żywiołem są wspomnienia. Ta cecha wydatnie zna-

mionuje poezyę dzisiejszych nawet romantyków. Któż powie, że wzoru i materyałów dla swych napowietrznych tworów w teraźniejszości szukają? Romantykom przeciwnego raczej zarzutu obawiać się należało. Właściwiej byłby uczynił Pan W..., gdyby był wytknął ich *mistycyzm*, i ową z pewnego względu przebujałość w *ascetyzmie*, które teraz może już do miary nie przypadają. Zresztą, najwięksi teoretycy współcześni, jednomyślnie przyznają, że rycerstwo i chrześcijanizm są idealnym systematem w tej literaturze, którą Pan W... demokratyczną nazywa. A przeto wyrażenia Pana W... *wolności, równości i niepodległości literackiej*, które stosuje do romantyków, jako niepomyślne, na dalszą w tej mierze uwagę nie zasługują. — Nieraz, i słusznie utyskiwano na zawiłość i niezrozumiałość w pismach romantyków, ale proszę niechaj kto pojmie, albo myślą zgadnie, jeżeli można, to wyrażenie Pana W..., *cóż innego jest wzór jak forma? a bez formy czy dzieło może być foremne?* W cegielniach ani jednej foremnej cegiełki bez formy sporządzić nie można; wielka prawda! Zachodzi tylko pytanie, czyli i poemata tymże samym sposobem się wyrabiają jak cegły, albo peruki na modelach? Pan W... nazywa formę *ideałem piękności*. Kto zbadał jej teoryę w estetyce *Baumgartena*, albo w filozoficznych pismach *Szellinga*, nie tak łatwo zgodzi się na prawdziwość tej definicyi. — Ażeby poznać gruntownie, co to jest *ideał piękności*, potrzeba na to bardzo długiego czasu i wielkiej w samem czytaniu i rozumowaniu pilności. *Forma* jest to wyraz nic nie znaczący w wywodzie estetycznym, jeżeli go nie wyjaśniają poprzedzające założenia. Przez *formę* rozumie także Pan W... *piętno gustu wyryte na dziełach imaginacyi*. Nie będziemy się zapuszczali w roztrząśnienie

tej całej materyi. Potrzebaby na to dłuższego czasu i obszerniejszego pisma. Powiemy tylko, że pożyteczniej jest czasem zamilczeć o rzeczach trudnych a w dzisiejszym stanie nauki dostatecznie już wyjaśnionych, niżeli przez nawiasowe dorywcze napomknienia, wikłać się w labiryncie słów nic nieznaczących. Zapewne musi być wiadomo Panu W..., że znamienici filozofowie pisali o guście i piękności. Słusznie więc żądać możemy, ażeby każdy z piszących dzisiaj w tym przedmiocie, obznajomił się z dziełami, w których go dokładnie wyłuszczono, i o niczem z tego względu na domysł nie prawił. Potrzeba precyzyi i naukowego wywodu. Powiedzieć, że *forma jest ideałem piękności*, na jedno prawie wychodzi, zdaniem mojem, co obwieszczać rozsądnym ludziom, że n. p. powietrze jest ideałem ożywionej kreacyi. Jak jedno, tak i drugie, nie chwyta się pojęcia. Zaiste w każdym rodzaju piękność musi mieć swoją formę; ale *forma* nie jest jej ideałem. Forma zawsze oznacza coś zmysłowego, dotykalnego, ograniczonego; idealny zaś wzór, czy to w literaturze, czy w kunsztownym misterstwie, czy w poezyi, z natury swojej nieokreślonym, nieskończonym w czasie i przestrzeni, nadzmysłowym być musi. Forma... ale poco nam wdawać się w osowiałą metafizykę, jak mówi Jan Śniadecki.

Jakżeby się zasmucili znamienici w dzisiejszych czasach niemieccy i angielscy pisarze, gdyby im kto oznajmił, że u nas w Polszcze porównano ich do wesołej rzeszy skoczków i tancerzy, którzy w misterstwie swoim, w strojach, w ukłonach i chodzeniu, samem się dziwactwem za oryginalnością uganiają! Albo gdyby im doniesiono, że pisma ich znalazły zaszczytne schronienie w naszym gabinecie osobliwości nadprzyrodzonych!

O jakby ich to mocno obeszło! Musieliby na wczas wyznać z pokorą: *już po nas! już po naszej sławie.* Walter Skott przestałby pisać romanse, stary Gete umarłby zapewne z rozpaczy i żalu, a Mickiewicz nieochybnie skazałby na pastwę płomieni nietylko swoje ballady, czwartą część Dziadów, i sonety, ale nawet poema *Wallenrod(e)*, które już się zaczęło drukować. Coby to był za tryumf dla wszystkich klasyków, jaka powszechna radość, jaka pociecha. Pozbywszy się tym sposobem niebezpiecznych antagonistów, dopieroby zaczęli gospodarować w poezyi i w literaturze. Wskrzeszone naówczas rymotwórcze prawodawstwo *Boala*, w całym blasku swoim znowuby na parnasie zajaśniało. Rozdawnictwo urzędów, szafunek łask, i dostojeństw apolinowych, od ich zależałyby woli. — Pierwszym więc czynem nowego porządku rzeczy, byłoby niezawodnie zniesienie raz na zawsze wszelkiej między prawdziwą poezyą a wierszopisarstwem różnicy. Temu dostałoby się pierwsze miejsce, ponieważ wygórował w trudnej rymowania sztuce. Ów zająłby drugie, gdyż *surowym systematem* wydoskonalił mechanizm wierszy.*) Trzeci wart szacunku i pochwały, gdyż celuje zręcznym ich łamaniem. Ale zdołamyż opisać, jakiemiby obsypywano zaszczyty, tego dzielnego jeźdca na Pegazie, któryby jak *Rasyn i Boalo*, to już zawieszał sens, lub kończył na półwierszu, a czasem na ćwierci wiersza, to zamykał go w jednym, trzech lub pięciu, to znowu we dwóch lub czterech: to wreszcie peryod gładki, okrągły i pełny tocząc bez przymusu i zawikłania, do kilkunastu przeciągał wierszy!!! Na ostatek, żyć

*) Wyrażenie Felińskiego; patrz Nr. 30 Dzien. War.

będzie w wiecznej naówczas pamięci, *kto gust z dowcipem połączy i samego siebie przewyższy!*

Radzi powtarzamy te trywialne, po tysiąc razy powtarzane zdania, ponieważ charakteryzują całą prawie epokę literackiej krytyki w naszym kraju. Że do dnia dzisiejszego jeszcze taki sposób sądzenia o rzeczach nie wyszedł z mody, aż nadto tego dowodzą recenzye w niektórych gazetach i dziennikach, które już wychodzić przestały. Artykuł R. W... o romantyczności i klasyczności, zdaje się mieć na celu wznowienie tej staroświecczyzny.

Ściśle rzecz biorąc, wyznajmy otwarcie, że między klasykami i romantykami w kraju naszym, następująca zachodzi różnica:

Pierwsi lubią dużo rozprawiać a mało robić; drudzy przeciwnie. Dowodem tego są liczne oryginalne płody naszych młodych pisarzów. Ci usilnie pracują, a mało mówią, nie szukając zasiłku dla swych natchnień w dobrej myśli, jaką sprawują słodkie dary Bachusa, ale w filozofii i naukach. Klasycy w tłómaczeniach swoich z obcych języków i w naśladownictwie, zawsze prawie grzeszą nienaturalnością, przysadą i wymuszeniem; romantycy jak n. p. *Mickiewicz* i J. B. *Zale(w)ski*, łączą naturalność uczuć z wzniosłością pomysłów. Za przyczynieniem się pierwszych, z wielu miar zubożała nasza literatura; drudzy ją codziennie prawie pomnażają. Ody Jana Chrzciciela *Rousseau* i *Pompignana* są źródłem, z którego dzisiejsi klasycy liryczne czerpają uniesienia, częstokroć nie wymieniając nawet ich nazwisk; romantycy obznajomiając się po większej części z literaturą obcych narodów, zgłębiają teoryę i filozofię myślą sami przez się i wstydzą się dopuszczać literackich plagiatów.

Zresztą, cała walka między niemi nie jest realną, ale tylko imienną, ponieważ w rzeczy samej mamy romantyków, ale klasyków naszych nie godzi się uważać za reprezentantów tego stronnictwa w literaturze. Gdzież bowiem są ich dzieła i znamienite utwory? Francuzi chcieli naśladować Greków; u nas Francuzów tylko naśladowano. Pierwsi nie zrównali swoim mistrzom; ale klasycy w Polszcze więcej jeszcze oddalili się od Francuzów, aniżeli ci od Greków i natury. A przeto, niesnaski piśmienne polskich romantyków i klasyków, przypominają ową śmieszną bohatyra Manszy przygodę, który się porwał na młyn wietrzny, rozumiejąc, że to olbrzym.

GAZETA POLSKA.
R. 1828 NR. 24 Z D. 24 STYCZNIA 1828 R.

KLASYCY.

Dziwna rzecz, że też te zagraniczne dzienniki, tak się nie zgadzają w zdaniach swoich. Jeden ogłasza to, drugi owo. Same sprzeczności, osobliwie w materyach literackich! Zaledwie co przeczytaliśmy w ostatnich Rozmaitościach warszawskich, artykuł p. t. *Romantycy*, wzięty z pewnego dziennika francuskiego, jak twierdzi wydawca gazety Korrespondenta, gdy oto właśnie przynoszą nam pęk nowych pism, gazet, broszur itd. Między temi sam przez się nawija się *pewien dziennik zagraniczny*, którego ogłaszamy w słownym przekładzie następujący wyjątek, dla samej osobliwości, bo także zawiera rozmowę między dwoma autorami, lecz w duchu zupełnie przeciwnym, tak, że nawet posłużyć może za odpowiedź na spomniony artykuł w 6 numerze Rozmaitości warszawskich.

Autor A, rozwodząc się nad przesadą klasycznego rodzaju, tak mówi: Zdaje się, że prostota i naturalność są wcale nieznane dzisiejszym klasykom. Do pospolitych rzeczy naciągają oni nadzwyczajne okoliczności. Proste myśli niesłychanym wyrażają sposobem. Śmierć lubego przyjaciela, kochanki i t. d. są to smutne, ale naturalne zdarzenia. Rozrzewniają ludzi myślących po prostu, czasem wyciskają łzy czułości. Ale kiedy któ-

rego z klasyków dotknie podobna strata, ileż sztuki, ile zmyśleń, ile erudycyi potrzebują naówczas, aby przyzwoicie odmalować tęschnotę i żal. Jeżeli zaś przypadkiem klasyczny poeta umrze, niemasz już końca i miary w dziwactwie i przesadach. Jan Chrzciciel Rousseau umarł. Natychmiast więc le Franc de Pompignan rozpacz swoją wynurza w odzie, która wszystkich słuchaczy i czytelników, bez mała do rozpaczy nie przywiodła. Pozwól niech ci przytoczę pierwszą strofę tej ody:

Kiedy spełniając wyroki,
Pierwszy wieszcz ducha wyzionął,
A rozdarte jego zwłoki
Ebr w bystrych nurtach pochłonął;
Ciężkie w sercu gnieżdżąc bóle,
Trak błądził przez dzikie pole;
Tkliwym jego żalem brzmiały,
Lasy, góry i pustynie;
Jęknęły głuche jaskinie
I lwy łzami się zalały.

Co sądzisz o tym wyskoku klasycznej imaginacyi? Co tu nadzwyczajnych wydarzeń! zaledwie Rousseau żyć przestał, a zaraz Trak zaczął błądzić po dzikich polach; lasy, góry i jaskinie jęknęły z boleści, i *lwy łzami się zalały*: Żadnemu jeszcze romantykowi nic podobnego do głowy nieprzyszło. Naucz mnie proszę, co ma wspólnego zgon wierszopisa z Trakami, jękiem jaskiń i tak rozrzewniającą czułością lwów?

Autor B. — Nie przeczę, że w tym jest wiele przesady i że le Franc de Pompignan uniósł się w wieszczym zapale; ale też potrzeba przebaczyć boleści poety, kiedy umrze drugi poeta; potrzeba pozwolić, aby trochę pobujał; wreście język rymotwórczy ma także swoje przywileje.

Autor A. — Dla czegóż klasycy nie chcą w żaden

sposób przyznać romantykom tych przywilejów? dla czego wykrzykują z tryumfem: *u nas gwiazdy się nie śmieją, pagórki nie skaczą, lasy nie wydają strasznych jęków, i poeta nie patrzy przez szczeliny świata, żeby nie powiedział tego, czego sam niewie?* Wszakże to wszystko jeszcze fraszka w porównaniu ze łzami, które Pompignan lwom wylewać każe po zgonie Russa.

Autor B. — Takowe zaprzeczanie jest bardzo naturalne. Policzyć je trzeba na karb chlebowej zawiści (*jalousie de métier*). Wiedzą o tem dobrze klasycy, że gdyby na bujność romantycznej imaginacyi nie sarkali, świat o nich wkrótceby zapomniał, i możeby z mody wyszły ich wiersze, kupidynki, fauny i t. d. Muszą więc dla własnego bezpieczeństwa, wytykać dziwactwa przeciwnej strony; a duchy, gusła i upiory romantyczne, dostarczają im materyałów.

Autor A. — Dobrze, żeś o tem wspomniał. Wszakże i klasycy mają swoich upiorów, tylko, że je w innej postaci okazują. Ich upiory tem się różnią od romantycznych, że nie w nocy, ale na białym dniu powstają z grobów. Wśród licznego zgromadzenia, przy świetle słońca, zjawia się duch w Semiramidzie Woltera; a wnijście jego na scenę, poprzedza uderzenie piorunu. Od początku świata, żaden jeszcze upiór na widok publiczny tak odważnie nie wystąpił. Gdzież Wolter słyszał, żeby upiory miały być podobnie śmiałemi. Od piastunek nawet byłby mógł dowiedzieć się, że rada państwa nie jest przyzwoitem dla nich schronieniem. Ale ten poeta był klasykiem, rozumiał więc, że potrzeba wymyślić coś osobliwszego, bo zwyczajne wyobrażenia, jakie mamy o upiorach, wcale nie zaspakajały jego imaginacyi. Duch Hamleta przychodzi z drugiego świata o północy, wraz z sobą wprowadzając tajemnicze,

okropne na scenę wyobrażenia. Lecz dla francuskich słuchaczów, i w francuskiej trajedyi, ta rzecz musiała być inaczej wystawiana. Wolter więc powodowany takiemi względami, sporządził upiora obyczajniejszego, dworniejszego, dotykalniejszego, z mięsem i z kościami, (*avec la chaire et les os*), mogącego znieść światło promieni słonecznych na ziemi; słowem klasycznego upiora, któregoby ukazanie się nie tak silnie działało na nerwy widzów. Zresztą, w przekonaniu Woltera, banialuka gawiedzi o duchach w nieokrzesanej prostocie swojej, możeby uwłaczała godności klasycznej Melpomeny. Z tej tedy uwagi wypadło, że...

Autor B. — Zaczynasz żartować i t. d.

GAZETA POLSKA
R. 1828, NR. 50 Z D. 19 LUTEGO.

MYŚLI O LITERATURZE POLSKIEJ.

Żyjemy w czasach, w których to wszystko, co się społeczności ludzkiej tyczy, pośrednio czy bezpośrednio, jest ściśle ważone na szali rozumu. Ani znalazłaby się rzecz tak drobna na pozór, któraby nie była, albo nie mogła być wzięta pod rozwagę. Ile potrzeb, ile upodobań w każdym względzie, tyle prawie jest nauk; a te nauki i umiejętnosci, po większej części, mają teraz swoją filozofię; kunszta i rzemiosła swoje teorye; same nawet działania i poruszenia umysłu, któremu tyle wynalazków i odkryć winni jesteśmy, stały się u oświeceńszych narodów przedmiotem uczonych poszukiwań. Zdaje się więc, że ogólny kierunek oświaty w tym wieku rozumowań, systematów i teoryi, nietylko ukazuje potrzebę, abyśmy i my także, gruntowniej niż dotąd zastanawiać się zaczęli nad naszą literaturą, ale nawet jest podnietą do obwieszczenia śmielszych życzeń w tym względzie.

Rzućmy tylko okiem na obecny stan naszej kultury naukowej. Jej wzrostowi i rozgałęzieniu sprzyja teraźniejsze umysłów usposobienie. Rzec można, nie pochlebiając bynajmniej współczesnym, że za czasów najświetniejszych dawnej literatury naszej zaledwo mieliśmy tyle pism, co teraz, i tyle znamienitych talentów,

bądź uczonych, bądź kunsztownych. Co tylko jest piękne, wzniosłe i pożyteczne, w kraju naszym licznych znajduje naśladowców albo czcicieli. Wszystko, co roznieca myśl i uczucie, co zajmuje rozum i imaginacyę, jest pożądane dla mieszkańców tej ziemi. Wreszcie, cóż wnosić, czego dorozumiewać się z tego zamiłowania pracy, z tych mnogich poszukiwań, z tej wspaniałej ochoty do myślenia, pisania i rozmnażania przez czytanie wiadomości? A kiedy myśl naszą ku dawniejszym czasom obracając, przejrzemy przez mgłę, zakrywającą nasze dostatki piśmienne i liczniejsze, jak znajome dowcipu ojczystego płody, jakież uczucia w duszy z uśpienia obudzą źrzenice, tak świetnym i taką chlubą unoszącym olśnione widokiem? — „Z dziewięciu córek pamięci", mówi *Ossoliński*, który na swem dziele o pisarzach polskich, położył pamiętne godło z łacińskiego poety: *o fortunatos nimium sua si bona norint*, „nie postrzegłem żadnej, którąby nie otaczała się w Polszcze orszakiem czcicieli, a temu i owemu uprzejmym wdziękiem, wzajemnej nie wymierzała czułości. Zaiste, niemasz nauki, którejby swoim dowcipem Polak nie dosiągł. Nie jednę okrasił, wydoskonalił. Wznieśmy ku obłokom źrzenice, któż obroty niebios wyśledził? kto oka, co ich dopina, prawidła określił, aza nie nasz rodak? Jeżeli zaciągali u obcych iściznу, pomnażali jej własnym dorobkiem: wyprzedzeni, opóźnionej chwili, natężonym wetowali zawodem, z wcześniejszemi równo domierzali do kresu; bywało, że ich i prześcigali. Nigdzie świetniej nie panowały nauki jak u nas. Też same na Parnasie polskim jaśnieją postacie, które obok tronu w senacie, ważyły ojczyzny losy: też skronia wieniec wawrzynny i opaska mirtowa zaszczyca; taż ręka piastuje pióro, co dopiero puściła była sławną buławę. Historya

literatury naszej, zawiera polityczną". — Takie zdanie ogłasza o stanie oświecenia w dawnej Polszcze najznakomitszy z pisarzów naszych. Jakkolwiek atoli zaszczytne są te pamiątki i niemniej świetne w dzisiejszych czasach usiłowania, nie możemy tego ukrywać przed samemi sobą, że pewna twórcza sposobność, rozlana w całym narodzie, i codziennie prawie na jaw wynurzająca się zdolność do wszystkiego, silniej jeszcze porywają nasze nadzieje, niż sprawy i dzieła ich owocem będące. Jeżeli więc ucichną i spełzną na niczem te początki, czyjąż to winą będzie?

Kiedy filozofia zastósowana do ogółu poznawań, a zatem wszechstronna w założeniach i rezultatach swoich, zgodna z prawdami religijnemi i od nich wspierana, nie wtorując ani przesądom spółczesnych, ani literackiemu sektycyzmowi, sterem publicznego oświecenia kieruje, naówczas ukształcenie młodzieży pod względem naukowym, moralnym i estetycznym, mniej zależy na przypadkowych okolicznościach, ale jest sprawą rozumu; sprawą wewnętrznej wolności jestestw nim obdarzonych. Taki stan oświecenia w kraju, byłby już niejako *a priori* określony. Chociaż atoli doświadczenie pokazuje, że to najczęściej z małemi gdzieniegdzie wyjątkami empirycznie dzieje się; zawsze przecież mniemałem być rzeczą dla człowieka najzaszczytniejszą, i wszelkie inne rodzaje chwały przechodzącą, kiedy sam, z własnego przejrzenia, drogi, któremi naprzód, ku wyższej doskonałości dążyć usiłuje, pierwej oznacza, z przeszkód dalszy postęp tamujących uwalnia, toruje; kiedy w rozlicznych gałęziach wiadomości sam dla siebie pewne wytyka cele, pilnie wystrzegając się zboczeń, odwodzących od prędszego ich osiągnienia, kiedy naostatek własnym dowcipem szuka sposobów, ułatwić mogących

najkorzystniejsze, najskuteczniejsze użycie władz i sił umysłowych. — Nie wiem, co ta myśl ma w sobie szczególnego, lecz samo spomnienie, że we względzie naukowym, jak moralnym, w naszej jest mocy powiedzieć do siebie *takiemi być chcemy*, upaja rozkoszą i prawdziwą unosi chlubą. Człowiek z przyrodzenia niedołężny, drobny i wątły, jest rzeczywiście wielkim, gdy tego dokazać zdoła. Toż samo dałoby się rozciągnąć do całych społeczeństw. Jakże spaniały widok stawiałaby przed oczy historya oświecenia, z ogólnych zasad rozumu i założeń wywiedzionego, nie bez względu na miejscowe potrzeby, charakter mieszkańców i instytucye tak polityczne, jak religijne! W swoim postępie i rozwinieniu, jeżeli większe rzeczy do mniejszych przyrównywać można, zdałoby się wyobrażać podróż śmiałego wędrowca, przedsięwziętą w celu odkrycia nieznanych zamorskich krain, który nim odbije od lądu, wprzód na mapach geograficznych prawdziwe zakreśla szlaki, niebezpieczne od mniej pewnych i mylnych odróżnia, wytyka mielizny, podwodne skały i prądy, wreszcie puściwszy statek na morze, gwiazd radzi się, a biegiem jego według kompasu i igły magnesowej kieruje.

Wiem, że ziszczenie tej powabnej myśli, ze względu na ogół poznawań, wypadałoby umieścić w rzędzie niepodobieństw: bo tak uczeni w szczególności, jak całe narody w kolei swego oświecenia, zawsze mniej więcej przypadkowym podlegać muszą okolicznościom; trudno przecież nie życzyć sobie, ponieważ temu nic na przeszkodzie nie staje, żebyśmy jej w części przynajmniej, to jest ze względu samej literatury kunsztownej i poetyckiej, do skutku przywieść nie mieli. Jeżeli w mocy naszej nie jest jeszcze dokazać tego na polu ścisłych nauk i umiejętności, czyli w myśleniu i rozumowaniu,

przynajmniej uczucia nasze i natchnienia, a z niemi twory imaginacyi, niechaj będą roztrząsane i cenione przed sądem filozoficznej krytyki, według założeń ogólnej teoryi, według zasad statecznych, bezwarunkowych.

Literatura poetycka i kunsztowna, w każdym wieku i u każdego prawie narodu, jest ważną gałęzią publicznego oświecenia. Z dawien dawna prawdziwi filozofowie byli czcicielami poezyi. Platon, ów boski Platon, sam był poetą. Za naszych czasów zasady smaku, krytyki i estetycznego sądu pilnie roztrząśnione zostały i wcielone w obręb nauk filozoficznych. Z empirycznej psychologii wywiedziono tę prawdę, że umysł ludzki z przyrodzenia swego, usposobiony jest do twórczych natchnień, a tem samem, do poezyi. Z historyi zaś wiemy, że w starożytności pierwsi prawodawcy, pierwsi wyznań religijnych ustanowiciele, na ten przedmiot swoję baczność zwracali. Pieśni i hymny zdobiły obrzędy religijne, kształciły młodzież, rozrzewniały starców. Przeto użyteczność materyi, którą roztrząsnąć przedsięwzięliśmy, sama przez się, zdaje się być widoczna.

We względzie literatury polskiej wiele jest obiecująca, pełna otuchy przyszłość, która się z teraźniejszości wywiąże, ale koniecznie potrzeba i sama roztropność radzi, aby wyniknęła z rozwagi, i niejako była owocem naszego namysłu, ponieważ źle się dzieje, kiedy ludzie sprawę mądrości i przezorności swojej, ślepemu zlecają trafowi. Potrzeba więc, aby filozofia i teorya kierowały u nas postępami literatury. Co że nie jest rzeczą tak trudną i niepodobną rozumowi, pokazuje się dostatecznie z przykładu ościennych i postronnych ludów. Ten przykład nastręcza uwadze naszej dwa ogólne postrzeżenia. U wszystkich oświeconych narodów, literatura poetycka i kunsztowna, jest dziełem albo młodzieńczej

imaginacyi, natchnienia i wrodzonych usposobień: albo też plonem doświadczenia, rozwagi i późniejszych usiłowań. Albo ją stwarza we wszczątku społeczeństw sama natura, jak niegdyś w Grecyi, jak w nowszych czasach we Włoszech, Hiszpanii i po większej części w Anglii; albo wykształca i udoskonala teorya, jak n. p. w starożytnym Rzymie i dzisiejszych Niemczech.*) Gdzie niegdzie tylko twarda rola strudziła robotnika, a pracy na niej w dobrem żniwie znać nie było. W którym że więc z dwóch wspomnionych przypadków, my Polacy znajdujemy się? Czyliż możemy wraz z mieszkańcami południowych krain zawołać w uniesieniu: *to niebo nad nami, i ta ziemia, te góry i te doliny, pierwszych wieszczów naszych natchnęły!* Gdzie indziej poezya poprzedziła wschód rzęsistszej przez główne umiejętności oświaty. U nas przeciwnie się stało. Z zapadłych czasów doszły nas tylko świegotania apolinowe zamiast harmonijnych pieśni. Bolesławom tylko Ossjana nie dostawało!

Gdzież są ojcowie naszej poezyi? Napróżno szukalibyśmy ich w omglonej przeszłości, kiedy z śmiałych przedsięwzięć, rycerstwa i mądrości w przełożeństwie, dzielne Piastów plemię na sławiańskiej ziemi słynęło. Dopiero za Zygmuntów, z powszechniejszą znajomością łacińskiego języka zaczęto u nas naśladować rzymskich rymotwórców. Polityczne instytucye, wykształciły prozę i krasomówstwo. Tych nieporównane wzory, teraz jeszcze wzbudzają zadziwienie. Gdy w Europie dźwignęły się z upadku nauki, i u nas nie zbywało na rodakach okazale w nich biegłych. Nikt nas wtenczas nie przewyż-

*) Chociaż właściwie literatura rzymska, była owocem naśladownictwa; czego o niemieckiej powiedzieć nie godzi się.

szył w wyborze i liczbie pisarzów. Owszem, z najokrzeszańszemi narodami całego świata, mogliśmy grać o lepszą w tej mierze. Ale w poezyi, nie mówię w sztuce obrazowej, owe początki, które za naszych czasów, przez miłość krajowych rzeczy, może bez pomiarkowania wielbiono, wkrótce ucichły. Zaledwie co pierwotwornego i narodowego w tym względzie ocalało. Resztę głucha zatarła niepamięć.

Ogłaszając podobne zdanie, nie ujmujemy czci, ani przeczymy zasłudze Jana i Piotra Kochanowskich. Zrobili oni bez wątpienia pierwszy, olbrzymi krok *w trudnej rymowania sztuce;* ale nawet i pod tym względem, któż dzisiaj zgodzi się z Krasickim, że ostatni, tłómacząc Wyzwoloną Jerozolimę Torkwata Tassa, ledwo nie przeszedł wdzięku włoskiego oryginału? Albo nie policzy Felińskiemu na karb cnotliwego zamiłowania ojczystych zaszczytów, że go nazwał wielkim poetą? Wszakże, ten sam Feliński, zawołany wierszopis, oddając sprawiedliwą cześć osobom, dzieł ich za wzorowe uważać nie każe. — Jakkolwiek rzewne są treny Kochanowskiego i dosyć często smętnych krytyków naszych roztkliwiały, trudno tę płaczliwość nieśmiertelnym przyozdobić wieńcem. Że do cichego, gościnnego Czarnolasu ustronia, zgromadzili się pobożny król Izraelu, wesoły tejskiej ziemi lutnista, i ulubieniec dworu rzymskiego Augusta, nieladaćto pochwała, ale może wychodzi z przyzwoitej miary, tak potrzebnej krytykowi, czy pochwały, czy nagany pisze. Pominąwszy Grochowskich, Miaskowskich i t. d. cenmy w Symonowiczu słodycz języka i dziwną łatwość wyrażania się, nie zapominając, że to po większej części naśladowanym z Teokryta dźwiękiem sielskie jego pienia brzmiały. Nie zrywajmy się także, w gorliwszym jak biegłą umiejętność sądze-

nia o rzeczach znamionującym zapędzie, przyrównywać oryginalniejszego choć mniej gładkiego Zimorowicza, do Ossyana i Homera. — Podobne zdania, pochodzą z jałowych o pewnym kwietyźmie, lamentacyjnej niemęskiej tęschnocie i sielstwie w naszej poezyi wyobrażeń, które jednostajnością swoją, jakby narkotycznym napojem, w sen nieprzespany miałkie wprawują umysły.

Różno-kolejne w następnych czasach nachylanie się do upadku pospolitej rzeczy, pociągnęło za sobą zepsucie rodowitego języka i Polskę szeroko zaległa mgła niewiadomości. Długo trwał ten stan opłakany. Dłużej, niż potrzeba było do zupełnego zaćmienia przyświecającej chwały z dawnych czasów. Nareszcie, z klasztornego ustronia rozszedł się po całej Polszcze odgłos Konarskiego, dawną świetność ojczystej mowy, a z nią i wyobrażeń narodowych, wywołujący z zapomnienia, wprzód jeszcze, nim Stanisław August wstąpił na tron Piastów i Jagiełłów. Za sprawą tego wskrzesiciela nauk znowu zaczęto u nas i z lepszym skutkiem uprawiać odłogiem puszczoną niwę. Bielawski, Minasowicz, Bohomolec, przetarli ramotami swemi zdziczały język, który teraźniejszy polor i wykształcenie swoje w prozie i licznych rymotworstwa rodzajach, winien ich następcom na polskim parnasie: Krasickiemu, Węgierskiemu, Naruszewiczowi, a szczególniej Trembeckiemu, Szymanowskiemu i Niemcewiczowi. Ci zasłużeni znamienici pisarze, okryli się nieprzemienną chwałą, niepożytą czasem. Ich imiona wdzięczność narodu wiecznej poświęciła pamięci. Ale sława tych mężów, czyliż następcom żadnego w tym względzie zaszczytu nie przekazała?— Zapytajmy się dzisiejszego pokolenia: ci pisarze byliż poetami w tem samem znaczeniu, w jakiem pojmujemy poezyą Byrona i Getego? W jakiem radzi przyznajemy

to miano i innym spółczesnym? W jakiem ją teraz mieć chcemy? Dzisiejsza krytyka i filozofia, z której wywiedziono ogólną teoryą piękności, w odmiennem świetle ukazują nam owe uwieńczone wzory. Na cześć spomnionych pisarzy i niezaprzeczonej ich zasłudze, czy to z wykształcenia języka, czyli też z pomnożenia, przez szacowne prace literatury, stawiajmy pomniki, nie przyznając im bezwarunkowo wszelkich zalet.

Ten cały okres znamionującą jest cechą: że zbiór pism ówczasowych ma znamienitą wartość, lubo pojedyncze rozmaitych poetów dzieła, same przez się, mniej są wydatne; a niemasz żadnego, któreby okazałością swoją wszystkie przechodziło. Jak pierwej rzymskich, tak za Stanisława Augusta, francuskich naśladowano rymotwórców. W tym złotym wieku literatury polskiej, poezya u podnóżka tronu, łaską możnych i mecenasów wzniosła się. Dworskim przeto jaśnieje blaskiem. Zdobi ją polor i okrasa. Znamionuje dowcip. Za wzorową niemal uważać każe tok kunsztowny; wytworniejszy niż dawniej. Lecz nie zlewając w jedną całość rozmaitych i odmiennych tegoż samego przedmiotu widoków, potrzeba ustanowić rozsądną różnicę między tem, co rzeczywiście zdziałano, a tem co jeszcze do życzenia pozostało. Jedno i drugie pilnie rozważywszy, ani przesadzimy w pochwałach, ani zaostrzymy nagany. Cała ówczasowa usilność obrócona była na udoskonalenie mechanizmu wiersza i przyczynienie świetności zewnętrznemu kolorytowi. Zajmowały się igraszkami dowcipu znamienitsze talenta. Wyższości w tym względzie, nie raz poświęcano istotniejsze rzeczy. Wreszcie, czyliż śmielszych, szlachetniejszych uniesień nie tłumił wpływ filozofii francuskich XVIII wieku pisarzy, który się był tak przemożnie rozpostarł na naszej ziemi? W ocenia-

niu czasów i ludzi, ogólną dążność na pierwszym względzie mieć potrzeba. I poezya, i wszelkie kunsztowne misterstwo ma swoją filozofię. Lecz z grubych materyałów empiryzmu i sceptycyzmu ani podobna było wykroić szaty, potrzebnej do robót sztukmistrza i poety.— Wiek Stanisława Augusta, był wiekiem krasomówstwa i poezyi opisowej; wiekiem satyr, bajek, epigramatów. I na przedpodwojowem*) nie schodziło rymotwórstwie. Chrzcinom, jak mówi K. Brodziński, dniom imienin, ślubnym kobiercom, przemianom krzeseł senatorskich i infuł, winni jesteśmy, że ks. Juszyńskiego dykcyonarz poetów polskich, do dwóch tysięcy wierszopisów (tylko do epoki Stanisława Augusta) zawiera. Później, już nie osoby i ich zaszczyty, ale zwierzyńce, oranżerye, kaskady, rynsztunki, czapki nakoniec mecenasów, bałwochwalczą odbierały adoracyą.

Co Feliński trafnie powiedział o Krasickim, że się zawsze podoba, a nigdy nie zachwyca, dałoby się zastosować z małemi wyjątkami do wszystkich prawie jemu spółczesnych pisarzy. Czytając Trembeckiego, nie raz przychodzi zapomnieć o uczuciach i myślach poety, ażeby się dziwić ich wysłowieniu. Rzec można, że wyrażeniom znaczenie ich poświęcał; owszem, ostatnie częstokroć wymyślał i tworzył, aby się pierwsze tem lepiej wydały. Na wysłowieniu też ozdobnem, i poprawnem, na pięknych obrazach w poezyi opisowej, polega najcelniejsza jego zaleta. — Szymanowski siedm lat strawił na tłómaczeniu *Świątyni Wenery w Knidos*. Lecz sam wybór tak martwego przedmiotu, dostatecznie pokazuje, że się na poetę nie urodził. Pochwały, któremi go już za życia i po śmierci obsypywano, do-

*) Tak. (P. wyd.).

wodzą tylko, jak niskie o poezyi ich dawcy mieli wyobrażenie, i jak płonne bywają, lubo powszechnie rozsiewane zdania. W tem miernem poemacie Monteskiego, które tyle hałasu u nas narobiło, trudno natrafić na wiersz niezaokrąglony starownie; ale zarazem trudno się odjąć żalowi na samo, że tak powiem, wejrzenie tych miękkich, wypieszczonych, wymuskanych i jak Lelewel się wyraża, *rozlazłych* piękności, które z potem czoła pracowitemu przyszły rymopisowi! Trudno nie przyznać, że to są owoce wysilenia i mozołu, tak w samym oryginale, jak w polskim przekładzie. Nasi dawniejsi krytycy, jak i dzisiejsi, po większej części wstępując w ślady Laharpa i innych francuskich Arystarchów, poczytują ten przekład Szymanowskiego za spaniały płód poetyckiego talentu. Co, zdaniem mojem, stąd pochodzi, że samemi tylko drobnostkami zaprzątać się umieją; lubo nic na świecie nie wyrównywało ani ich pretensyi w okazywaniu znajomości rzeczy, o których pisali i piszą, ani w domaganiu się mistrzowstwa nad spółczesnych opinią. Kiedy zapuszczając się w roztrząsania szyku, składni, średniówek, końcówek i t. d. o istotniejszych zapominają zaletach, lub skazach, i na wiarę Boala, ledwo nie na sam szczyt Parnasu, wysadzają wynalazców pożytecznych (nie przeczę) ulepszeń w tym względzie, naówczas wydziwić się nie można ich emfatycznemu stylowi. Rzekłbyś, że nowe odkrycia na oceanie, obwieszczają światu. Ściśle rzecz biorąc, należałoby może przyznać zaszczyt najznakomitszego (podług dzisiejszych wyobrażeń) talentu poetyckiego w tej epoce: Karpińskiemu i Niemcewiczowi. Niemcewicz wykształcił oddzielny rodzaj poezyi, którą my Dumą zowiemy. W śpiewie historycznym, równie jak obywatelstwem i cnotą imię swoje przekazał potomnym

czasom. — Naruszewicza, lubo grzeszył przesadą i rubasznością, niesprawiedliwie odsądzono od wszelkich zalet. Przecież zamilczeć nie godzi się, że źle wykształcony smak, ani zwątlił w nim rączej myśli, ani przytępił uczuć, które własną mocą nie raz to wyżej sięgały, to ledwo nie nad całym górowały wiekiem. — Pomijając wiele innych nazwisk, które na chlubną wzmiankę zasługują, możnaby powiedzieć, że dzieła pisane prozą w wieku Stanisława Augusta, większy czynią zaszczyt ojczystej literaturze, niż poetyckie twory. W smutku naszym i boleściach byliśmy zapewne najpoetyczniejszymi. Lechiada i Sybilla, są to prawdziwe elegie.

Skreśliwszy bez cieniów i farb ten z wielu miar niedokładny obraz poetyckiej literatury za rządów Stanisława Augusta w Polszcze, pociągnieniami mniej głaszczącemi rozpieszczoną od tylu panegirystów miłość własną, na sławę swych pisarzy i Muz, które się im przez całą prawie zeszłego wieku połowę tak wdzięcznie uśmiechały, nieobojętnych rodaków, powinnością moją być sądzę, powyższe zdania usprawiedliwić wyłuszczeniem niektórych myśli tyczących się sztuki w ogólności. Mają one ścisły związek z założeniem tego pisma.

Atoli z przeproszeniem czytelnika, żądać muszę od niego w wywodzie około tej rzeczy, większej uwagi i cierpliwości.

Kiedy przyjęto za zasadę, *że sztuka powinna naśladować naturę*, nikomu naówczas przez myśl nie przeszło, jak daleko rozciągać się mogą granice tej prawdy.

Obaczymy jednak, że w istocie rozciągają się dalej, niż pospolicie mniemano w ówczasowym stanie nauk filozoficznych.

Będziemy się starali dowieść, że ci, co pierwsi ustanowili tę zasadę, wcale jej nie rozumieli.

Teraz nawet, nie wszyscy pojmują prawdziwe jej znaczenie.

Nic prawdziwszego nad to, że celem sztuki jest naśladowanie natury. Na tej zasadzie, jak na węgielnym kamieniu oparta jest cała teorya sztuki. Ale zarazem nie ulega wątpliwości, że owa zasada, w tem znaczeniu, w jakiem ją pierwsi jej ustanowiciele pojmowali, w jakiem ją po większej części dzisiejsi nawet pojmują sztukmistrze i teoretycy, jest mylna.

Historya sztuk pięknych w różnych krajach przekonywa, jak szkodliwe skutki we względzie estetycznym wyniknęły z rozszerzenia się błędnych w tej mierze opinii. Ile martwych obrazów, ile niemych posągów, tyle autentycznych dowodów opacznego rozumienia tej niezaprzeczonej prawdy, *że celem sztuki jest naśladowanie natury*.

Człowiek w świecie materyalnym wpośród zjawisk i cudów przyrodzenia, łatwo mógł paść na ową myśl. Widząc na około siebie rzeczy dotykalne, poznając ich kształty i rozmiary, z potrzeby, a potym z upodobania, mógł naśladować to, co zmysły jego uderzało. — „Ręka w niezgrabnych zarysach“, — jak mówi Dziennik Warszawski, — „podrzeźniając naturze, dała początek malarstwu. Muszla, powleczona fibrami zeschłego zwierzęcia(?), za dotknieniem dźwięk wydawszy, utworzyła muzykę, budka dla ochrony od przykrego wpływu powietrza spleciona, statua po prostu wyciosana, stworzyły snycerstwo, architekturę i t. d.“ — Być może, że tym sposobem płody przyrodzenia i twory przemysłu ludzkiego, stały się początkiem i skarbem sztuki. Ale cóż ztąd wnosić? Lekka tej rzeczy uwaga dosta-

tecznie pokazuje, że tylko formy rzeczy pod zmysły podpadających naśladowano. Z początku więc wszystko szło dosyć pomyślnie. Sztukmistrz pracował w swoim warsztacie. Poeta zmyślał. Filozof zastanawiał się nad ich robotą i misterstwem. Praktyka dała początek teoryi. Za pierwszą zasadę w tej teoryi położono, że celem sztuki jest naśladowanie natury. A że przyrodzenie ma swoje piękności i straszydła, swój powab i odrazę, dodano więc, *że celem sztuki jest naśladowanie pięknej natury*.

Lecz wkrótce postrzeżono, że sztuka w tworach swoich znacznie różniła się od natury. Płody sztuki, miały ten sam kształt i też same, co w naturze rozmiary. Kopia z wielu względów podobna była do oryginału. Małej tylko rzeczy nie dostawało: to jest, niewidomego ducha, rozpostartego w naturze, czyli życia, czyli myśli, czyli ruchu. — „Co tu robić", zawołał rzeźbiarz w rozpaczy, „ten posąg w moim warsztacie nigdy nie ożyje! chociaż tak doskonale naśladowałem skład ludzkiego ciała; lecz marna praca! krew w marmurze nie płynie: sporządziłem niemego bałwana". — Obróciwszy się więc do filozofa rzekł: „zła zasada; naśladując naturę, nigdy jej nie zrównam; bo w tym posągu puls nie bije". — Na to samo użalał się potym malarz i poeta. Wszyscy przyznali jednomyślnie, *że zła zasada*.

Filozof, chcąc pomóc spółbraciom swoim, tak zaczął rozumować: „ponieważ naśladowanie natury, jak pokazało się w skutku, do pewnego tylko stopnia, bo tylko co do zewnętrznego kroju i dotykalnych form jej utworów, doprowadzone być może; a mimo największej doskonałości technicznej w kunsztownym misterstwie, jest rzeczą prawie niepodobną niewidomym duchem

ożywić wasz materyał, to jest, natchnąć życiem kamień, płótno i t. d., potrzeba więc, abyście się lepszego chwycili sposobu". — „Jaki jest ten sposób?" zawołali wszyscy razem. — „Potrzeba dalej postąpić w tej mierze. Naśladując zewnętrzne formy widomych rzeczy, nie mogliście rozniecić życia w waszych robotach. Przyznaję więc, że mylna jest owa zasada. Na cóż bowiem psuć rozum, wysilać dowcip, i mitrężyć czas w naśladownictwie, którego rezultaty mniej więcej, zawsze pośledniejsze być muszą od natury. Sztuka, nie mogąc jej wyrównać w rzeczy najistotniejszej, bo nie mogąc jak ona udzielić życia i ruchu swym tworom, chybiałaby głównego celu. A zatem porzućcie drogę naśladownictwa. Oddalcie się od natury. Niepokazane, nie istniejące w niej wymyślajcie wzory. Twórzcie sobie *idealne* formy. Te idealne formy, niechaj będą piękniejsze i doskonalsze od form rzeczy w świecie materyalnym. Tym sposobem, w mocy waszej będzie przewyższyć naturę, której na drodze niewolniczego naśladownictwa, ani wyrównać mogliście".

Zaczęto więc idealizować naturę. Z uczniów poczynili się artyści i poeci mistrzami. Było to prawdziwie przedsięwzięcie rozpaczy. Już nie w zewnętrznych, widomych przedmiotach, ale za granicą materyi, w myśli, kunszt musiał szukać dla siebie wzorów i zasiłku.

W tym nowym, niezmiernym, niewcielonym świecie, poeci i sztukmistrze, siłą własnego jeniuszu śliczne potworzyli formy; piękniejsze jak w naturze.

Z gruzów przeszłości wydobyto dawnego misterstwa szczątki. Z tryumfem zawołali artyści: „gdzież jest ziemianka podobna tej *Niobie,* któraż ma takie rysy, jak ona, i taki wyraz twarzy. Któryż z śmiertelnych był wzorem Laokaona? Ów szermierz Borgezy, ów Appollo

belwederski, to ideały, nie mające wzoru w naturze: poczęte w momencie twórczego uniesienia, zakreślone w tajniach myśli, cudem zrealizowane! A więc potężna była rada filozofa. Stwierdza ją przykład starożytnych. Porzućmy martwe naśladownictwo natury. Twórzmy, jak oni ideały. Myśl jest sztuki dziedziną".

Zmieniła więc teorya sztuki główne założenie swoje. *Winkelman*, którego pamięć *Szelling* tak czcić i wielbić każe, jak pamięć dobroczyńców ludzkości, zachwycony pięknością form starożytnego kunsztu powiedział: *że produkcya idealnej, od rzeczywistej spanialszej natury, a z wyrazem niewidomego ducha*) ściśle spowinowaconej, jest najwyższym sztuki zamiarem.*

Cóż sprawiło to, że tak powiem, wywrócenie na wspak głównego założenia teoryi?

Pierwej naśladowano formy rzeczy pod zmysły podpadających. W skutku naśladownictwa otrzymał był sztukmistrz martwy twór pośledniejszy od natury. A zatem źle ją naśladował. Teraz sam chce być wynalazcą formy, dla powetowania jej pięknością, piękność rzeczy zawartych w naturze przechodzącą, istotnego braku życia.

Osiągnęłaż przez to sztuka cel zamierzony? Odwołajmy się w tej mierze do zdrowego rozsądku. Godziż się przyjąć za rzecz podobną do wiary, żeby piękność idealna mogła być surogatem rzeczywistego życia? Prędzej podobno martwy kochanek Leonory w balladzie Birgera wmówićby w nią zdołał, że sam nie jest nieboszczykiem. Dzieło z najpiękniejszych form zrobione, lecz w którem ani tchu życia niemasz, nikt zapewne pięknem nie nazwie. Ponieważ to, na czem

---

*) Mit Ausdruck geistiger Begriffe.

rzeczywiście zasadza się piękność kunsztownego tworu, nie może być jego formą. Inaczej wypadałoby zwątpić o rzeczywistości matematycznych prawie rozumowań. Piękność, jest to coś więcej niż forma. Piękność jest istotą; forma tylko określeniem, granicą tej istoty. Piękność jest sferą; forma tylko obwodem tej sfery. Piękność ma byt rzeczywisty, bezwzględny, bezwarunkowy. Jestto *absolutum* w estetyce. Jestto tchnienie i wyraz bezprzestannie objawiającego się w materyi niewidomego ducha. A przeto dzieło martwe, chociaż z najpiękniejszych form złożone, nie jest piękne.

Zważywszy pilnie, co estetycy, których Winkelman na tę drogę naprowadził, rozumieją przez *wzór idealny* piękności, dziwić się nie będziemy, dlaczego ich teorya nie sprawiła istotnego w sztuce pożytku. Jeden z zasłużonych w literaturze naszej pisarzy, Euzebiusz Słowacki, prawie ślad w ślad postępując za Niemcem Eszenburgiem, utrzymuje, że wynalezienie nie zależy na nadaniu *jestestwa* rzeczom, ale na szczególnem i niepospolitem ich stósowaniu i łączeniu.*) Trudno wymyśleć coś przeciwniejszego zamiarom sztuki. Z tak niepoetyckiego i niefilozoficznego początku pięknych kunsztów, wywodzi następnie Słowacki ich zatrudnienia i powinności. Mówi, że zamiarem sztuki jest przenosić kształty i rysy będące w naturze i umieszczać je w przedmiotach, w których się one znajdować nie zwykły. Twierdzenie to wyjaśnia przykładami rzeźbiarstwa, malarstwa, poezyi i muzyki. Naostatek, zabrnąwszy, że tak powiem, z całą swoją estetyką w najgrubszy empiryzm, napróżno usiłuje podnieść siebie i czytelników do ide-

*) Patrz Euz. Słowackiego dzieła z pozostałych rękop. ogłoszone. Tom I. str. 20.

alnego wzoru piękności. Idealny wzór, podług Słowackiego, czyli Eszenburga, jestto „obraz początkowy jakiego dzieła sztuki, który imaginacya sztukmistrza, *zachowując pewne podobieństwo z przedmiotami natury* wykreśla, i podług którego pracuje". — Albo innemi słowy: jak pierwej naśladował sztukmistrz, tak i teraz naśladuje naturę, bo tworom swojej imaginacyi nie może nadawać nowych, sobie nieznajomych kształtów, ale tylko odłącza od nich to wszystko, co ma jakąkolwiek niedoskonałości cechę. Podobne o wzorze idealnym i użyteczności jego wyobrażenia, mają wszyscy, którzy u nas w tej materyi pisali.*)

Łatwo więc zgadnąć, że ów mniemany postęp w sztuce od form realnych do idealnych, nie jest rozszerzeniem jej granic. Bo ludzie naśladując naturę, tworzyli ciała bez duszy; poprostu formy, z któremi myśl nie była spowinowacona. Zboczywszy z toru szkolnego naśladownictwa, piękniejsze może niż w naturze poczynili kształty; lecz i tą razą omyliła ich nadzieja; napróżno bowiem usiłowali ożywić swoje roboty.

Jak pierwej tak i teraz zamiast prawdziwej piękności, marzą wytrawione z istoty cienie.

Jak w granicach natury, tak i w idealnych przestworach bezwładność cechuje sztukę, której dzieła zdają

*) Większa część ludzi, między uczonemi nawet z profesyi i literatami dyletantami, wyobraża sobie przez ideał coś doskonałego, ale ta doskonałość jest u nich złożona z cząstek rozmaitych całości. I tak np. zdaje się im, że Fidiasz robiąc posąg Minerwy, miał przed oczyma swemi najpiękniejsze kobiety, a z tych brał to do swego obrazu, co u każdej było najszczególniejszego, od jednej pożyczając nosa, od drugiej ust, od trzeciej brody, czoła itd. Te dopiero części zlewał, zszywał, że nie powiem zlepiał w całość. I tym ludziom zdaje się, że pojmują ducha klasyczności!

się być skieletami, gdy je przyrównamy do klasycznych zabytków.

Ściśle rzecz biorąc, nic w tem wątpić nie będziemy, że owa zawołana teorya kunsztownego idealizmu, nie zasługuje na pierwszeństwo przed teoryą, której głównem jest założeniem: naśladowanie form rzeczy, pod zmysły podpadających.

Obiedwie są mylne. Pierwsza z tej przyczyny, że idealne szaty w robotach sztukmistrza i poety źle osłaniają czczość wewnętrzną, brak życia i ruchu rozpostartego w naturze. Druga o tyle przynajmniej, o ile opacznie była zrozumiana.

Obiedwie na formie rzeczy widomych, na zewnętrznym ich kroju piękność zasadzają. Co być nie może. Ponieważ forma jest tylko określeniem, granicą piękności, a nie jej istotą.*)

Przez zamienienie form realnych na idealne, zmienił się przedmiot naśladownictwa; lecz samo naśladowanie zostało. Idealne formy mogą być tylko doskonalsze i piękniejsze od form, które w rzeczywistości postrzegamy; przypuściwszy zresztą, co być nie może, że prawdziwa piękność i życie, nie są synonimami.

Ponieważ tedy naśladowanie natury, co do zewnętrznego kroju i dotykalnej formy rzeczy pod zmysły podpadających, równie jak kompozycya form idealnych, do osiągnienia zamierzonego w kunsztownem misterstwie celu, to jest do wyobrażenia życia i ruchu rozpostartego w naturze, a tem samem do utworzenia istotnej piękności nie są dostateczne; albo krócej: ponieważ

*) Z tego punktu wartoby roztrząsnąć bliżej niektóre zdania o sztuce, formie i ideałach, w ostatnim numerze Dziennika Warsz., co później uczyniemy.

myśli czyli niewidomego ducha przez kunsztowną operacyą niepodobna tak doskonale, naocznie wyobrazić w rzeczy materyalnej, np. na kamieniu, na płótnie, iżby myśl z samą tej rzeczy formą była ściśle spowinowacona i od niej nierozdzielna; samo przez się więc nastręcza się zapytanie, na co ludziom przydatna jest sztuka?

Skoro duszy wraz z ciałem, gdzie mieszka, formy z niewidomą istotą, którą ogranicza, myśli z materyą, która ją wyobraża, jednem niejako twórczem tchnieniem na jaw wynurzyć i na oko okazać nie jest w naszej mocy; jeżeli sztuka w tej walnej sprawie ani wyrównywa naturze, ani ją naśladować zdoła, dla czegóż jej wynalazek taką upajał nas rozkoszą i z dawien dawna taką unosił chlubą? dla czegóż przyznano jej pierwszeństwo przed naturą?

Sztuka jestże to tylko cień natury? echo odwiecznej harmonii? Znikome nic? Powiemyż wraz z Słowackim, że nie zależy na nadaniu jestestwa rzeczom, ale na szczególnem i niepospolitem łączeniu i stosowaniu form? — Lecz owe szczątki dawnego misterstwa łudzą pozorem życia. W nowszych czasach Michał Anioł, Rafael, i ów Leonard na obrazach swoich formę z istotą najściślej połączyć umieli. Nie, to nie są martwe twory. Te pomniki zdobią kunszt, są prawdziwym zaszczytem ludzkiego dowcipu. Ale jakże je pogodzić z rezultatami dwóch spomnionych teoryi?

Te nieśmiertelne dzieła zasilają, ocalają, przez podobne poszukiwania zwątlałą wiarę w twórczą możność sztuki.

Jakimże sposobem powstały? Na rozwiązaniu tego zagadnienia wiele zależy. Sztukmistrze, którzy poczynili owe dzieła, zapewne musieli więcej umieć od fi-

lozofów, twórców spomnionych teoryi; Praxyteles i Fidiasz zapewne lepiej musieli się znać na swojej rzeczy niż Winkelman, albo Lessyng.

Ze wszystkiego, cośmy dotąd powiedzieli, wynika, że naśladowanie zewnętrznego kroju zmysłowych w naturze przedmiotów, równie jak wymyślanie kształtów idealnych, jest tylko dziecinną igraszką, mechanicznem kuglarstwem, techniczną robotą. Kto naśladując naturę, zaczyna od formy, nie stworzy istoty ograniczonej tą formą, ani stworzy myśli, która wewnątrz niej mieszka, ani zgadnie tajemnicy niewidomego ducha. Zrobi tylko formę, czczą wewnątrz, i nic więcej.

A zatem początkiem twórczej operacyi w pięknych kunsztach, nie może być naśladowanie form. Teorya, która taki początek ustanawia, oparta jest na mylnem założeniu.

Cóż ztąd wypada? potrzeba ustanowienia innego początku sztuk pięknych.

Jak skoro forma nie może być początkiem twórczego działania w sztuce; więc koniecznie musi być tym początkiem *istota,* czyli myśl, czyli wyobrażenie tej rzeczy w naturze, którą naśladować chcemy; bo zważmy pilnie, że z dwóch tylko części składają się widome fenomena w świecie materyalnym i twory sztuki: *z istoty i formy, która tę istotę, jak obwód sferę określa.*

Duch tworzy materyą; wyobrażenie rzecz; myśl formę.

Ustanowiwszy taki w kunsztownej kreacyi początek, wróćmy się do natury.

Nie wszyscy mamy jednakowe o niej wyobrażenia. Ten myśli, że natura jest martwym zbiorem rzeczy pod zmysły podpadających; albo przestrzenią miejsca, gdzie te rzeczy są umieszczone. Ów mniema ją być ziemią,

zkąd żywność bierze, placem rozlicznych wypadków i zjawisk. Ci tylko, którzy na świadectwie zmysłów nie polegając, pozór od istoty oddzielać umieją, przez naturę rozumieją siłę pierwotną, organiczną, produkcyjną za sprawą której, według łacińskiego poety:

genus omne animantium
Concipitur, visitque exortum lumina solis.

A zatem natura uważana być może: albo w stanie działalności,*) albo jako produkt tej działalności.

W pierwszym przypadku jest przyczyną; w drugim skutkiem tej przyczyny.

Skutki przyczyn, czyli sił działających w naturze, objawiają się nam w rzeczach, które mają pewną postać i kształt, czyli formę.

Możnaby powiedzieć, że formy rzeczy pod zmysły podpadających, są skutkami powszechnych działań w naturze.

Nadto: z wyobrażeniem działania wiąże się wyobrażenie ruchu; tak jak produkt tego działania naprowadza na wyobrażenie spoczynku, czyli bezwładności.

Możnaby także powiedzieć, że spoczynek jest skutkiem działania.

Ruch jest zasadą działań natury; a spoczynek, czyli bezwładność, zasadą materyi, będącej produktem tego działania.

Dalej jeszcze postąpmy w tej uwadze: wszelki ruch wyobraża coś nadzmysłowego, nieokreślonego, bo na wszystkie strony skierowany być może; kiedy przeciw-

*) Chociaż to wyraz nowy, nie wiem przez kogo utworzony, może źle brzmi, ale rzecz dosyć dokładnie maluje; dla tego z przeproszeniem przestrzegaczów, i stróżów czystości języka polskiego, niechaj nam wolno będzie i nadal go używać.

nie rzeczy skutkiem tego ruchu będące, są określone pewnemi granicami, w pewnych postaciach i kształtach zawarte, widome, dotykalne.

A przeto w sprawach natury postrzegać się daje pewien zamiar; ponieważ statecznym wypadkiem jej działań, mających nieokreśloną zasadę, są rzeczy określone.

„Sztuka powinna naśladować naturę". Dobrze. Zachodzi tylko pytanie, który z tych dwóch stanów natury ma być przedmiotem jej naśladowania?

Czy stan twórczy działalności, czy rzeczy określone pewnemi formami, będące produktem tej twórczej działalności?

Czy natura w stanie ruchu, czy w stanie spoczynku?

Dowiódłszy, że naśladowanie zewnętrznego kroju i form rzeczy pod zmysły podpadających, czyli natury uważanej jako *produkt* jej własnej działalności, głównemu celowi sztuki nie odpowiada, bo nie jest dostateczne do naocznego wystawienia życia i ruchu rozpostartego w naturze, moglibyśmy przestać na tej pewności, którą naostatek stwierdza samo doświadczenie, wyczerpane z historyi pięknych kunsztów, ledwo nie u wszystkich oświeconych narodów. Aniby nam za złe kto poczytał, gdybyśmy przerwawszy na tym punkcie wątek rozumowań naszych, przyjęli za zasadę niepotrzebującą dalszego wywodu: *że ponieważ naśladowanie natury jako produktu jej własnej działalności okazało się nieskuteczne dla sztucznego misterstwa; tem samem przeto naśladowanie natury, jako produkcyjnej siły, nieochybnie prowadziłoby do zamierzonego kresu.* Zważywszy atoli, że gruntowne poznanie tej niewątpliwej prawdy może nastręczy niejednemu z rodaków myśl obszerniejszego rozwinienia materyi, w któ-

rej piszemy, zamierzyliśmy uprząść z niej kilka jeszcze rozumowań, nim wrócimy się do uwagi poetyckiej literatury w epoce Stanisława Augusta.

Ponieważ naśladowanie form nie jest twórczą w kunsztownem misterstwie operacyą, bo z zewnętrznego kroju wewnątrz w myśl wniknąć niepodobna,*) spróbujmy czyli odwrotne w tej mierze postępowanie, to jest od ducha do formy, z wyobrażenia do rzeczy, z myśli do materyi, nie sprawi zamierzonego skutku.

Natura tym tylko sposobem działająca w całej ożywionej kreacyi niechaj będzie przykładem dla poety i wzorem dla sztukmistrza.

Naśladując naturę w stanie działalności, jako twórczą, pierwotną siłę, nie jako martwy zbiór rzeczy pod zmysły podpadających, sam będzie wynalazcą. Lecz potrzeba, aby w swej duszy powtórzył ów twórczy życio-dajny proces.

Zastanawiając się nad materyą, pozna to najprostszy rozum, że myśl jej początkiem być musi; a tem samem początkiem wszelkich form, i kształtów. Do tego wniosku prowadzi nieprzerwany łańcuch przyczyn i skutków.

Przypatrzmy się tylko bliżej formacyi rzeczy w naturze. Nie tylko ruch nieokreślony, sam przez się jest zasadą jej działalności; trudno tu zarazem niepostrzedz

---

*) Przypatrując się rzeczom w naturze, możemy łatwo poznać, co znaczą, to jest, jaką myśl pierwotną wyobrażają, ale chcąc sporządzić przez sztukę takie same rzeczy, niedość jest naśladować ich zewnętrzne formy, potrzeba naśladować sposób, jakim natura te rzeczy zdziałała. Tylko przez naśladowanie produkcyi można taki sam otrzymać produkt. Lecz obawiać się należy, aby tego wszystkiego nie poczytano u nas za zawiłość metafizyczną.

pewnego porządku, szyku, stopniowania w niezliczonych przejściach z bezwładności do życia. Co za przedział niezmierny między kamieniem i myślącem jestestwem. Bezwładność materyi nieznającej swego bytu, i myśl człowieka, która sama siebie pojmuje, otóż dwie ostateczności, dwa bieguny kreacyi. — Owa działalność natury jest więc zarazem *umiejętnością* od Boga jej nadaną, wprawdzie różną od ludzkiej, bo natura niepoznaje swoich poruszeń, bo nie masz w niej przedziału, jak w sprawach człowieka, między zamiarem i wykonaniem jego; ale nie mniej przeto umiejętne być muszą roboty i zatrudnienia tej natury. Wszystko dzieje się tu jednem niejako tchnieniem. Materya statecznie dąży do ułożenia się w kształty regularne; a następnie coraz regularniejsze i piękniejsze. Początkowe ślady tego dążenia, postrzegamy już w krystalizacyi. Wyraźniej objawiają się w dziele roślin. Wyraźniej jeszcze w dziele zwierząt. Najwidoczniej w człowieku, w którym owe życia i rozeznawań po całej naturze rozsiane połyski, jak w jednem promieniu są zgromadzone.

Ten promień całe oświeca przyrodzenie. Myśl człowieka jestto słońce natury. Ta myśl w świecie materyalnym tylko myśli szuka, i same spotyka myśli. Zapytajmy się zdrowego rozsądku: co jest w rzeczach pod zmysły podpadających istotnego? Ich byt, czyli siła sprawująca, że egzystują. — „Patrzcie się na najpiękniejsze kształty“ — mówi Szelling — „coż pozostanie, gdy im odejmiemy rozumowaniem ową siłę, sprawującą, że takie, a nie inne mają wejrzenie? Zgoła nic, oprócz własności nieistotnych, jakiemi są rozciągłość i stosunkowe położenie cząstek materyi w pewnej miejsca przestrzeni“.

Więc istotą rzeczy, jak i samej piękności, nie jest

ich forma; bo ta przez rozdzielenie, rozprószenie cząstek materyi, z których są złożone, tak łatwo odmieniona, zepsuta i zniszczona być może.

A ponieważ forma nie jest istotą rzeczy, tem samem więc tą istotą być musi myśl, czyli wyobrażenie; *bo tylko z dwóch części złożone są rzeczy i fenomena w świecie materyalnym: z myśli i formy.*

Siły rozpostarte i działające w naturze: otóż jej olbrzymie myśli i marzenia. Jej działaniem jest rozwijanie się tych myśli. Na tej drodze sporządza ona najpiękniejsze fenomena i straszydła, cudowne postacie i potwory. A zatem jej robotą, trwającą bezprzestannie jest wcielanie wyobrażeń, wyobrażeń przedwiecznych, z których najwyższa mądrość wzniosła budowę świata. Tym tylko sposobem, a i nie inaczej pojąć możemy ową stateczną dążność materyi do układania się w regularne kształty.

Pozbywszy się empiryzmu, w myśleniu i rozważaniu, najczęściej wytrawionym z istoty; pozorem tak łatwo mamiącego zdanie nasze, świat ten i naturę w odmiennem ujrzymy świetle.*) Poznawszy, że wszelka rzecz

---

*) Lecz jak trudno pozbyć się tego empiryzmu. Kto z początku nawykł do niego, kto w nim z młodości nauczył się myślić, czuć, rozumować, działać, ani pojmuje, ani zgadnie tego, że może być przecież na świecie inny jaki sposób myślenia, czucia, rozumowania i działania. Ludziom zwłaszcza, jak mówi jeden z rodaków naszych, którzy radzi drzymią na narkotycznych laurach, uszczknionych dawniej, jakże trudno zapuścić się na nowo w rozstrząsanie uzbieranego zapasu wiadomości et quae inberbes didicere senes perdenda fateri! — Ci ludzie wszelką, nie mówię nową, ale nieznaną sobie myśl, każdą prawdę w naukach, o której pierwej nie wiedzieli, poczytują za towar zakazany, za metafizykę ciemniejszą od wilczej paszczy, za sęskrycyzm, mistycyzm, chorobę i szaleństwo rozumu. Całą dziedzinę pozna-

w przyrodzeniu ukształcona jest podług wzoru z przejrzenia nieskończonej istoty oznaczonego, łatwo zgadniemy, co za ogniwa łączą nas z szeregiem niemych zjawisk. — Zaiste nie zdrożne to zdanie wielkich filozofów i z wielu miar warte zastanowienia, jakoby natura była wizerunkiem ludzkiego umysłu i nawzajem. — Chociaż chemik, fizyk, a może i matematyk nie zgodzi się na to, bo tacy ludzie po większej części nic innego,

---

wań, którą uprawiać lenili się albo nie mogli, nazywają dzikiemi stepami, do których cymeryjska pomroka broni przystępu. Słowem, to wszystko, czego sami nie poznali, nazywają majactwem. Czego nie rozumieją, albo z uporu i miłości własnej nie chcą rozumieć, mają za rzecz niezrozumiałą w ogólności, za fałsz niegodny poznania. Przebiegając rozmaite koleje publicznego u nas oświecenia, postrzeżemy skutki dyktatury w myśleniu i pisaniu tych magów literackich, tych mędrców nadętych a wewnątrz czczych jak powietrzna bańka, mimo wszelkich zasług, jakie wreszcie położyć mogli w ojczystej literaturze. Wiek nasz olbrzymim krokiem naprzód postępuje. Ludzie u oświeceńszych narodów myślą, rozumują, ćwiczą swój rozum, łamią przeszkody, nowe torują drogi, zarosłe skrzętnie wypielają z chwastów i niepożytecznych ziół, znajdują sposoby i środki, nie przestając na dawnem. Myż tylko, my od natury tak hojnie uposażeni, w niczem nieupośledzeni, mamy obyczajem bobrów i żółwiów rządzić się w naukowym świecie naszym po dawnemu, za przykładem poczciwych wprawdzie mistrzów naszych, ale których umysł albo przytępiony zestarzałemi nałogami w myśleniu, albo, że tak powiem, okopcony wonią kadzideł literackich, już nie jest zdolny otrząsnąć się z uprzedzeń i nawyknień wyśmianych albo potępionych w obliczu prawdziwej filozofii. Pierwszą zasadą naszych usiłowań naukowych, niechaj będzie maksyma: nie gardźmy i nie pomiatajmy zuchwale tem, czego nie pojmujemy, ale starajmy się poznać wprzódy, poznawszy rozważyć, a następnie dopiero przyjąć lub odrzucić. Kto inaczej mniema, ten źle życzy swemu narodowi. O tym możnaby śmiało powiedzieć: hic niger est, hunc tu Romane caveto.

oprócz materyi, w naturze nie widzą, przynajmniej dla sztukmistrza i poety ten świat materyalny niechaj będzie zbiorem wcielonych myśli i wyobrażeń.

. . . . . Powiedzieliśmy, że natura działania swoje umiejętnie wykonywa. Zachodzi teraz pytanie jaka jest ta umiejętność natury? Jakim sposobem z myśli wyrabia ona kształty i wciela wyobrażenia? Szczątki dawnego misterstwa mogłyby nas więcej oświecić w tej mierze, niż najgłębsze badania filozofów. Grupa *Laokaona* i skamieniała *Niobe*, zamykają w sobie ledwo nie całą tajemnicę kreacyi. Sprawcy tych dzieł naśladowali naturę: *lecz naturę twórczą, produkcyjną.*

Owa umiejętność jestto ożenienie, spowinowacenie, związek ścisły i nierozdzielny (identitas) wyobrażenia z rzeczą, myśli z formą.

Tożsamość ta, którą tylko do tożsamości głosu z słowem, brzmienia z akkordem przyrównać możemy, wynika z owej twórczej działalności, która sama siebie nie pojmuje, ani poznaje, i rozważa swoich poruszeń.

Natura tworzy, nie wiedząc o tem. I poeta czasem tworzy nie wiedząc o tem; w chwilach uniesienia, wieszczego zapału.

Kiedy z działań i poruszeń umysłu naszego, samym sobie zdać sprawy nie możemy, naówczas te działania zowiemy natchnieniem, inspiracyą.

Natchnienie w umyśle ludzkim jest więc tem samem, czem ów twórczy proces w naturze; *bo same siebie nie pojmuje.*

Sprawy tego natchnienia muszą być równie znamienite, jak sprawy natury.

W natchnieniu tylko pojąć ją i naśladować, *a raczej one tworzyć możemy.* Ten jest, zdaniem mojem najpierwszy i najogólniejszy początek sztuki.

To mniemanie uważam za nowe; ponieważ, o ile mi wiadomo, nikomu z piszących w tej materyi nie było znajome.

„Oddawna już postrzeżono“, mówi *Szelling*, „że nie wszystko dzieje się w sztuce za wiedzą i przeświadczeniem się artysty, że czynność, której poruszenia w swem umyśle rozważa i poznaje, wspierana być musi od pewnej siły, której nie pojmuje; i że tylko ścisłe połączenie tych dwóch nawzajem przenikających się czynności, najpiękniejsze sprawuje twory“.

Przez tę czynność, której ani sztukmistrz ani poeta nie pojmują, zapewne musiał *Szelling* rozumieć natchnienie. Tą tylko niepojętą władzą w umyśle naszym, jak już w innem piśmie powiedziałem, pojąć możemy związek człowieka z całem przyrodzeniem.

A przeto, rozporządzając w umyśle naszym tą samą siłą, którą natura od wieków działa i tworzy, którą po wszystkie czasy, dopóki z przejrzenia najwyższej mądrości w nic się nie zamieni, działać musi, dla czegóż byśmy nie mogli nadawać w naszem kunsztownem misterstwie jestestwa rzeczom, to jest z myśli wykształcać formy i wcielać wyobrażenia? Czyliż nam tej możności na oko nie pokazują zabytki starożytnego rzeźbiarstwa?

Zbliżyliśmy się do celu poszukiwań naszych. Wiem o tem, że rozmaite twierdzenia potrzebują obszerniejszego wywodu. Trudno wszakże było rozrywać uwagę na tyle szczegółów, i szczerbić całość przez żmudne ich wyjaśnienie. Lecz niemniej przeto, na fundamencie poprzednich rozumowań, rozwiązać możemy główne w tem pismie założenie: że owa pierwsza zasada teoryi, według której sztuka powinna naśladować naturę

jest prawdziwa; *a tem samem, że nię masz idealnego wzoru piękności.*

Może ta konsekwencya odmieni umysł niejednemu poecie i sztukmistrzowi, których imaginacya w napowietrzne przestwory chyżym unosiła lotem; może strąciwszy ich myśl z owej przepaścistej, gdzie dotąd bujała, wysokości, nie jednego przerazi, zatrwoży. Bo w ziemskich rzeczy kolei, któryż z nas choć raz w życiu swojem nie tęschnił do ideału? I na kim w nieszczęściu upadłej myśli znać nie było? — Lecz takie względy zaledwo na uwagę zasługują w postępie rozumowań. Ścisła konsekwencya wszelkie zdobi systema, choćby było najgorsze. Prawda, sama tylko prawda w nagości swojej, czy jest odrażająca, lub powabna, niechaj będzie celem i nagrodą naszych usiłowań. Kto się jej obawia, niechaj nie rozumuje! Trwajmy statecznie w tej myśli. Zresztą odstręczając poetów od uganiania się za marnemi cieniami, czyliż nie pokazaliśmy im drogi, na której z naśladowców form niemej, chociaż idealnej natury, sami stać się mogą wynalazcami i prawdziwemi twórcami robót swoich?

Opaczne rozumienie tej prawdy, że celem sztuki jest naśladowanie natury, w każdem prawie systemie kunsztownej i poetyckiej literatury, za naszych czasów, siła złego nabroiło. Przebiegając historyą tych systematów w różnych krajach, wszędzie postrzegamy to zboczenia z toru, to opóźnienia w postępie, te usterki mniej więcej cechujące niemoc, strętwiałość i krzywe wyobrażenia. We Francyi szczególniej, w Niemczech przed połową zeszłego wieku, w Anglii nawet, w ojczyźnie Szekspira i Miltona, błędy teoryi odniesione do praktyki dosyć swawolnie szerzyły się. Podzielała je krytyka literacka, a z nią publiczność. Stąd w poezyi

za najgłówniejszą rzecz poczytywano wierszopisarstwo. Chociaż składanie rymów, tem samem prawie jest ze względu wieszczego ducha poezyi, czem naśladowanie niemej natury w sztuce, obrazowej; to jest: techniczną robotą, w której przez ćwiczenie się nabyć mogą pewnej biegłości upośledzone nawet od natury, i nie swoją głową myślące rozumy. — W wieku Ludwika XIV mniemano, że poezya jest piękna jak proza, *cela est beau comme de la prose.* Za naszej pamięci Laharpe wynalazł szczególniejszą miarę wartości poetyckich płodów, szacując je podług precyzyi i dokładności prozy.*) Francuscy krytycy zgadzają się w tem jednomyślnie, że wiersze Rasyna, najlepszego ich poety po złamaniu szyku i miary, nie różnią się niczem od prozy, pełnej rozsądku, smaku i ścisłości. Jakże to pogodzić, z owym przepisem Horacego:

Invenias etiam disiecti membra poętae?

Naostatek sam Wolter w przedmowie do swej Henryady, utyskuje na jednotonne brzmienie poezyi francuskiej i prozaiczną w niej jeometryczność.**)

---

*) De vers bien faits, (bo wiersze znaczą u niego toż samo co poezya), ont toute l'éxactitude et la justesse de la prose.

**) Opinia tak znanego światu rymotwórcy i krytyka, jakim był Wolter, niepomału pomoże do utwierdzenia naszego w tej mierze zdania. Oto są własne jego słowa w przedmowie do spomnionego poematu: *Il faut avouer quil est plus difficile à un Français qu'a un autre de faire un poeme epique; mais ce n'est ni à cause de la rime, ni à cause de la secheresse de nôtre langue: Osserai-je le dire?* c'est que de toutes les nations polies, la nôtre est la moins poetique. *Les ouvrages en vers, qui sont les plus à la mode en France sont les pieces de théatre, ces pieces doivent étre écrites dans un stile naturele, qui approche assez de celui de la conversation. Despréaux n'a jamais traité que des sujets didactiques, qui demandent de la*

To mniemanie fernajskiego filozofa, podziela Jan Jakób Russo, zapewne większy poeta od Woltera, chociaż i jednego rymu w swojem życiu nie złożył. Gdyby nie szczupłość miejsca, wartoby przytoczyć cały list o teatrze i poezyi francuskiej z nowej Helojzy. Odsyłamy do niego czytelnika, chcącego powziąść prawdziwe o jednem i drugiem wyobrażenie.

Wiersz jest formą poezyi. W literaturze francuskiej tej formie przyznano pierwszeństwo przed jej istotą, to jest wieszczym duchem.

Kiedy po długiej przerwie publicznego oświecenia dźwignęły się u nas z upadku nauki, a z niemi i język ojczysty w drugiej połowie zeszłego wieku, dawny polor odzyskał; i my Polacy, jak z wielu innych względów, tak i w tej mierze poszliśmy za przykładem Francuzów. W pierwszych chwilach rozjaśniającego się brzasku cywilizacyi, ledwo nie z pierwszemi świtającej jutrzenki promykami, ujrzeliśmy płody dowcipu tych mistrzów naszych, w zaszczycie wziętości u postronnych i blasku chwały. Na tych, wówczas jeszcze nigdy niewysławionych, tak u nas, jak w całej prawie Europie wzorach, kształciły się znamienitsze talenta polskie. Z potrzeby, nie z przejrzenia, w niedostatku własnych, przejęliśmy cudze o sztuce i piękności wyobrażenia, nie czyniąc braku, ani odróżniając prawdziwych od mylnych, nie zapuszczając się w roztrząsanie tego, co przy-

---

simplicité; on sait que l'éxactitude et l'elégance font le mérite de ses vers, comme de ceux de Racine, et lorsque Despréaux a voulu s'élever dans une ode, il n'a plus été Despréaux. Ces exemples ont en partie accoutumé la poesie à une marche trop uniforme; *l'esprit geometrique, qui de nos jours s'est emparé de belles lettres, a encore été un frain pour la poesie.*

padało do miary, a co było mniej zgodne albo nawet sprzeczne z duchem ojczystych ustaw i obyczajów, z charakterem, sposobem myślenia i czucia mieszkańców tej ziemi, z ogólną ich dziejów cechą; wreszcie z fizyonomią przeszłości i nadziejami, które daleka przyszłość w swem łonie kryła. — Nie przestrzegające rozsądnej krytyki i filozofii upominanie, ale chęć podobania się spółczesnym, to błyskotkami dowcipu, to wietrzną w nim niestatecznością, wiodła pisarzów naszych do zamierzonego we wszelkich przedsięwzięciach apolinowych kresu. Dla nich poezya była igraszką, swobodnem po trudach wytchnieniem. Na umajonych kwieciem dolinach, około źródeł Hypokreny wesoło bujali, pląsali; lecz z samego zdroju rzadko który ważył się zaczerpnąć, a żaden podobno nie przejrzał w jego głębokościach. — Zaiste nie było w naszej mocy oprzeć się, nie uledz tak wielmożnie w całej Europie rozszerzonemu wpływowi języka filozofii i literatury francuskiej. Żądaniem z tylu miar przechodzącem ówczesną możność, okazywalibyśmy tylko nieżyczliwe ku tym prawdziwym założycielom i dobroczyńcom oświecenia w Polszcze, uprzedzenie. A przeto pokój, cześć i sława ich cieniom! Im tylko zostawało opóźnionej chwili wetować natężonym przez naśladownictwo zawodem. Poniekąd więc literatura poetycka w epoce Stanisława Augusta, musiała być francuskiej obrazem. W pierwotworach też polskich, w najudatniejszych nawet płodach ojczystego dowcipu, przebija się po większej niemal części, zastosowaniem i naciągnieniem do miejscowych spraw i okoliczności albo źle ukryte, albo całe niezatarte francuzczyzny znamie. Ten sam duch, ten sam krój zewnętrzny, też same z małemi odmianami barwy. Nie dziw, że kopia nie mogła tem celować ori-

ginału, na czem jemu samemu zbywało. Nie dziw, żeśmy nie zdołali przewyższyć mistrzów i nauczycieli naszych.

Bezwątpienia, nie mylili się w tem krytycy francuzcy, że celem sztuki jest naśladowanie natury. Nic prawdziwszego nad to mniemanie. W zastosowaniu tylko i rozwinieniu tej zasady, rozumiejąc przez naturę nie ową twórczą siłę, ale zbiór rzeczy pod zmysły podpadających, z toru prawdy zboczyli. Zboczywszy, gdy skutek nie wieńczył pracowitej usilności, gdy same tylko larwy i skielety ich kunsztowne wydawało misterstwo, rzucili się obcesowo do naśladowania zabytków starożytnej sztuki. Lecz i na tej drodze nie zgadując tajemnicy ducha, nie wnikając w myśl antyków i życie, powierzchowne, zewnętrzne tylko naśladowali formy. Przeszedłszy z niemej, głuchej natury do klasyków greckich i rzymskich, czyliż mogli tym podobnie nie znaleść niememi i głuchemi? Bo żeby poznać piękność starożytną, klasyczną, na to duchownych oczu potrzeba.

Nieumiejętnych naśladowców natury, a następnie lekkomyślnych, że nie powiem nieumiejętniejszych jeszcze czcicieli i stronników starożytnej poezyi, z ujmą własnej tak narodowości, jak i spomnień, co ją zdobiły, po swojemu, prawdziwie sarmackim obyczajem naśladowali Polacy, z trzeciej ręki przyjmując piękność, w której podobno już ani iskierka życia nie tlała. Stąd to owe prozaiczne, niepoetyckie, za czasów Stanisława Augusta w ojczystej literaturze znamie. Stąd owe pierwszeństwo, które tak w teoryi smaku, jak w krytycznem o rzeczach sądzie, przyznano u nas zewnętrznej formie poezyi (wierszopisarstwu) przed jej istotą. Stąd ów szybki postęp w udoskonaleniu języka i stylu. Stąd nakoniec w dzisiejszej literaturze polskiej estetyczne

rozdwojenie, prawie na piśmienny zarywające sektycyzm i głośniejsze, jak pożyteczne dla ogólnego ich dobra, między literatami w dziennikach peryodycznych nieporozumienia, swary.

Poetycką literaturę polską w wieku Stanisława Augusta, możnaby przyrównać do brzmienia głosu, któremu jeszcze słowa brakuje.

Ów dźwięk śklany i harmonijny, jako czysty strumień płynący, małyżto dar? Czyliż go nam napróżno przekazano w spuściźnie?

. . . . . Literatura poetycka zeszłego wieku jest (niech mi wolno będzie wyrazić się temi słowy Szellinga) czarodziejskiem kołem, dosyć misternie zakreślonem. Lecz zważmy pilnie: w to koło jeszcze duch nie wstąpił, wywoływany od nieumiejętnych guślarzy, że go na mylną formułę zakląwszy, z tamtego świata sprowadzić mniemali.

Tego ducha musem zniewolić do ustawicznego objawiania się w naszej poezyi, jak już po kilkakroć rzeczywiście się był okazał, w czwartej części *Dziadów* i sławiańskim rapsodzie, jest nie łatwem teraźniejszej literatury polskiej zadaniem. Ale potrzeba, abyśmy zboczywszy z toru szkolnego naśladownictwa, postąpili naprzód: od naśladowania zewnętrznych form w niemej naturze i sztuce do naśladowania produkcyjnej siły sprawującej, że te formy egzystują i takie, a nie inne, mają wejrzenie. *Na tym postępie zależy powodzenie ojczystej literatury.*

Tak tylko a nie inaczej, rozumiejmy ową zasadę, że celem sztuki i poezyi jest naśladowanie natury,

Z takiego stanowiska uważając naśladownictwo natury, łatwo zgadniemy, że w istocie nie jest naśladow-

nictwem, ale procesem twórczym, produkcyjnym, życiodajnym.

Umiejmy naśladować naturę, a nie będziemy potrzebowali szukać wzorów dla siebie, bądź we Francyi bądź w Anglii, bądź w Niemczech, ani gonić za napowietrznemi ideałami.

Zbijając w treść wszystko, co się rzekło w tem piśmie, powtórzyć możemy w ogólności:

Że jak świat materyalny wyobraża myśl niepojętej mądrości, a rzeczy w nim zawarte, są poniekąd wyobrażeniami duchownemi, którym natura z rozkazu i przejrzenia boskiego zmysłowe nadaje postacie i kształty produkcyjną siłą swoją; tak też i w poezyi i sztuce, ten sam obyczaj, toż prawo rządzić i pilnie przestrzegane być musi.

Że natchnienie, przechodzące wszelką mądrość ludzką wspierać powinno i posiłkować w robotach kunsztownych, tę władzę i siły ludzkiego umysłu, których poruszenia przez nas samych obserwowane być mogą, i do pewnego celu skierowane;

Że natchnienie w sztuce i poezyi, odrazu duszę stwarza z ciałem; niewidomą istotę rzeczy z nią samą kojarzy; myśl wiąże z formą. Albowiem nie masz w niem przedziału. Przedział tylko w czasie i przestrzeni być może; a natchnienie umieszczone jest za ich granicą. Że naostatek:

Myśl jest zasadą, a natchnienie najogólniejszem początkiem sztuk pięknych.

Przydać winienem, że w czynieniu tej rzeczy, ustanowiłem taką różnicę między zasadą a początkiem, jaka rzeczywiście zachodzi między przepisem, a sposobem dopełnienia jego. Dla większej przeto zrozumiałości powiadam: że postulatem bezwarunkowym sztuki, jest

wcielanie nadzmysłowych wyobrażeń; a środkiem dopełnienia tego postulatu, albo, co na jedno wychodzi, rozwinieniem zasady, jest natchnienie. *Przez natchnienie tylko nadzmysłowe wyobrażenia, w zmysłowych kształtach ukazywać możemy.*

Cóż stąd wnosić? Że wiara w objawione prawdy, pobożność, czystość obyczajów i myśl niepokalana, są najgłówniejszemi warunkami do wszelkiego kunsztownego misterstwa. Umieszczając początek sztuk pięknych i poezyi w natchnieniu, a samo natchnienie w niebie, czyliż nie dowiedliśmy ich ścisłego związku i spowinowacenia z religią prawdy, z religią miłości i wszelkich cnót społeczeńskich? Poeta niedowiarek i sztukmistrz materyalista, nie czynią zaszczytu swemu powołaniu. Lecz hańbi je i okrywa sromem rozwiązłość, fałsz i niecnota.

Oto jest wszystko, czego dla pożytku i sławy rodaków, życzyć mogliśmy ojczystej literaturze, pomnażającej się ledwo nie codziennie i sprawującej dobrą myśl tym, którzy oglądając się na przyszłość, bez mała już nie zwątpili o niej. Za radą i przykładem zasłużonego w niej pisarza Kaz. Brodzińskiego, *kochajmy ją jaką jest teraz,* nie patrząc przez szpary na prawdziwe niedostatki, liczne potrzeby, na krzywe lub jałowe tak w niej samej, jak o niej już rodaków, już postronnych wyobrażenia.

* * *

Artykuł ten jest skróconym wyjątkiem jednego rozdziału z pisma, które nad zamiar autora znacznie rozszerzywszy się, wkrótce wyjść ma na widok publiczny, i zawierać w początkowych numerach Dziennika Warszawskiego zapowiedziane rozprawy, z powodu znanych światu literackiemu uwag Jana Śniadeckiego o romantyczności i klasyczności. Dla szczupłego więc miejsca, nie mogliśmy w Gazecie Polskiej tak jakby należało, obszerniej, jaśniej i dowodniej wyłożyć rozmaitych opinij i myśli, tu nawiasowo albo napomknionych, albo tylko opartych na przypuszczeniu, nie zawsze zyskującem wiarę czytelnika. Wszakże, w spomnionem dziele dostateczniej zostaną wyłuszczone. Ponieważ zaś praktyka jest probierczym kamieniem wszelkich mniemań i pomysłów teoretycznych, a przeto będziemy się starali na tej drodze sprawdzać niektóre z wyłożonych w tem piśmie, roztrząsając i rozbierając według nich celniejsze płody ojczystych talentów poetyckich tak dawniejszych czasów, jak nowszych. W Gaz. Polsk. umieszczany będzie ciągły artykuł, zawierać mający ocenienie we względzie estetycznym, i wiadomość o życiu pisarzy. Nie oznaczając terminu tym rozbiorom, w miarę jak który się przysposobi, podawać go będziemy do druku.

W tej właśnie chwili, kiedy rzecz zaczętą prowadzimy ku końcowi, zacny współziemianin nasz Żukowski, autor trafnych spostrzeżeń nad wpływem tłumaczeń na literaturę polską, które w dawniejszych numerach naszego pisma udzieliliśmy czytelnikom, przysłał ważną rozprawę o sztuce z życzeniem, aby umieszczona była w gazecie polskiej. Jakkolwiek spomniona rozprawa, z wielu miar czyniąca zaszczyt światłemu autorowi, zdaniu naszemu o sztuce zupełnie przeciwne zawiera

myśli, pośpieszymy jednak z ogłoszeniem jej w następnych numerach Gazety Polskiej, ponieważ ten dziennik z powołania swego otwarty jest dla najsprzeczniejszych i najrozmaitszych mniemań w rzeczach literackich.

Pisano w Warszawie w Marcu 1828.

GAZETA POLSKA
R. 1828 NR. 89 Z D. 29 MARCA
DO NR. 94 Z D. 3 KWIETNIA.

KILKA SŁÓW Z POWODU ARTYKUŁU P. ŻUKOWSKIEGO, O SZTUCE.

Gdy się artykuł P. *Żukowskiego* drukował w Gazecie Polskiej, usłyszeliśmy rozmaite o nim zdania, to sarkających na autora, że ciemno i niezrozumiale pisze, to nawet poczytujących za złe redakcyi Gaz. Polsk., że ogłasza podobne pisma z rzetelną szkodą dla ojczystego języka i literatury. — Nie dość na tem; z kilku niezrozumiałych, albo przynajmniej niezręcznie oddanych w tem piśmie wyrażeń, wzięto pobudkę do niezostawienia na samej jego treści ani czci, ani wiary, i bez mała nie odsądzono autora od zdrowego rozsądku. — Co większa: wprzód jeszcze, nim skończył się artykuł P. *Żukowskiego*, pewien autor bezimienny z *ulicy Długiej*, musi to być jakiś pustelnik, zdobył się był przeciw niemu w jednej z gazet tutejszych na niesmacznie prawdziwie, oddawna wywietrzały żarcik, dziękując mu niby, w imieniu przyjaciół polskiej literatury, że pismem swojem *o sztuce*, tak dowcipnie wyszydził owe hańbiące umysł ludzki zatapianie się w chaos i matactwa niepojętej urojonej metafizyki, która urąga powołaniu pisarzy, silących się na układ *boleśnej* plątaniny słów dzikich, czczych, na los rzuconych. — Takie zarzuty krzywdzą P. *Żukowskiego*, uwłaczają powadze redakcyi Gazety Polskiej; a nawet, gdy-

byśmy płonności ich nie wyświecili, mogłoby wpłynąć na przekonanie czytelników z tą materyą albo dostatecznie nieobznajomionych albo przynajmniej w sądzie o rzeczach literackich rządzących się nie swojem zdaniem.

Sława i zła i dobra tych, co piszą, jest jako głośny dzwon, brzmiący szeroko na wszystkie strony. Lecz pierwsza zwykle trwa dłużej, i silniej umysły zajmuje, niż druga. Umieściwszy artykuł P. *Żukowskiego* w Gaz. Polsk., powinnością naszą jest usprawiedliwić taki postępek, aby nie zdawało się, że nierozmyślnie łowiemy cudze pisma, jedynie dla zaprzątnienia zecerów naszych i zapełnienia kolumn w tym dzienniku. A przeto umyśliliśmy nie dać przyschnąć spomnionym zarzutom na artykule P. *Żukowskiego*. Roztrząśniemy je bliżej, a potem oceniemy.

Główny zarzut wytyka w tem piśmie niezrozumiałość. Lecz, zdaniem naszem, z tej niezrozumiałości jeszcze nie godzi się wnosić, jakoby nie było sensu w osnowie. Te dwie rzeczy są cale odrębne. Prawda, że P. *Żukowski* gładkością wytwornej polszczyzny nie celuje; ale nie idzie zatem, żeby gruntownie myśleć i rozumować nie mógł, albo nie umiał. Najlepiej przekonamy się o tem, krótko zebrawszy w treść jego pismo o sztuce, z wielu miar szacowne, aczkolwiek autor prawie nic nowego nie powiedział, i mniej był starowny w wysłowieniu. Spróbujmy czyli ta sama rzecz nie da się jaśniej wyłożyć.

Oto są ważniejsze myśli P. *Żukowskiego*.

„Umysł nasz działa bezprzestannie. — W tej czynności utrzymują go przedmioty materyalne. Czynność umysłu jest i musi być ustawiczna, konieczna; ponieważ ani jednego niemasz momentu, w którymbyśmy

nie doświadczali pewnych wrażeń od rzeczy, zewnątrz nas będących. — Ta wewnętrzna czynność umysłu ludzkiego, utrzymywana i zasilana statecznie przytomnością przedmiotów zewnętrznych, rozbiera je, porządkuje, nazywa; oznacza ich własności, kształty, stosunki i t. d. Zbiór tych postrzeżeń i oznaczeń stanowi to wszystko, co obejmujemy pod nazwiskiem umiejętności przyrodzonych, w najobszerniejszem znaczeniu tego wyrazu. A zatem umiejętności przyrodzone, według P. *Żukowskiego,* są owocem statecznej umysłu ludzkiego czynności, która go pobudza do poznawania i doświadczania w świecie materyalnym". Nic naturalniejszego, nic jaśniejszego nad ten początek nauk przyrodzonych, czyli empirycznych. Najprostszy dowcip łatwo go pojmie i zrozumie.

Z takiego ich początku okazuje się, że znajomość nauk przyrodzonych jest niejako konieczna, że każdy człowiek mniej więcej w nich biegłym być musi; ponieważ musimy ciągle poznawać i doświadczać w świecie materyalnym, a tem samem pomnażać wiadomości nasze o rzeczach pod zmysły podpadających; ani zależy od nas uwolnić się, choć na moment od wpływu zewnętrznych przedmiotów, które na nas ustawicznie działają. Fizyka, Chemia, Astronomia, Botanika, Mineralogia, zgoła wszelkie umiejętności przyrodzone, są tylko zbiorem doświadczeń i poznawań umysłu rozważającego rzeczy w świecie materyalnym...

„Umysł nasz ustawicznie pobudzany do obserwowania i poznawania rzeczy zewnętrznych, musiałby na zawsze pozostać w stanie biernym, czyli w zależności od zmysłów, gdyby nie był obdarzony znamienitszym i walniejszym jeszcze przymiotem, to jest, gdyby sam przez się bez pomocy zmysłów i bez względu na świat

materyalny, nie mógł działać. Działanie takie nie ogranicza się samem poznawaniem, ale zarazem jest produkcyjne".

A przeto ową pierwszą czynność nazywa P. *Żukowski kognicyjną* od łacińskiego wyrazu *cognosco;* drugą zaś *produkcyjną* czyli *tworzącą*.

„Owocem pierwszej są nauki i umiejętności przyrodzone; owocem drugiej mają być płody sztuki".

„Pierwsza czynność jest konieczna, ponieważ ani na chwilę ustać nie może, druga od naszej woli zależy, bo według upodobania rozpoczęta i przerwana być może. Musimy koniecznie poznawać i doświadczać. Do tego zniewalają nas zmysły nasze, codzienne potrzeby. Ale od znajomości rzeczy pod zmysły podpadających, nabytej na drodze ciągłych doświadczeń i obserwacyi, postąpić do naśladowania tego, co się w naturze poznało, do produkcyi podobnych tworów i kształtów, to, zdaniem P. *Żukowskiego,* nie jest rzeczą tak koniecznie potrzebną; bo do tego zmysły nas nie zniewalają; bo do tego żadnym musem zniewoleni być nie możemy. Czyli innemi słowy: każdy człowiek mniej więcej jest i musi być naturalistą; ale nie każdy człowiek może być sztukmistrzem, i poetą. A przeto owe swobodne umysłu ludzkiego działanie, owa twórcza sposobność i możność jego bezpośrednio z wolnej chęci wypływają".

W takiem autora mniemaniu o sztuce, jakoby była wolną i szlachetną umysłu naszego sprawą, trudno upatrzyć coś zdrożnego, krzywego lub niezrozumiałego. Owszem, trudno wymyślić coś nadobniejszego dla jej zaszczytu i prawdziwej chwały. To zaś mniemanie o początku wszelkiego misterstwa wyczerpnął P. *Żukowski* z filozofii niemieckiej, w której zapewne nie musi być nieukiem, kiedy jej ducha zgłębić usiłował,

jak się to z wielu innych miejsc we wspomnionej rozprawie dość wyraźnie okazuje.

Obaczmy, co za różnicę w dalszym wywodzie ustanawia autor między umiejętnościami przyrodzonemi, czyli poznawaniem kształtów, stosunków i własności rzeczy, pod zmysły podpadających, a tworami sztuki.

„Czynność władz *kognicyjnych* (jak je nazywa P. *Żukowski)* sprawuje, że poznajemy fenomena, czyli naturę, to jest zbiór rzeczy, istniejących w czasie i przestrzeni; działanie zaś woli sprawuje, że możemy sztuczne sporządzać twory. Natura, podług P. *Żukowskiego* jest zbiorem rzeczy, egzystujących w czasie i przestrzeni; a sztuka zbiorem rzeczy, które wykonywamy w czasie i przestrzeni.*) Rzeczy, będące w czasie i przestrzeni, nazywa P. *Żukowski* fenomenami; a sztuczne twory zrobione w czasie i przestrzeni obrazami tych fenomenów. Pierwsze są przedmiotem władzy poznawania, czyli *kognicyi;* drugie skutkiem woli". — Otóż cała teorya P. *Żukowskiego!* zaiste nie potrzeba się pocić, aby ją zrozumieć.

Przemilczeć nie możemy, że takie mniemanie o naturze jest mylne przynajmniej w naszem rozumieniu. Wszakże podzielali je dawniejsi teoretycy i sztukmistrze. Dzisiejsza filozofia wyświeciła już jego bezzasadność i szkodliwość we względzie estetycznym. Z tego bowiem względu naturę nie tylko uważać należy jako zbiór rzeczy w czasie i przestrzeni, ale raczej jako siłę, sprawującą, że te rzeczy egzystują. Taki tylko widok natury korzystnie usposobić może umysł sztukmistrza i poety. Namieniło się o tem nieco w piśmie o literaturze ojczystej. Jakkolwiek atoli według rozumienia na-

*) Autor rozumie przeto ów znajomy podział kunsztów na obrazowe, czyli byt swój mające w przestrzeni, i na mówne, które trwają w czasie.

szego mylne jest to zdanie P. *Żukowskiego;* nie masz jednak w niem nic takiego, coby oburzało zdrowy rozsądek, lub nie chwytało się loicznej głowy. Wreszcie nie jest ani zawiłe, ani niezrozumiałe. W ocenianiu wszelkich myśli i zdań należy pilnie odróżniać, w czem są omylne i do błędnych wniosków prowadzące, a w czem grzeszą przeciwko zdrowemu rozsądkowi. Źle poparte, mylne, albo niegładko wyrażone zdanie, nie krzywdzi autora, który je ogłasza. Niedorzeczne tylko, jałowe, zwietrzałe, wytrawione z istoty, jakich się uwija niemało w naszych świstkach peryodycznych, trudno usprawiedliwić. Lecz w rozprawie P. *Żukowskiego* napróżno szukalibyśmy zdań, któreby w poczet ostatnich umieścić wypadało.

„Sztuka, jak się wyraża zacny autor, jest dowodem *numenizmu* człowieka"; i w tem mniemaniu zapewne nic zdrożnego nie upatrzy, kto je pilniej nieco rozważy. Cokolwiek zmierza do podwyższenia godności bądź moralnej, bądź umysłowej i do odsłonienia wyższych przymiotów człowieka, już tem samem na uwagę zasługuje.

Opaczne mniemanie o naturze musiało zabłąkać autora w manowce i bezdroża kunsztownego idealizmu, jak i wielu innych estetyków, którzy radzi przyznają sztuce wyższą od natury doskonałość, i gonić nam każą za ideałami piękności, *jakiej na podsłonecznym nie bywało świecie.* Idealizm w misterstwie nadobnem wykłuł się, że tak powiem, i wykształcił, z wyobrażeń o niedoskonałości rzeczywistej w naturze. Pielęgnowała go przez długi czas i swemi łzami karmiła tęschnota; a żal i rozrzewnienie w niedoli wypiastowały to mamidło szlachetnych dusz, to bożyszcze rozpaczającej imaginacyi! Lube to omamienie czy nas rozrzewnia, czy w nieznane unosi krainy, zawsze pochodzi z omylnego

wejrzenia na naturę i rzeczywistość, zawsze pozostanie tylko pięknym błędem i lubem omamieniem. Niechaj P. *Żukowski* życzy sobie, by sztuka była doskonalszą od natury! Dowodzi to szlachetności jego umysłu i serca. I któżby sobie tego nie życzył? Żałować tylko potrzeba, że jeszcze żaden z śmiertelnych nie osiągnął tak wysoko zatkniętego celu. Dotąd wieniec chwały dostawał się w podziele tym, którzy najbieglej naturę naśladować zdołali.

W ogólności P. *Żukowski* uważa naturę, jako skarb niewyczerpany technicznych dla sztuki materyałów, które myślą ożywić i ozdobić potrzeba. Utrzymuje: że myśl wcielona, ukazana na oko w zmysłowym obrazie jest życiem sztuki, a dzieła jej najpiększе twórczemu przypisuje natchnieniu". „Wielka myśl", są słowa P. *Żukowskiego*, szlachetny czyn, męstwo w walce z przeciwnościami, rozpacz, tęschnota i żal, sprawują w umysłach wzniosłe wzruszenia, wyrywające ich z granic zmysłowego zamknięcia. Czynności te i wzruszenia są momentami doskonałości człowieka. Ukazywanie ich w zmysłowych obrazach jest zadaniem sztuk estetycznych".

Bądź co bądź, to cale nie pospolite, nie jałowe zdania! Zaiste lepszego losu warte, niż żeby je podawano w pośmiewisko, które chyba tem usprawiedliwić można, że rozprawa P. *Żukowskiego* nie jest napisana dla leniwych umysłów, co prócz francuskich romansów, modnych żurnalów, afiszów i obwieszczeń na rogach ulic przybijanych, nic innego nie czytają, i pożywniejszej nie szukają strawy.

Roztrząsnęliśmy główne zasady teoryj P. *Żukowskiego*. Ta część Jego rozprawy zamyka piękne postrzeżenia i myśli, lubo autor nie wszystkie wyłuszczył tak

zrozumiale, jakby może życzyć należało. Wszakże niewielkiej potrzeba cierpliwości i uwagi, aby się chropowatością stylu, raczej nastrzępionego, jak zamglonego, to niezwyczajnemi, to dzikiemi tokami, nie dać odwieść od wejrzenia w istotę i wartość samej rzeczy. W dalszych częściach, gdzie rozprawa o podziale kunsztów na estetyczne i użyteczne, tudzież o ich wzajemnym między sobą związku, wysłowienie jest poprawniejsze, a w wielu miejscach dosyć starowne. Czytelnicy najmniej obznajomieni z naukowym wykładem teoryi sztuk pięknych, łatwo zrozumią ten cały wywód w piśmie P. *Żukowskiego,* szczególniej część historyczną. — Na usprawiedliwienie autora spomnieć także potrzeba, że walczyć musiał z rozlicznemi trudnościami, jakie nastręcza sam język polski, w umiejętne poszukiwania tego rodzaju jeszcze niewdrożony, i nie łatwo się do nich naginający; aczkolwiek sami o tem najmocniej przekonani jesteśmy, że niemasz tak subtelnej i wietrznej myśli, w oderwanych *(abstraits)* nawet, spekulacyjnych naukach, któraby się nim wyrazić nie dała poważnie, jasno, ozdobnie i dobitnie. Wreszcie rzecz P. *Żukowskiego* ciągnęła się przez kilka numerów G a z e t y P o l s k i e j; wiadomo zaś, że takie rozrywanie i drobienie całości w materyach, nie cierpiących podziału, a które jednym niejako natężonym w czytaniu zawodem obejmować należy, osłabia baczność czytelnika, nie lubiącego zadawać sobie pracy w żmudnem powtarzaniu tego, co raz przeczytał.

Ledwo nie powszechne w stolicy naszej nieukontentowanie, jakie sprawił artykuł P. *Żukowskiego,* nastręcza nam sposobność, uczynienia kilku ogólnych postrzeżeń, tyczących się zarówno pisarzy i czytelników naszych, a przeto nieobojętnych dla literatury polskiej.

Może to, co niżej powiemy, zwróci na siebie uwagę światłych rodaków; może nie trafi do ich przekonania; może ich oburzy. Być może; pośpieszymy jednak z udzieleniem myśli naszych.

W opinii publicznej o rzeczach literackich uformowało się u nas pewne systema ogólnych maksym, które rządzą literaturą ojczystą, choć nikt jeszcze nie ułożył z nich kodeksu piśmiennego, publiczną aprobatą zatwierdzonego. Będziemy się starali podać w wątpliwość przynajmniej niektóre z tych maksym; wszakże powątpiewać o nieomylności publicznej opinii w tych materyach, nie jest występkiem.

Od niejakiego czasu przyjęto u nas za zasadę, że to wszystko, co jest niezrozumiałe, czego albo od razu z pierwszego wejrzenia, albo bez poprzednich usposobień zrozumieć nie można, już tem samem nie godne poznania być musi. Literaci nasi mówią: *kto niezrozumiale pisze, ten sam siebie nie rozumie.* Lecz roztrząsnąwszy pilniej nieco to zdanie, nic w tem wątpić nie będziemy, że je za ogólne bezwarunkowe prawidło, za probierczy kamień wartości wszelkich płodów piśmiennych uważać nie godzi się. Jest w niem pewna przesada. Kto niezrozumiale pisze, ten źle pisze, ten pisze bez talentu. To pewna rzecz i nieomylna. Ale bynajmniej zatem nie idzie, żeby sam siebie nie rozumiał, kto pisze niezrozumiale; albo, żeby myśli jego niezrozumiale wyłuszczone, miały być cale od rzeczy. Ileż bowiem znamienitych mamy pisarzy, którzy nie wiele dbali o zrozumiałość i wytworność wysłowienia, a niemniej przeto znamienitemi są pisarzami, i imiona ich szeroko słyną w świecie literackim! Głęboki *Paskal*, nieporównany *Mallebransz*, genialny *Monteskie* sąli we wszystkich pismach swoich i dla wszystkich czytelni-

ków zrozumiałemi? A przecież nikt jeszcze nie winił tych ludzi o matactwo umysłowe i brak zdrowego rozsądku. Uczeńsi od nas Niemcy zapewne nie posunęliby tak daleko szperań swoich w napowietrznej, że tak powiem, dzielnicy myślenia, gdyby z błyskotek, albo przywar stylu o walorze rzeczy sądzili. Nigdy *stylomania* nie zawracała im głowy, nigdy nie była zasadą publicznego oświecenia. Dzieła ich najpierwszych Filozofów, tych prawdziwych Tytanów umysłowego świata, prawie żadnej nie mają zalety z powierzchownej okrasy, z retorycznej biegłości w sztuce pisania. A przecież są to twory usilnej pracy, są to spaniałe, kolosalne pomniki, nakształt świeczników w niezmiernych przestworach myśli i w jej niezbadanych tajniach. Najpierwej *o rzecz* a potem *o formę* pytają się Niemcy. — Ów pustelnik z ulicy Długiej, który w jednej z gazet tutejszych uprządł był sobie tak nielitościwe o P. *Żukowskim* rozumowanie, jakoby w rozprawie swojej *nagromadziwszy liczny zbiór pojedynczych wyrazów kładł na los szczęścia jedne przy drugich, przedzielał je tu i ówdzie tym lub owym znakiem pisarskim, probując, czy tym sposobem nie powstanie między niemi jakikolwiek chociaż na oko związek, czy się z nich nie ukleci choć jakikolwiek sens pozorny*, jużby też zapewne nie gdzieindziej jak do domu obłąkanych na umyśle wyprawić musiał takich n. p. pisarzy, jakim był *Kant*, jakiemi dzisiaj są *Szelling* i *Hegel*. Śmiało go zapewnić możemy, że w pismach tych mędrców, ani źdźbła zdrowego rozsądku nie znajdzie, i nie domaca się sensu, jeżeli pierwej długo sposobić się i uczyć nie zechce, a w samem czytaniu pilnej nie dołoży pracy. Rozprawa P. *Żukowskiego* jest jako kryształ jasna i przeźroczysta w porównaniu z dziełami owych Filozofów.

My Polacy, mając tyle jeszcze do zdziałania w zawodzie naukowym, dla własnej sławy, pożytku i wzięłości u postronnych, nie zaszlibyśmy daleko, gdyby nami statecznie rządziło owe lenistwo wygodne, folgujące zarozumiałemu w uprzedzeniach swoich i niewiadomości uporowi, z wielu przeto miar liche i jedyne dla pustach głów wymyślone zdanie, jakoby wszystko, co jest trudne, twarde, niesmaczne i niezrozumiałe, było jako marny cień wytrawiony z istoty. W poczet takich urojeń ileżbyśmy ważnych nauk, odkryć i prawd, które dotąd jeszcze znajome nam nie są, a tem samem i niezrozumiałe dla nas, umieścić nie musieli!! W narodzie, chcącym szerzyć u siebie światło nauk, i pomnażać swe dostatki uczone, podobne zdanie jest jako komora celna, na pisma i myśli postanowiona, albo jako systema zakazowe, tamujące wolny obieg jednych i drugich. Śmieszność i satyra, otóż stróże i dozorce tego systematu, które zdaje się być wynalezione dla rozpostarcia zarodów trętwości i stagnacyi umysłowej w wywijającej się z pieluch niemowlęctwa literaturze naszej. — Nie umyśliliśmy bronić pism ciemnych i zawiłych, a skądinąd żadnej nie mających zalety. Przezto bowiem umniejsza się, odstręcza i tak szczupła czytelników liczba. Przeto także psuje się i kazi czystość ojczystego języka. Owszem, wyznajemy otwarcie, że ktokolwiek bierze pióro do ręki, pisać powinien jasno, dobitnie, tak aby go wszyscy zrozumieli, a kiedy może to i ozdobnie. Lecz usilnością naszą jest zwrócić uwagę światłych rodaków na to, *że jeżeli pisarze mają swoje obowiązki, i czytelnikom na nich nie zbywa.* Tak jednych jak drugich upominaniem przestrzegać należy: pierwszych, aby starali się to, co piszą, pisać jak najjaśniej, i jak najzrozumialej; drugich, aby bez poprzed-

niego usposobienia i wyćwiczenia się w rozmaitych gałęziach nauk, ani roili sobie pretensyi do zrozumienia tego, co ich pojęcie przechodzi. Tylko wzajemne usiłowanie pisarzy i czytelników w zadosyć czynieniu tej potrzebie, pogodzić ich może, sprawić rzeczywisty pożytek w literaturze. Pisarz baczny na swoje powołanie niechaj nie będzie nieukiem w materyi, którą roztrząsa; lecz nawzajem czytelnik zaopatrzyć się winien w zapas potrzebnych wiadomości, aby równo z autorem domierzał do kresu, a idąc za nim, nie zmylił kroku i myśli jego z łatwością obejmował, tudzież, aby nie zawsze był uczniem, lecz zarazem sędzią i krytykiem dzieła, które czyta. Źle się dzieje w rzeczypospolitej literackiej, kiedy pisarze ustawicznie domagają się mistrzowstwa nad czytelnikami, a ci są tylko żakami. Kiedy między nimi, prócz nauczenia z jednej, a uczenia się z drugiej strony, inne nie zachodzą stosunki: naówczas literatura schyla się do upadku, albo zbyt wolnym postępuje krokiem. Naówczas główną jej cechą musi być szkolnictwo. Ociężały pedantyzm znamionuje pisarzy; a tępość pojęcia i oleniałość nieumiejętnych czytelników. Pierwsi częstokroć wolność ogłaszania swych mistrzowskich przywidzeń obracają w swawolę; drudzy z łatwowiernych i opieszałych stają się nawet gnuśnemi i obojętnemi na wszystko. W takim stanie rzeczy, silne wstrząśnienia *nowatorów*, którzy paradoksami i nadzwyczajnemi myślami, przerywają sen miałkich umysłów, są istotnem podjęciem z upadku piśmiennictwa, i że tak powiem, ratunkiem w ostatniej potrzebie. Paradoksa i nadzwyczajne myśli bywają najczęściej niebezpieczne. Ale tonący i brzytwy się chwyta, jak mówią, a podobno żeglarz nigdy nie żałował tego, że wybrnąwszy z morskiej topieli, na przepaścistej, odludnej i nieżyznej opoce,

choć chwilowego dopadł schronienia. Te paradoksa i nadzwyczajne myśli oburzają; jaki taki zerwie się do wykrycia piórem, w żółci maczanym ich omylności. Upór i miłość własna obstają przy swoim. Tym sposobem ścierać się muszą zdania. Polemika roznieca ostatnią iskierkę życia; rzeźwi literaturę, posila i krzepi, dopóki poważna a roztropna myśl jako piękny płomień nie pociągnie ku górze. Co skoro nastąpi, wszystko pójdzie swoim porządkiem.

Owe, o którem spomnieliśmy ugadnienie przyzwoitego, między pisarzami i czytelnikami stosunku, wymaga przedewszystkiem pewnej ogólnej dyspozycyi do wszelkich nauk i ogólnego wszelkich wiadomości zamiłowania. Oddzielenie ścisłych umiejętności od pięknej literatury, a tej znowu od filozofii zawsze sprawowało szkodliwe skutki. Ponieważ tylko braterski związek ich między sobą, stanowi ową całość, której poznanie jest celem myślącego człowieka. Kiedy prawnicy, synowie *Eskulapa,* i nauk przyrodzonych wielbiciele, za nic mają *belletrystów*, *belletryści* zaś potrącają cześć filozofów, a ci nawzajem mało ważą sztukmistrzów i poetów: nie dziw, że się ta rzesza między sobą porozumieć nie może, że się wadzą i jedni drugich oskarzają przed publicznością, która podzielając gorszący sekcytyzm w komedyi Moliera tak dowcipnie wyśmiany, sama naostatek staje się stronniczą, sama rozdrobnia się na małe koterye, w sprzeczkach literatów własnej szukające zabawy.

Zadaleko może rozciągniono u nas *zasadę zrozumiałości.* Nie wszystkie materye mogą być popularne, czyli zrozumiałe dla ogółu, albo przynajmniej dla większej części czytelników. Nie wszystkie też mogą być popularnie traktowane. Wybijmy sobie z głowy to ja-

łowe uprzedzenie. Nikt nie ma pretensyi do zrozumienia twierdzeń wyższej matematyki, kto się tej nauce nie poświęcał, kto gruntownie nie poznał jej początków i w nich się pilnie nie ćwiczył. Tęż samę obojętność w ogóle czytelników, postrzegamy ze względu na inne umiejętności, jakoto: Astronomią, Fizykę, Chemią, Mechanikę i t. d. Ci tylko mają dozwolony wstęp do przybytku spomnionych nauk, którzy na samem dyletantyzmie i amatorstwie nie przestając, pasowani byli, że tak rzekę, na artystów i mistrzów. Jakiż przeto los nieżyczliwy ojczystej literaturze, jakie nieszczęście mieć chciało, że jedynie tylko w materyach filozoficznych i estetycznych, obejmujących teorye rozmaitych literatury działów, każdy radby zrozumieć co czyta, bez poprzednich nawet usposobień, i ledwo nie każdy nieuk radby zostać od razu sędzią i krytykiem, *Zoilem* lub *Arystarchem* tego, co przeczytał, a czego nie zrozumiał, bo mu nigdy na myśl nie przyszło poznać początkowe, elementarne założenia filozofii i estetyki? Wszakże sam *Kopczyński* powiedział, „że do rzeczy teoretycznych trzeba ciągłej bardzo uwagi i niezmordowanej cierpliwości". Skąd pochodzi, że ten lub ów, aż do zbytku skromny w przywłaszczaniu sobie nawet pozoru znajomości innych nauk, w samej tylko filozofii i literaturze prawdziwie *szarą pychą* grzeszy, domagając się niezasłużonego nad opinią mniej jeszcze od siebie umiejętnych, albo cale nic nieumiejących mistrzowstwa? Czy dla tego, że owe nauki mają bezpośredni wpływ w społeczne, salonowe sprawy? Czy z tej przyczyny, że się stały modną fraszką i że teraz każdy trefniś z powołania swego *belletrystą* i filozofem, albo przynajmniej *filozofowiczem* być musi? Czy naostatek, że umienie ich jak Cycero mówi o języku ojczystym

nie jest wprawdzie zasługą, nieumienie ich jednak wielkim jest wstydem? Bądź co bądź, to pewna przecież, że mało jest ludzi szczególniej u nas, którzyby siebie za przyzwoitych sędziów w tej mierze nie poczytywali. — Cóż stąd wynika? oto, że jeżeli gdzie trafią na sęk w czytaniu, na coś przytrudnego lub twardego, jeśli im się zdarzy czegoś nie zrozumieć, nie strawić, albo też opacznie zrozumieć, naówczas całą winę zwalają na biednego autora. A że nikt nie rad mieć tępego pojęcia, tem mniej zaś przyznać się przed innemi do tej krewkości, wołają więc i krzyczą, jak mogą najgłośniej, ze wszystkich sił swoich, *że autor sam siebie nie rozumiał.* Na poparcie takiego zdania pilnie szperają w samem dziele. Szperając, skubią; a wyskubawszy pewną liczbę wyrazów, majaczą nimi i szermują przed publicznością, jak ów pocieszny pustelnik z ulicy Długiej, podobniejsi do pieniaczów w nieumiejętnem sprawowaniu jurystowskiego rzemiosła, niż do krytyków rozsądnych i uczonych. Nie lepiejże i przystojniej dać dowód spaniałomyślności wyznaniem:

Non nostrum inter nos tantas componere lites!

Recenzent wszelkiego pisma, powinien je najprzód przeczytać od *a* do *z;* przeczytawszy wyrozumić pilnie myśl autora, i stanąć na punkcie, z którego roztrząsał swój przedmiot. Wyrozumiawszy autora powinien następnie skreślić wierny obraz tego, o czem pisał; nakoniec w samym obrazie wytknąć skazy, toż mylne, niepewne wnioski; jeżeli zaś ich omylności, niepewności matematycznie i na oko pokazać nie umie, niechaj nieomieszka dodać, że to tylko *zdaniem mojem* jest omylne, niepewne, *że mi się tak zdaje i t. d.*, aby indywidualnego przekonania swego nie przedawał i nie narzucał za ogólne, bezwarunkowe, bo takie junactwo

śmiech tylko wzbudza u myślących ludzi. Wyłuszczywszy tym sposobem rzecz umiejętnie, i z przyzwoitem umiarkowaniem, dopiero niechaj się weźmie do samego tej rzeczy wykładu. Tu dopiero może nicować, cedzić, przepuszczać przez sito każdy wyraz źle użyty, lub nieszykownie zmyślony, każde słówko farbowane, każdy tok niezaokrąglony starownie i t. d. Tu może szeroko rozprawiać o stylu, retoryce, gramatyce, pisowni i o czem mu się tylko podoba; byle statecznie tę prawdę miał na baczeniu, że przywary, albo zalety wykładu, nie mają nic spólnego z przywarami albo zaletami samej rzeczy. Ponieważ licha częstokroć ramota, świeci się jak fałszywy brylant błyskotkami stylu, i nawzajem zły styl, a niepozorne wystawienie nieraz raczej zasłaniają, jak szpecą pożyteczne myśli i niejałowe zdania. Lecz prawdziwie szkoda czasu na popieranie prawd tak starych!

Zasada *zrozumiałości*, jak widzieliśmy dosyć źle zrozumianej, mistrzuje dotąd i broi w literaturze ojczystej, za sprawą naszych zasłużonych i wielce uczonych pisarzy. Skąd wzięła swój początek ta zasada? Ze wstrętu spomnionych pisarzy do metafizyki. A ten wstręt z czego urósł? Obaczymy.

Ważne, mnogie powody wabią ludzi myślących do roztrząsania sposobem metafizycznym wielorakich materyi. Niepewność empirycznych wiadomości naszych i poznawań; niestateczność i zmienność rezultatów, wynikających z doświadczeń, po większej części warunkowych, bo zawsze, mniej więcej, od dorywczych okoliczności zależących, wreszcie ów w umyśle ludzkim nigdy niezatracony i niczem niestępiony bodziec do poznania czegoś, co bezwzględne jest, bezwarunkowe, ogólne i ostateczne, sprawują, że pewne z natury do tego uprzywilejowane głowy przeniknąć usiłują do pierw-

szych przyczyn rzeczy, odciąganiem, i ogałacaniem wszelkiego przedmiotu, który roztrząsają, z okoliczności istoty jego nie stanowiących. Przez to odciąganie i odrywanie umysłu od warunków przypadkowych, a tem samem omylnych, zbudować można metafizykę ledwo nie każdej nauki i umiejętności. Metafizyka zatem nauk i umiejętności jest nie co innego tylko ich teorya; a teoryą zowiemy pewne systema, czyli zbiór *pryncipiów* i założeń, które same z siebie wypływają, a tak ściśle powiązane są z sobą, że w tym łańcuchu rozumowań i myśli, ani jednego ogniwa nie stargasz bez zepsucia przez to samo całości. Otóż najogólniejsze wyobrażenie metafizyki. Godziż się przyjąć za rzecz podobną do wiary, żeby ta nauka wszystkich nauk, ta umiejętność wszystkich umiejętności, ta rodzicielka ogólnych poznawań i wyobrażeń, była tak szkodliwa dla rozumu i publicznego oświecenia, jak wmówić w nas usiłowali roztropny *Dantyskus,* a potem *Jan Śniadecki?* Wiadomo, że Polacy nigdy nie kochali się w zawiłościach metafizyki, i nigdy nie grzebali w jej kopalniach; a przynajmniej *mędrkowanie i alembikowanie**) subtelnych wniosków na coraz subtelniejsze i oderwańsze w żadnej epoce nie znamionowało naszej literatury. Cóż tedy spowodować mogło tych pisarzy do owej zaciętej przeciwko *herezyom* metafizycznym krucyaty? Gdzież zwietrzyli owe kacerstwo i zarazę umysłową? W jakim zakącie, w jakiej kryjówce Polski, na której niwie ojczystych nauk wytropili niebezpiecznych metafizyków? Przeciwko komu walczyli, srożyli się, polemizowali? Co zasilało w nich i krzepiło ów stateczny zapał do upominania szkolnej młodzieży: że głowy polskie zro-

*) Wyrażenie Dantyska.

bione i przyzwyczajone do prostego myślenia toku *chcą być w potrzebną miarę, a nie nadto mądremi?* (!) Zaprawdę przypatrzywszy się nieco pilniej tej osobliwszej *manii* pisania przeciwko metafizyce, nic w tem wątpić nie będziemy, że z dalekiej postronnej wieści, wyroili sobie złe imaginacyjne w własnej głowie, aby o potrzebie dzielnego jemu zaradzenia wymownie rozprawiać mogli. Toż samo prawie czynią lekarze, kiedy w zdrowych i czerstwych pacyentów swoich zmyśloną wmawiają chorobę, aby im nigdy nie zabrakło sposobności do zapisywania recept.

Lecz w owem całem szermierstwie polemicznem bijących na metafizykę niemiecką, stylistów i gramatyków naszych, to najosobliwsza, że niektórzy nie wiedzieli nawet przeciwko komu i za co zżymali się tak srodze. *Dantyskus* prawi o *ideologach, o umysłowcach, o jajości* i *majości*, jak o żelaznym wilku; a *Śniadecki* najwymówniejszy, kiedy wstępnym bojem naciera na *Kanta*, wichrzy tylko i mąci naukę, nigdy niewysławionego mędrca Królewieckiego, o której krawędź narożną zaledwie otarł się; nie dopiero, żeby miał zgruntować pilniejszem poszukiwaniem jej bezmierne głębokości. Innem nie mniej zabawnem w toku tej dysputy zdarzeniem było, że ani *Kant*, ani jego stronnicy w Niemczech nie wiedzieli, co za przeciwników na potępienie i wywrócenie ich nauki sarmacka wydała kraina. Tym sposobem toczył się spór dziwny i jedyny w swoim rodzaju, z pewnego względu trwający do dnia dzisiejszego. Nie było ani napaści, ani najazdu. Przeciwna strona nie myśliła o zaczepce. Mimo to przecież sposobiono się u nas do odporu; budowano warowne zamki i twierdze. Nie zbywało i na ochocie ostrażenia granicznej miedzy, dla tem większego bezpieczeństwa, aby zaraza

umysłowa skądinąd nie zaleciała. Tak właśnie, jakby już wszystkie akademie niemieckie, ruszywszy się, z starożytnych siedzib swoich, wraz z murami swemi, księżnicami, profesorami i szkolnem żakowstwem co wskok powędrować miały do Polski.

Cóż sprawiło to odstręczenie młodzieży *od zaciekania się w zawiłości metafizyczne?* i jakie stąd korzyści urosły dla literatury polskiej? Nie do nas należy roztrząsać tak ważne zapytanie. Sądząc ze skutku o dzielności rady, musielibyśmy srodze obwiniać pisarzy, których mamy we czci i poważaniu, których zasługi zjednały sobie zaszczytne prawo do wdzięczności rodaków. Z przyrównania atoli teraźniejszej literatury polskiej, krasomówczą polemiką stylistów naszych, tak pilnie strzeżonej od wszelkiej napaści *zagorzalców* metafizycznych, do literatury niemieckiej, którą taż metafizyka, że tak rzekę, na swem łonie wypiastowała, w której owe *transcendentalne nic* (jak mówi *Jan Śniadecki*) działało z wielu miar jako pierwiastek fermentacyjny na rozpostarcie życia i ruchu w całej dzielnicy myślenia, na rozszerzenie wszelkich nauk i umiejętności, na rozprzestrzenienie granic poznawań; z porównania mówię skutków, jakie sprawiło *to złe* w Niemczech, ze skutkami, które wyniknęły z wczesnego jemu zaradzenia na naszej ziemi, pokazuje się dostatecznie, że nie musiały być owe rady i przestrogi zacnych mistrzów naszych opatrznie a głęboko pomyślane. Te rady dzielnie skutkowały. Dziwnie podobały się uczonym. Zasmakowali w nich nieucy. Jak jedni tak drudzy, za przykładem *Dantyska i Śniadeckiego* zżymali się, srożyli na *ideologią*, metafizykę i filozofią niemiecką. Ledwo nie każdy żak i żaczek miał u siebie za wielką prawość, a obywatelską cnotę, obruszać się i oburzać

przeciwko temu, czego się nie nauczył, co przenosiło jego pojętność, wyobrażenia, i szczupły zapas wiadomostek. Poczytywano nawet za zaszczyt i chwałę, nie dać się zwieść z statecznego przedsięwzięcia *nieumienia zbyt wiele,* niezapuszczania się w głębsze roztrząsanie, lub pojmowanie rzeczy ogólniejsze i rozleglejsze. Słowem, postanowiono spaniałą myśl: *niepoznania nigdy tego, co dotąd nie było znajome.* „Nie mędrkujmy, nie rozumkujmy, nie filozofujmy, za nic miejmy to wszystko, o czem nas zmysły nie przeświadczają, czego doświadczenie nie stwierdza": otóż całe systema naszych *empiryków i realistów*, naszych stylistów i gramatyków!! Cóż sprawiło to systema w ojczystej literaturze?... Nie do nas należy roztrzygać to ważne zapytanie! Posądzonoby nas o zbytnią śmiałość. Lecz przestrząśnijmy repertoryum teatru narodowego; przetrząśnijmy pisma nasze peryodyczne i dzienniki literackie; policzmy pisarzy w mowie wiązanej i niewiązanej; policzmy oryginalne dzieła naukowe; naostatek, zwiedźmy warsztaty sztukmistrzów, a znajdziemy odpowiedź. Lecz nie omieszkajmy zarazem na oddzielnej szali odważyć wszystko, co za naszej pamięci zdziałano znamienitszego w tym pięknym zawodzie; bo to wszystko prawie zdziałane zostało w skutku *zarazy umysłowej,* bo to wszystko już jest *zboczeniem z toru,* zboczeniem od zasady *nieumienia za wiele*, ustanowionej przez wymównych stylistów naszych, i prawodawców języka.

Kto poznawszy ojczyste dzieje, zastanawiał się nad charakterem Polaków, zna to dobrze do nich, że od zapadłych czasów sławni z męstwa, szczerości i roztropnego we wszystkiem umiarkowania, sławni mądrością w przełożeństwie królów swoich, sławni z przywiązania do rodzinnej ziemi i zamiłowania nauk, które

u nich tak świetnie kwitnęły, nigdy, w żadnej dobie swego bytu, nie byli jak Niemcy, ludem z przyrodzenia skłonnym do metafizyki i *spekulacyi* nadzmysłowych. Myśl nasza, jak u wszystkich w ogólności Sławian, nigdy nie unosiła się do ostatecznych kończyn owego napowietrznego przestworu tak zapamiętale, żeby jej aż gwałt czynić należało hamowaniem i powściąganiem. Mamy tu na uwadze umysł powszechny całego narodu. Entuzyazm do szperań metafizycznych, nigdy nie był jego przywarą. Z czegoż poszło, iż tak usilnie zleczyć w nas chciano tę *niemoc* mniemaną, której nie znaliśmy? Owszem, nieco więcej *metafizyki* w ogólnem do rzeczy naukowych usposobieniu, nicby nam cale nie zaszkodziło. Śmiało to powiedzieć możemy. Oderwane wyobrażenia, mylne czy prawdziwe, krzywe czy proste, ogólnością swoją bezwzględną krzepią i posilają umysł, nadają mu pewną gruntowność, pewną głębokość, pewną łatwość w przenikaniu do pierwszych początków i przyczyn rzeczy. A chociażby nawet wiecznie zatajone i ukryte przed nami miały być owe pierwsze przyczyny, już sama usilność osiągnienia tak odległego celu, samo pasowanie się i zwyciężanie trudności spotykanych na tej drodze, dziwnie pomaga do prędszego rozwinienia władz, i sił umysłowych, czyni je zwinniejszemi, sprężystszemi. Metafizyka pod tym względem uważana, jest prawdziwą *gimnastyką* umysłu ludzkiego. Być może, że wzniosłe zagadnienia tej nauki nigdy rozwiązane nie zostaną, o czem jednak wątpić potrzeba; wszakże samo ćwiczenie, samo wdrożenie umysłu w trudne badania, rzetelny sprawuje pożytek i jest nagrodą podjętej pracy. Jakże potem snadno i łatwo przejść z metafizyki do umiejętności wspartych na doświadczeniu! Ścisłe nauki są prawdziwą igraszką i wytchnieniem dla tych, którzy

przebyli ciernistą, głogową drogę nadzmysłowej *spekulacyi*. Rozumie się, że i w tem pewną miarę zachować potrzeba, bo jak mówi nasz poczciwy *Rey z Nagłowic* w swojem *Zwierciadle*: „każda rzecz nazbyt wysilona, zawżdy szkodliwa bywa".

Oprócz wyłuszczonych w tem piśmie *maksym*, które uformowały się w powszechnej u nas opinii, za sprawą i przywództem znamienitych, zasłużonych w literaturze ojczystej pisarzy, bardzo wiele innych, tamujących swobodne szerzenie się i rozpościeranie myśli roztrząsnąćby należało, tem bardziej, że kierują zdaniem czytelników, od których piśmiennictwo w kraju naszym wiele zależy. Przestaniemy jednak na tych napomknieniach, obawiając się, aby z tego wszystkiego nie urosł słownik szkodliwych opinii i krzywych wyobrażeń. Kończymy życzeniem, aby powaga tych opinii staniała w przekonaniu czytelników Gazety Polskiej i tych, co wspierać raczą to pismo swoją światłą pomocą; kończymy publicznem oświadczeniem spółziemianinowi naszemu i zacnemu autorowi rozprawy *o sztuce*, z której wzięliśmy powód do tych uwag, że głosu pustelnika z ulicy Długiej, tak nieżyczliwie brzmiącego w jednej z gazet warszawskich, nie podzielają znajomsi rzeczy a opatrzniejsi w szafowaniu zdaniem swojem czytelnicy. To też zapewne Go nie odstręczy od zasilania nadal redakcyi Gazety Polskiej swemi uczonemi artykułami.

Pisano w Warszawie dnia 17 kwietnia r. b.

GAZETA POLSKA
R. 1828 OD NR. 114 z D. 14 KWIETNIA
DO NR. 117 z D. 27 KWIETNIA.

ARTYKUŁ BEZ TYTUŁU.

Autor artykułu *o sztuce i metafizyce* w jednej z gazet tutejszych, (musi być zapewne ten sam *pustelnik z ulicy Długiej*, o którym kilkakrotnie wspominaliśmy), uwziął się, jak widać na pana *Żukowskiego;* bo zarówno, czy nie mógł zrozumieć pisma jego, czy je zrozumiał nakoniec, jak sam wyznaje, nic go przecież zaspokoić nie mogło. Przycina nawet Gazecie Polskiej, że nic nowego nie znalazła w rozprawie pana Ż; że o starych rzeczach prawiła. Mniejsza o to. Nie wszyscy są tak głęboko uczeni jak autor artykułu *o sztucę i metafizyce.* Może znajdą się tacy, dla których owe stare rzeczy nie są jeszcze znajome. Upominamy jednak grzecznie i skromnie tego uczonego autora, żeby nie majaczył wyrazami Gazety Polskiej. Gazeta Polska nigdy nie poczytywała za nowe odkrycie filozofii niemieckiej to zdanie: *iż człowiek przez zmysły poznaje rzeczy, a umysłem swojem je rozważa.* Powiedziała tylko, że p. *Żukowski* wywodząc początek wszelkiego misterstwa z woli, musiał zapewne wyczerpnąć to mniemanie z filozofii niemieckiej. A to cale co innego. Pierwsze zdanie po wszystkie czasy było znajome; drugie jest nowem, ważnem, pięknem odkryciem, które w teoryi kunsztów stanowi epokę.

Śmiało możemy zapewnić autora, że nie pojął jeszcze ważności tego zdania, kiedy niem tak, jak starą rzeczą pomiata. Dalej, autor ma fałszywe, krzywe wyobrażenie o starożytnej rzeźbie. Utrzymuje bowiem, że dawni artyści zbierając *piękności, rozrzucone w naturze* tworzyli jedną co do kształtu doskonałą istotę, jak to widzimy w Apolinie belwederskim i w Wenerze medycejskiej. Wyobrażenia takie są śmieszne. Zdaje się więc autorowi, że *Fidyasz*, albo *Praxyteles*, kując n. p. posąg *Wenery* lub *Minerwy*, pożyczał od najpiękniejszych ziemianek to, co u której było najpiękniejszego, od jednej np. oka, od drugiej ust, od innej znowu nosa, ucha, i t. d. Byłaby to, jak już raz powiedzieliśmy, łatanina niewiele warta. Jakże dalekie jest pojęcie klasycznej piękności od tak drobnego o sztuce i jej mistrzach wyobrażenia! Podobne o piękności mniemanie zawziął był także prawodawca języka naszego JX. Kopczyński. Podług niego *„Apelles do zrobienia jednej Wenery miał tysiace panien różnego wieku i narodu;* (*) *bo natura nie utworzyła ani żadnej kobiety, ani żadnego języka w zupełnej doskonałości; ale podzielając swoje dary, pomięszała wady z przymiotami. Sztuka, oddzielająca wady od przymiotów i łącząca w jedno rozsypane dary stwarza niby istoty doskonalsze.“* Cóż stąd wnosić i czego dorozumiewać się? Oto że ś. p. *Kopczyński* dobrą napisał gramatykę, ale nie znał się na sztuce i piękności starożytnej. Prawie wszystkim klasykom warszawskim możnaby ten sam zarzut uczynić. Dziwna rzecz, że ludzie tak upornie obstający przy swojem, ani pojmują, ani zgadują tego, co stanowi istotę klasycznej piękności.

(*) Patrz Rocz. Tow. Przy. Nauk, Tom 3. p. 190, o duchu języka polskiego.

Nie rozumieją sprawy swojej; nie zgłębiają jej ducha, słowem nie wiedzą, co to jest owa klasyczność, o której ustawicznie prawią. Ale dajmy im pokój. Wyświecając starożytną klasyczną piękność w całem jej majestacie, i okazałości zaostrzylibyśmy tylko w nich żądzę osiągnienia tego, czego niepodobna dzisiaj osiągnąć, zwiększylibyśmy i zasilili upor z wielu miar tak szkodliwy. — Autor źle wyrozumiał myśl Gazety Polskiej. Usprawiedliwiając pismo pana Żukowskiego, chcieliśmy tylko dowieść, że ów pustelnik z ulicy Długiej myli się w zdaniu swojem, jakoby w tem piśmie sensu nie było. Pokazaliśmy na oko, że jako żywo jest w niem sens, a sens nie mały. O nic też nam więcej nie chodziło. Jaki to sens, co nim jest omylnego, wątpliwego, prostego lub krzywego, nadobnego, lub szpetnego, to roztrząsnąć należy do czytelnika. Co do samej matafizyki prawi o niej autor bardzo rozmaicie, raz nazywając ją (jeżeli nie wychodzi z granic umiarkowania) zaszczytem rozumu ludzkiego, drugi raz znowu rzeczą niebezpieczną i poczytując za fiksatów tych, co się nią zajmują; „bo ile znałem osób“ są słowa autora „oddanych tego rodzaju filozofii, widziałem, iż te nigdy nic nie umiały zastosować do prawdziwej użyteczności: jeżeli są na urzędach, bujają w przestrzeniach imaginacyjnych; projekta ich są idealne, nie mające żadnego względu na okoliczności obecne i na ludzi, działają w myśli swojej i świecie idealnym nie w świecie rzetelnym, dziwią się, że niczego do skutku doprowadzić nie mogą i stają się częstokroć igraszką ludzi prostych, ale rozsądnie widzących“. Otóż prawdziwy najazd na nieboraków metafizyków! Szkoda tylko, że autor nie poparł przykładami swego twierdzenia! Nie zapuszczając się w dysputę niepożyteczną

i śmieszną, namienimy, że podobni *lunatycy* nie są metafizykami. Bo metafizycy są to ludzie najwięcej mający do czynienia z sztuką myślenia, wdrożeni w trudne rozumowania, a przeto do wszelkich spraw społeczeńskich dobrze usposobieni; albowiem niechaj autor mieć na to wszystko raczy pilne baczenie: *kto umie myśleć i rozumować, potrafi także działać* z chlubą dla siebie, z pożytkiem dla drugich, byle miał wolę i chęć po temu. A metafizyka uczy, jak myślić i rozumować potrzeba. Fałsz to, żeby metafizycy nic nie umieli zastosować do realnego pożytku. *Soden* napisał dobrą ekonomią polityczną, i zasady tej ważnej nauki oparł na zasadach transcendentalnych. *Leibnitz* był historyografem, mowcą-politykiem, chociaż największa mu sława urosła z szperań metafizycznych. Kant był wielkim astronomem, prawnikiem i geografem. Platon skreślił układ rzeczpospolitej, o której Jan Jakób Russo rzekł, że łatwiejsza była do zastosowania praktycznego, niż rzeczywiście egzystująca niegdyś rzeczpospolita Likurga. I tyle innych dzisiejszych metafizyków, którzy sprawują, lub sprawowali z chwałą publiczne urzędy. Nie są to lunatycy, i idealiści w imaginacyjnym świecie żyjący. Filozoficzna historya nauk przekonałaby autora, ile są winne metafizyce. Lecz prawdziwie wstyd jest zbijać tak niepomyślane, niepoparte zdania.

Nareszcie i to fałsz, co autor powiedział o pisarzu francuskim *P. Cousin*, jakoby dzieła jego dla ciężkości i ciemności nie chwytały się głów francuskich. Ci, co nie od kształtu noszą głowy we Francyi, uważają *PP Cousin* i *Royer Collard* za sprawców pamiętnej reformacyi w filozofii francuskiej.

P. Royer Collard nie sprawowałby tak ważnego urzędu, gdyby metafizyka, stawała temu na przeszkodzie. Możnaby do jutra wytykać bezzasadność mniemań autora; ale nie chcemy dłużej nadużywać cierpliwości czytelników Gazety Polskiej.

GAZETA POLSKA
R. 1828, NR. 134 Z D. 16. MAJA.

ARTYKUŁ, DO KTÓREGO BYŁ POWODEM:
ZAMEK KANIOWSKI GOSZCZYŃSKIEGO.

Nie chcieliśmy zawczesnym rozbiorem tej powieści uprzedzić pospolitego zdania. Należało pierwej wyrozumieć myśl i opinją przyjaciół literatury polskiej. Wszelaki twór kunsztowny, a szczególniej poetycki, ukazując się na jaśnią, obudza sąd estetyczny śród literackiej publiczności. Im więcej takich podniet, tem lepiej; bo stąd bierze umocowanie, i przez to także kształci się w umyśle ludzkim, owa władza, której zatrudnieniem jest poznawać i przenikać wewnątrz istoty nie tylko prawdziwej piękności, ale tego wszystkiego co zowiemy wzniosłem i wspaniałem, bądź w naturze bądź w płodach sztuki. Wszelkie dzieło dowcipu jest jako probierczy kamień doskonałości lub mylności owego sądu. Bo i on ma swoją trafność, której przez częste ćwiczenie i wprawę nabywa. Ma zarazem swoje przywary i niedostatki. Lecz w każdym względzie, czy jest słuszny, lub niesprawiedliwy, nikt swobodnemu oznajmieniu się jego, przez włożenie na drugich jakiegokolwiekbądź przymuszenia, zawziętem z swojej strony mniemaniem przeszkadzać nie powinien.

Różne są opinie względem wartości poetyckiej utworu Goszczyńskiego. Ci nawet, których bliżej obchodzą talenta ojczyste, niejednakowo sądzą w tej mierze.

Jedni, osobliwie pośród młodzieży, wielbią, rozsławiają talent autora. Drudzy chwalą szczegóły, ustępy, obrazy z natury kreślone, nie przyznając celniejszych zalet układowi. Nie podobało się im, że użył kilku wyrazów mniéj gustownych; tu i ówdzie niegładkość rymu ich obraża. *„Ach! jak to nieszykownie, jak niegustownie!“* (Albo też:) *„Co za szkoda, że pierwej pracy swojej doświadczeńszym, bieglejszym pisarzom nie dał do przejrzenia!“* Poznaliśmy nakoniec, przyłożywszy starań, że mniemanie o *Zamku Kaniowskim*, dosyć powszechne między znawcami w stolicy, nie jest tak słuszne, iżby je za odwołalne i pewnego sprostowania niepotrzebujące uważać godziło się.

Jakto? kiedy sama rzecz, i wynalezienie i myśl pierworodna, i ustawiczność ducha poetyckiego, tak wyraźnie znamienity twórcy talent cechują; azaliż dotąd jeszcze małe w słowach i rymach usterki mają być u nas przeszkodą do sprawiedliwego, gruntownego, umiejętnego ocenienia zasług pisarza?

Azaliż dotąd jeszcze, po tylu rozprawach w materyach estetycznych, ani zgadujemy ani pojmujemy tego, na czem istota poezyi zależy?

Smutny los *Maryi* Malczewskiego, zaledwie znany rodakom, powinienby nas przekonać nareszcie, jak rażące są przykłady niedołężności i przywar publicznego sądu w rzeczach literackich: krytyka, wytknąwszy niektóre zboczenia, nieszykowności, przemilczała o zaletach w tem pięknem, wielkiem dziele!

Mieliśmy człowieka, który umiał stwarzać. Tym człowiekiem był Malczewski. Niebaczni! jakimże darem, jakim upominkiem wdzięczności, jaką cześcią uwieńczyliśmy jego pracę?

Po wszystkie czasy jego *Marya* będzie ozdobą lite-

ratury; a jednak krytycy nasi przyszli ku temu niebaczeniu, że nie inaczej, jak z politowaniem o tem poemacie wspominali. Teraz jeszcze wzruszają niektórzy ramionami, gdy mówią o Malczewskim i o jego powieści.

Teraz jeszcze są u nas znawcy, którzy rozumieją, jakoby poezya była twardą sztuką przez pracę wykształcić się mogącą; którzy nie chcą dać wiary temu, że przeszedł już czas, kiedy pisano wierszami na cześć kształtnych stóp kobiecych i misternie trefionych kędziorów, że lot dzisiejszej poezyi jest górniejszy.

Atoli, dla umalenia przygany na takich krytyków i znawców, to położyć godzi się: że pierwej pisali i drukiem sądy swoje głosili, — dzisiaj zaś tylko rozprawiają.

Jakoż, w rzeczy samej, już temu trzy miesiące, jeżeli nie więcej, jak powieść Goszczyńskiego wyszła z druku; a dotąd jeszcze (rzecz dziwna i w piśmiennictwie warszawskiem niepraktykowana) nie czytaliśmy ani jednego artykułu, attycką przyprawionego solą, ani jednej recenzyi gazeciarskiej, podjazdowej i kusej, — choć pełno w tym poemacie guseł, pełno czarów, na których, jako na osełce, niejeden dowcipek krytyczny mógłby się był wyostrzyć. Jakto? godziż się temu dać wiarę? Miałażby rzeczywiście i na zawsze ucichnąć owa, z wielu miar przywarna, a tem nazwiskiem źle u nas zaszczycona krytyka literackich płodów, która po gazetach, po dziennikach naszych, cokolwiek się jej podobało swawolnego, tak rozpustnie broiła. Zważmy tylko: rzecz poematu Goszczyńskiego zaczyna się od najosobliwszej na świecie przygody, od najosobliwszego zdarzenia w naturze, bo od rozmowy między puszczykami. Przedmiotem tego miłego dyalogu jest wisielec na skrzypiącej szubienicy za lada wiatru powiewem! Całe to wreszcie poema zanurzone jest, że tak rzekę,

w mglistym obłoku przesądów i zabobonów gawiedzi ukraińskiej; przecież nikt jeszcze nie oznajmił tak wielkiego wykroczenia przeciwko dobremu gustowi, nikt jeszcze nie oskarżył autora przed publicznością, za tak nielitościwe obrażenie delikatnej, rozpieszczonej czułości!! — Z tego więc pokazuje się, że rzeczywiście owa krytyka już ucichnąć na zawsze musiała, kiedy ją tak straszna rzecz i wszelkie inne zdrożności poetyckiej *licencyi* przechodzące, ze snu lenistwa nie obudza!

Nieinaczej. Ucichła, drobniejąc powoli i rozrzucając się na ułamki, które jej ulubionem były zatrudnieniem. Rzecby można do człowieka na własne błędy niebacznego, a który wszystką chęć swoję, myśl i starania kładzie w postrzeganie i oznajmowanie przed światem cudzych: *Bierzma w oku swem nie widząc, chciałeś, aby z oka brata twego pręt wyrzucono.*

Możnaby także rzec o niej toż samo, co nasz Rej z Nagłowic powiedział o tępym i bojaźliwym, opisując figurę jego, gdy co poważnego chce mówić: *wierci, palce skubie, brodę muszcze, postawki stroi, szepleni, umizga się jako czapla w kobieli, a każde słówko na troje przekąsi.* Na toby, w rzeczy samej, wyszła uosobiona postać ducha krytyki naszej.

Wyliczmy niedostatki tej kłamliwej wyroczni literackiej, która bez mało nie przyniosła zginienia naszemu piśmiennictwu. Prawiła do uprzykrzenia o guście, a w niej samej pełno niesmaku było. Roztrząsała skrupulatnie małe przywary, małe zalety wielbiła. W sądzie o rzeczach naukowych nie dostawało jej gruntowności; w ocenieniu rzeczy poetyckich i kunsztownych, uczucia tego wszystkiego, co jest prawdziwe, piękne, wzniosłe; w pochwałach entuzyazmu zesłanego z nieba na ziemię ku czci znamienitych talentów; w naganie przyzwoitèj skromności

i pobłażania. Nie uczyła, lecz zawstydzała. Przeto w żadnym względzie nie czyniła zadosyć swojemu powołaniu. Najbardziéj zaś o to ją winujmy, że nie zgadując ducha i nigdy nie wnikając w całość, z szczegółów, z pojedynkowych drobnostek wartość dzieł szacowała.

Lecz już jej niemasz. Od roku prawie nie wiedzieć gdzie podziały się owe przedtem tak liczne, tak głośne, a zamiarom prawdziwej krytyki tak przeciwne, rozbiory, recenzye, i t. d., chociaż przez ten czas kilka i niepoślednich dziełek wyszło na widok publiczny. Ci, co dawniej powinność recenzentów sprawowali, bądź z własnego rozmysłu, bądź też z ustawicznych upominań, że niedbale i nieumiejętnie sobie poczynają, upamiętawszy się nakoniec, zamilkli. Dobry to znak: ponieważ jako w moralności, kiedy kto przestaje źle czynić, już tem samem zdaje się nawracać do cnoty i uczciwych obyczajów, tak podobnie w literaturze: zaniechanie szkodliwego, czy jałowego piśmiennictwa, bo to na jedno wychodzi, czyni niesłabą nadzieję, że z czasem lepsze będzie. Zdawna życzyli sobie tego przyjaciele literatury ojczystej. Czy kto pisał, czy tylko rozmyślał u nas o potrzebie krytyki, zawsze prawie na taką, jaką przed sobą widział, utyskiwał, zalecając inną, nibyto światlejszą, gruntowniejszą. Tym dobrym chęciom główna przeszkoda sprzeciwiała się: że w pospolitem u nas rozumieniu, krytyka literacka nie była umiejętnością na pewnych zasadach wspartą, którejby znajomość tak jak wszelkich innych nauk, długiego ćwiczenia się i pilnych starań wymagała, ale poniekąd, z natury nadanym przywilejem, każdemu wstępującemu w zawód pismienny, na ogłaszanie zdań dowolnych, upodobanych. Z tej zapewno przyczyny wszelkie projektowane ulepszenia

w tym względzie do zamierzonego celu nie trafiały. Mniej więcej, sąd krytyków naszych był zawsze indywidualny, niepodparty, bo zależał na dyspozycyi osobistej tego lub owego rozbieracza płodów cudzego dowcipu. Lecz teraz już co innego święci się. Skwapliwość rozbieraczów w przewłokę, jak widać, zamienić się musiała, a z nią zapewne ustanie sąd nieopatrzny, płochy, który obruszał piszących, a gorszył czytelników, — tak jednych jak drugich odwodząc od chwalebnych usiłowań. Teraz podnosić się możemy w nadzieję, że krytyka i u nas kiedykolwiek stateczną radą, a dobrym rozsądkiem będzie rządzona. Czego mamy znak, na którym nikt omylić się nie może, nie w samem tylko niedbalstwie i próżnowaniu dawnych recenzentów, ale zarazem w kilku gruntownych i starowniej ułożonych artykułach, które jak n. p. pismo Michała Grabowskiego *Myśli o literaturze polskiej* *), pełne zalet, znamienite przyniosły wspomożenia krytyce naszej, bo też z wyrozumienia głównych jej potrzeb i przymiotów wyniknęły.

Co jest krytyka? jakie są jej powinności i zatrudnienia? będziemy się starali rozwiązać to nasze zagadnienie, wyłożeniem kilku myśli, według których rozważaliśmy powieść Goszczyńskiego, i według których ocenimy wartość poetycką tego utworu.

Widok naukowy tego przedmiotu.

Z pewnego względu estetyka jest filozofią literatury; w bliższem znaczeniu jest filozofią wszelkiego nadobnego kunsztu. Od Baumgartena, który pierwszy wpadł na myśl podciągnienia krytyki smaku pod ogólne zasady rozumu, i rozwinienia tych zasad w systemacie

*) Patrz str. 37 Dziennika warszawskiego na rok 1828.

naukowym, nazwana została *scientia cognitionis sensitivae,* umiejętnością poznawań zmysłowych. Takie poznawania są uczuciami; ponieważ cokolwiek przez zmysły przechodzi do duszy, nie inaczéj jak drogą uczucia tam dostać się może. Wszelkie wyobrażenia, które tym sposobem nabywamy, są to wyrobki uczuć. A że w estetyce przedmiotem uwagi naszej jest piękność; przetoż głównem zatrudnieniem tej nauki *poznawań zmysłowych* musi być; obserwacya, roztrząsanie i porównywanie skutków i działań, jakie piękność wszelkiego rodzaju na uczucia nasze wywiera. — W tej mierze umysł ludzki tę główną spotyka przeszkodę: że ani bezwzględnego wyobrażenia samej piękności znaleść, ani wewnątrz istoty uczucia przeniknąć może. Tak jedno jak drugie, w zjawiskach tylko i skutkach postrzegamy, ponieważ nie jest nam dano i nie jest w mocy naszej, żebyśmy się patrzyć mogli na piękność oderwaną od zewnętrznej postaci, wewnątrz której, jako dusza w ciele, ta piękność ma swoje mieszkanie. Jestto w rzeczy samej duch, co się objawia w widomych kształtach i na nich zostaje. Tego ducha poeta zamyka w słowach i zmyśleniach, rzeźbiarz w zimnym kamieniu, malarz farbami ukazuje.

Jestto przyczyna zakryta, sprawująca, że pewne kształty mają nadobne wejrzenie. Lecz do tej przyczyny nikt jeszcze nie przeniknął, i nikt jej nie odgadł. To tylko rozumem pojąć możemy, że: ponieważ piękność jest przyczyną, *a wszelka przyczyna działa i wywiera się bezprzestannie;* tem samem więc *ruch* główną piękności zasadą, jej najpierwszym warunkiem i żywiołem być musi. Ustawiczność ruchu, który trwa sam przez się, i bezprzestannie wywiéra się, naprowadza na wyobrażenie życia. Przetoż piękność, w najodległéjszém rozumieniu, nie co innego jest, jak tylko życie.

My ludzie śmiertelni poznajemy ją albo na dziełach przyrodzenia, które pod zmysły nasze podpadają, albo w tworach naszej własnej sprawności naśladowczej. Całe działanie rozumu naszego w tym względzie zależy jedynie na określaniu, dzieleniu i porównywaniu rozmaitych piękności rodzajów, według uczuć i sposobności, jakie w nas jej widok obudza. Lecz zarówno, nie mamy tego w mocy naszej, żebyśmy do istoty tych uczuć przeniknąć mogli, toż je roztrząsnąć, zbadać. Opisać tylko i oznaczyć możemy ich rozliczne modyfikacye, zmiany, i stopnie.

Rzecz dziwna; warta zaiste głębszego uważenia, że przyrodzenie, nazawsze niedościgłe dla rozumu naszego, mieć chciało tak przyczynę samej piękności jako i własność wnętrzną uczucia, które widok jej kształtów w nas obudza!

Znać już dostatecznie z tego krótkiego wywodu, jak zatrudnione są pierwsze początki estetyki, i zagmatwane wątpliwością prawie nierozjaśnioną. Ta niepewność mali co szkodzić tej nauce? Bynajmniej. Taki jest początek ledwo nie wszystkich wiadomości naszych. Nic nie wiemy z pewnością, nic nie umiemy: a ktoby nam dał pokorę rozumu, żebyśmy spraw boskich w przyrodzeniu naszą głową mierzyć nie chcieli, dałby nam nieochybnie szczęście i spokojność; gdyż szukając prawdy, choć z szlachetnych pobudek, grzeszymy nieraz zuchwałością rozumienia wszystkiego. I komu z nas dostał się taki zaszczyt w podziele? — Wszelka osobliwość, nieregularność, pewne nawet rozstrojenie i dziwactwo, podobają się w naturze, podobają się w sztuce, jeśli nie są z odrazą zespolone; choć przyczyny tego upodobania nie pojmujemy. Roztrzęsione z porządku swego i umiarkowania, przyrodzenie niemal piękniejsze

jest, jeżeli nie większe! Takiem rozstrojeniem są w powietrzu burze, na ziemi miejsca dzikie, zasępione, czyniące tęschność, gdzie oko ludzkie nie postrzega żadnego układu, żadnego stosunku części do całości, szczegółów do ogółu. Takiem rozstrojeniem w świecie moralnym, są namiętności, nieukrócone. Wyobrażenie namiętności, tak żeby jej charakter nie szkodził pięknej postawie i szlachetności rysów twarzy, było kiedyś głównem zadaniem rzeźby i malarstwa. Podziśdzień uważamy wzruszenia namiętne jako statyczne momenta we wszelkiem nadobnem misterstwie. Piękna jest twarz regularna, na której jak w zwierciedle, maluje się spokojność i umiarkowanie wielkiej, wspaniałej duszy. Ale kiedy artysta tej samej twarzy wyraz namiętnego wzruszenia nadaje, bądź gniewu, bądź zemsty, bądź rozpaczy, a przez to piękność w szpetność się nie obraca, naówczas dzieło jego jeszcze większe wzbudza upodobanie; bo miło jest patrzyć na piękność w uniesieniu jak na cnotę i statek w nieszczęściu. W tym stanie piękność jest jeszcze piękniejsza, jeżeli to rzec można. Fantastyckie miejsce, burza, pożar, wezbranie wód, wszystko to tak silnie myśl człowieka zajmuje!

Suave mari magno turbantibus aequora ventis
Et terra magnum alterius spectare laborem.

Dla czego? Nie z pociechy złego serca, ale że w tem co się dzieje, loicznej nie znajdujemy przyczyny, a przeto dziwić się musimy. Zagadką jest prawdziwą uroda pięknej kobiety. Zagadką jest piękność okolicy, zajmującej położeniem swoim. Że tu oko nasze nie postrzega symetrycznego układu, czyli stosunków jednych części do drugich, i ich wszystkich razem do całości widoku, na tem też właśnie może i piękność jego zależy. Poznawszy te stosunki, możebyśmy się nie

dziwili. Snadnoby się w ówczas każdy zapytywał: *„I cóż w tem nowego lub osobliwego"?* Ponieważ zadziwienie najczęściej pochodzi z nierozumienia tego, czemu się dziwiemy. Możeby nawet znajomość przyczyny odjęła urok piękności, którą ta przyczyna sprawuje, albowiem staryto przymiot w rodzie naszym, że kochać się musimy w tajemnicy. Oto się okręt z ludźmi rozbił na morzu. Trzęsienie ziemi zrujnowało kwitnące miasto; a inne ogień w perzynę obrócił. Mniemaszli, że już zbadałeś przyczynę tych wydarzeń, nauczywszy się z książki jakiej teoryi wiatrów i trąb napowietrznych, teoryi podziemnych wulkanów i cieplika? Toć są podrzędne przyczyny; do pierwszej nikt jeszcze nie trafił. Skąd ten nieład w naturze? Dla czego wiatry poruszają fale morskie ze szkodą człowieka? Dla czego jedna iskierka czyni takie spustoszenie? Skąd to zepsucie porządku, harmonii, symetryi w świecie moralnym? Tego nie zgadniesz, choćbyś rozmyślał do ostatku życia swego, choćbyś w mądrości przeszedł i największych mędrców i ludzi stare lata mających. *O nauko, wielkie nic.*

Tę rzecz im pilniej roztrząsam, tem mocniej wierzę: iż wszystko, co jest piękne, wzniosłe, straszne i wielkością swoją przerażające w naturze fizycznej i moralnej, zasłona tajemnicy na wieki pokryła. Gdybyśmy się na jej sprawy, stargawszy tę zasłonę, jako na rozebrany godzinnik patrzyć mogli, na wszystkie jej kółka, żelazka, sprężyny; zaiste, byłoby więcej chemików, fizyków, mineralogów, w olbrzymie stosy rosłyby i grubiały *acta eruditorum,* ale na tem możeby nie wiele zyskało nadobne misterstwo, co duszę rozwesela, kształci serce, krzepi rozum. Któż zliczy wszystkie dziwy i tajemnice w naturze, w tej skarbnicy dziwów i tajemnic, w tej wielkiej budowli przedwiecznego architekty

umieszczonej w przestrzeni ugruntowanej na zasadach geometryi i mechaniki? A skoro to, co było mierzone, jest tak trudne do pojęcia, jakże myślą naszą ogarniemy to, czemu i miary i końca nie masz! Brzmi lutnia, muzykę słyszemy, choć organisty nie widzim: lecz kto zagrał, znaćto po skoku. We względzie estetycznym, przyrodzenie ledwo nie z samych składa się hieroglifów i zagadek. Tajemniczość ta przysparza wdzięku piękności, i może jest jedyną przyczyną rozlanego w niej powabu.

Wszakże, mimo niepewność początków estetyki, nauka ta, trudniąca się poznawaniem i roztrząsaniem działań i skutków piękności na uczucia nasze, która rozważa ich liczne stosunki i powinowactwa z światem zewnętrznym, z naturą i kunsztownemi tworami dowcipu ludzkiego, która to wszystko rozjaśnia i tłumaczy; jest i zawsze będzie ważnym przedmiotem filozoficznych obserwacyi, zawsze będzie jednym z najciekawszych psychologii działów.

Ów ten sam Baumgarten, o którym wspomnieliśmy wyżej, z wielu miar dostateczniejsze wyobrażenie podaje o przedmiocie i zamiarach estetyki, zowiąc tę naukę: *theoria liberalium artium, ars pulchre cogitandi.* Niechby wreszcie na zawsze zakryta była przed nami istotna przyczyna, na której piękność w naturze zależy; nie mniej przeto w rozwagę wziąć możemy roboty jej cechą naznaczone i jej charaktery, jako się na tworach kunsztownych dowcipu ludzkiego ukazują. Patrzcie się na ten oto posąg, na to malowidło, czytajcie to poema, nadstawcie ucha tym słodkim dźwiękom harmonii i śpiewu! Ażaliż to nie prawdziwe wesele, którego żadna odmiana i boleść żadna nie przerwą? Nie prawdziważ to pociecha, która nie tylko w oku i słuchu, ale i w sercu

naszem zmieścić się może? która nam smak niebieskiej roskoszy podaje? Tu dusza, tu oko i słuch w zachwyceniu rozpływają się. Tu samo wspomnienie, iż wynajdować, stwarzać umiemy, unosi nas zaszczytem, upaja duchowną słodkością. Zaprawdę: sztuka rodzi owoce życia, jest tchnieniem ducha, tchnieniem życia. Poeta stwarza. Rzeźbiarz stwarza. Malarz stwarza. Nie chlubneż to dzielności, mocy, wielmożności ducha naszego świadectwo? Trudnożto, albo niepodobno roztrząsnąć działanie, z którego się takie dziwy rodzą i cuda, które samo wynika z połączenia i związku tylu rozmaitych sił i władz?... Oto rozum nastręcza myśli, imaginacya skreśla obrazy; fantazya te myśli, te obrazy w godową ubiera szatę, stroi, barwi! uczucie obudza, porusza, rozwija moc i dzielność wsianą, wszczepioną, przed czasy! w duszę nieśmiertelną człowieka, którą wszystko to razem, w tworze nadobnym; w tworze zaletnym wdzięków okrasą, na jaw wynurzamy, na jaśnią ukazujemy. Takie wynurzenie na jaw, takie ukazywanie na jaśnią rzeczy zakrytych, niewidomych, w głębokościach ducha, i jakoby w samym poniku życia zamkniętych, ta gra rozmaitych sił, mocy, dzielności, przymiotów, to ich działanie jest *kunsztem;* a skutek czy płód takiego działania *jest tworem widomym kunsztu.* Nie tak, jak wiadomość zwierzchna rzeczy doczesnych, z pracą obmyślaniem i trudnością przychodzą sztukmistrzowi natchnienia, ale zaraz, jako promień od słońca, bez czasu i czekania wynikają, nie wymuszone syllogizmami i mędrkowaniem. I nie były nigdy bez mądrości, i są przedwieczne, bo z Boga pochodzą! — Tak tylko pojmować, rozważać, szacować należy dzieło poety, dzieło sztukmistrza! Ten z nich palmę pierwszeństwa weźmie w upominku, w darze wdzięczności od rodaków, który

lepiej, wyraźniej niewidomego ducha w widomem ciele ukazać potrafi; — czy w słowach, czy w farbach, czy na marmurze, bo to wszystko jedno. Jedna chwała, jednaki zaszczyt!

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, jeźli nie my sami, czyli to co jest z nami tak nierozdzielnie spojone, co jest wypływem naszych usposobień i skutkiem naszej mocy? — Jest więc estetyka, z tego względu, nie co innego, jedno teorya 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 transcendentalną i niby matematyczną dźwięku teoryą, 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 tem samem, że kto pierwej nie zgłębi i myślą nie pojmie filozoficznej teoryi kunsztu, ten umiejętnym krytykiem płodów cudzego dowcipu być nie może.

Jak sama estetyka z filozofii umysłu ludzkiego wynika i rodzi się, tak nawzajem, krytyka jest wypadkiem

dobrze zrozumianej i nadzwyczaj pilnie rozważanej estetyki.

Przetoż, kto nie przyłoży serca i starań do poznania filozofii, kto nie przywłaszczy sobie tego prawdziwego zaszczytu i chwały dzisiejszych czasów, nigdy nie nauczy się estetyki; a kto nie zna tej umiejętności, nie zdoła sprawować z pożytkiem dla literatury, obowiązków krytyka.

Zatrzymajmy tu jeszcze na chwilę uwagę naszę. — Tem samem jest prawie estetyka we względzie poezyi, czem jest dla muzyki nauka generałbasu. Rzecby o niej można, że jest umiejętnością kunsztownej dowcipu ludzkiego umiejętności. Zamyka w sobie tyle szczególnych teoryj, ile jest kunsztów: które wszystkie ugruntowane są na fundamentalnych zasadach pięknego wykładu, czyli egzekucyi. Każda teorya ukazuje w wywodzie swoim, jako się rozwijają, w obrębie tego lub owego kunsztu, i jakie pod względem praktycznym mają zastosowanie główne principia nadobnego misterstwa, tudzież jakie temu lub owemu kunsztowi służą środki ku osiągnieniu zamierzonego celu, i jakie są sposoby techniczne do najkorzystniejszego ich użycia. Słowem, ukazuje przemożność i granice, dostatki i trudności, mielizny i głębokości w kunsztownym wykładzie. Uczy, z czego artysta pożytkować, a czego pilnie strzedz się powinien, żeby jakową skazą nie zmazał dzieła ojczystej poświęconego chwale.

W czem atoli nie rozumiejmy jakoby to miały być prawidła *kunsztownego procesu,* nakształt owych przepisów szkolnych, które przez długi czas sprawami Parnasu kierowały. Czasy sztuk rymotwórczych Arystotelesa, Horacego, Boalów i Dmóchowskich nazawsze przeminęły. Jak skoro poezya nie jest rzeczą, którejby się

przez wprawę, jako rzemiosła mechanicznego, nauczyć było można, na cóż się przydadzą, w cóż się obrócą martwe formuły wierszopisarstwa? W dzisiejszym wieku nie masz poetyki, ponieważ poezya jest natchnienia sprawą, i emanacyą ducha. Dzisiaj rozważamy twory imaginacyi z wyższego punktu, według usposobień i sił umysłowych. Teraz filozofia jest poetów i artystów mistrzynią. Teraz samo wyobrażenie apolinowego prawodawstwa pobudziłoby do śmiechu rozsądnych ludzi.

Filozoficzna teorya sztuki podaje pod rozwagę naszę zewnętrzne tylko formy, ukazuje plac, toż niejako pracownią, warsztat, i narzędzia ducha, zakreśla rozliczne sfery i granice, wewnątrz których ten duch działa; lecz samej rzeczy kunsztownego procesu, zależącej na naśladowaniu natury, jako siły produkcyjnej, na wyobrażeniu życia i ruchu w widomych postaciach i kształtach, nikogo nauczyć nie może. Część ta teoretyczna estetyki trudni się poznawaniem przymiotów i własności władz umysłu naszego, jest, jak już powiedzieliśmy, umiejętnością transcendentalną, oderwaną, a prawie matematyczną; jest wypadkiem umiejętnej dzieł kunsztownych analizy. Ale chociaż znajomość praw i poruszeń, własności i przymiotów ducha, kiedy działa? kiedy tworzy? bardzo wiele pomaga do lepszego poznania, roztrząśnienia i ocenienia wartości sztucznych robót; nie rozumiejmy jednak, jakoby sama przez się, w czyj umysł wlać i wszczepić zdołała bądź sprawność naśladowczą, bądź talent genialny, bądź twórczą siłę. Komu natura tych świetnych odmówiła darów, naprożnoby sobie łamał głowę w mozolnym zgłębianiu teoryi; bo nigdy ani prawdziwym poetą, ani sztukmistrzem nie będzie. Do tego potrzeba wrodzonych usposobień.

Radzibyście może wiedzieć, co za różnica w tym

względzie zachodzi między przepisami dawniejszych sztuk rymotwórczych, a dzisiejszą filozoficzną teoryą kunsztu? Dalekie to rzeczy i bardzo nierówne. Pierwej rozumiano, że jest w mocy ludzkiej rządzić natchnieniem, empirycznemi prawidłami smaku i dykcyi, i jakoby na bacznem przestrzeganiu tych prawideł cała tajemnica poezyi zasadzała się. Przeciwnie, dzisiejsi estetycy, obserwując poruszenia, sposoby i dzielności umysłu w poezyi i sztuce, nie roszczą sobie pretensyi do tego, żeby ich pisma myśl i imaginacyą artystów krępowały i wiązały, nie chcą być ustawodawcami gustu. Sposobią krytyków, nie poetów, kształcą miłośników sztuki, nie sztukmistrzów; kształcą czytelników, nie pisarzy. Uczą, jako szanować, ważyć i rozumieć potrzeba dzieła ludzi, mających prawdziwe talenta, ale na nich samych żadnego nie wkładają przymuszenia. Jak już nie raz nadmienialiśmy w Gazecie Polskiej, dałyby się niechybnie z postrzeżeń czynionych nad dziełami genialnych pisarzy wyłuszczyć zasady i wskazać drogi, któremi do celu zmierzali; ale zatem nie idzie, żeby z tej znajomości zasad, dróg i sposobów, genialne dzieło stworzyć dało się. Śmieszna to myśl i płocha; bo do tego czegoś więcej jeszcze potrzeba. Potrzeba zdolności, której ani zrobić, ani stworzyć, ani żadnem naśladowstwem nabyć nie można. Wszakże astronomia, botanika i mineralogia uczą nas: według jakich praw ciała niebieskie poruszają się? jakie są roślin i ziół własności? z jakich składają się pierwiastków rozmaite ziemie, minerały? i t. d. Ale z tych wielce pożytecznych wiadomości, któżby n. p. stworzył ruch, bieg, roślinę lub kruszec? I poezya i sztuka mają swoje niebo i gwiazdy. Tysiące komentarzów pisano dla zbadania sposobów i dróg Homera, całą przetrzęsiono *Iliadę*

i Odysseę. Nareszcie są już dostatecznie znajome i wyświecone. Ale niechaj kto spróbuje z tych krytycznych materyałów zrobić epopeję, a przekona się o ich realnej użyteczności w tym względzie.

Nie, zaiste, poezya żadnych nie słucha przepisów, i nic konwencyonalnego w sobie nie ma. Gdybyśmy choć na chwilę przypuścili, że tak jest w istocie, wówczas poezya byłaby tylko wierszopiskim mechanizmem, byłaby twardą sztuką Boalów i Dmóchowskich, ale nie owym duchem pokoleń i czasów, na którego zaklęcie i zniewolenie rozum ludzki żadnej jeszcze nie znalazł formuły. Analiza i obserwacya, te prawdziwe szczudła, któremi niemoc naszę podpieramy, sąli to jedynie narzędzia i sprzęty natchnionej, niepokalanej, pierworodnej i jak świat nieogarnionej myśli? Jestże poezya nauką, jestże wiadomością?

Poeta wymyśla charaktery, opisuje zdarzenia, wyraża uczucia, jakie w nim zewnętrzne przedmioty obudzają. Snycerz myśli swoje w ludzkich ukazuje postaciach. Malarz kreśli obrazy, to człowieczych postaci, to zjawisk w przyrodzeniu. Architekt, muzyk, także na jaśnią ukazują zakryte, niewidome myśli, pierwszy jeometrycznemi kształtami, drugi systematycznem tonów układem. Nie są to gołe znaki, próżne mocy i siły. Owszem, wszystko to wspiera się na prawach przyrodzonych. Przetoż znać potrzeba człowieka i świat, na którym żyje, chcąc wartość sztucznych robót oszacować. Na umiejętnem zastosowaniu takich wiadomości zależy prawdziwość, a tem samem piękność kunsztownego tworu. Bo tylko to jest piękne, co jest prawdziwe, zgodne z naturą. Jeźli kto pierwej nie zgłębił ludzkich namiętności, azaliż taki napisze dobrą trajedyą? A kto pilnie nie rozważył wszelkich krewkości ludzkiej natury,

i tego co nam własne jest, naszych boleści, smutków i pociech, naszych frasunków i wesela, — zdołaż ułożyć obraz historyczny, zaletny prawdo-podobieństwem? Ta sama znajomość, i toż umienie, rządzić powinny zdaniem naszem, kiedy kunsztowne dzieło rozważamy. „Wzruszyż cię“, mówi pewien pisarz niemiecki, *stworzenie świata* Hajdena, albo rozrzewnią owe wspaniałe słowa w tem nieśmiertelnem dziele: *Rozkazał światłu żeby było, i było światło*, — jeźliś choć raz w życiu swojem nie widział wschodu słońca?“

W dziwnem, nieobjętem uniesieniu, czyni artysta rzecz swoję; duma, marzy, a dla myśli i wynalazków swoich takie ma, i tak rodzicielskie zamiłowanie, żeby je za wszystkie skarby tego świata nie oddał! To też jego świat cały, jego dziedzictwo, jego własność niezatracona! Rzekłbyś, że iskra z nieba roznieca w nim taki zapał, że światłość niebieska przenika jego duszę, i rozpromienia jej głębokości, — bo też głębokie rzeczy niesłychane, niestworzone, niedościgłe rozumem, z ukrycia, śmiało, mężnie, spółbraciom pokazuje, choć sam nie wie, skąd mu to wszystko przychodzi, skąd się bierze! Taka jest poezyi tajemniczość, taka moc i dzielność sztuki. Natchnienie zachwycające sztukmistrza, unoszące go tak daleko, przechowuje się w śladach niezatartych na samem dziele, które czyni, przechodzi w nie, wszczepia się w nie, i z niem się spaja nierozdzielnie, i trwa po wszystkie czasy i jest jako niezatracone rodzicielskiej czułości błogosławieństwo, — błogosławieństwo sprawiające ów urok, co wszystkich wabi i przynęca. Lecz ogólna teorya nie pokazuje tej indywidualnej właściwości na oko, tak prawie, żebyśmy się jej dotknąć mogli, toż rozważyć wszystkie zalety w kunsztownym tworze, wszelaki powab, wdzięk. Ku

temu celowi należy wejść w roztrząśnienie samego dzieła; i takie dopiero roztrząśnienie czyni ową transcendentalną i niby matematyczną teoryę form, zrozumiałą i przydatniejszą do praktycznego użytku. Jako w zielnictwie, wykładowi choćby najdowcipniejszemu powszechnych zasad roślinnej fizyologii, przysparza się jasności, precyzyi, dobitności i mocy, stawianiem przed oczy bądź widzów, bądź czytelników tej rośliny, której składu dostatnie wyobrażenie dać chcemy, i ukazywaniem na niej samej jak pięknie jest zbudowana, jak dziwnie we wzroście swoim odmieniała się i przekształcała, — tak samo prawie estetycy zrozumialszą czynią naukę swoję, kiedy ją przykładem, roztrząsaniem kunsztownych robót podpierają, kiedy ukazują właściwości i zalety, przywary i piękności.

W tem dopiero rozumieniu, estetyka niesie krytyce rzeczywiste wspomożenie i wsparcie. Na takiem przystosowaniu ogólnego teorycznego wywodu, zależy umiejętność i sprawność krytyków.

Wyrozumieć, zgłębić, w tworze bądź poetyckim, bądź malarskim, bądź muzykalnym, szczególniejszą dyspozycyą i przemożność artysty; okazać, jak myśli, jak czuje, i co ma do siebie właściwego, rozważyć pilnie jego sposoby, i sprawność naśladowczą; nakoniec przyrównać treść i osnowę dzieła do prawdziwych w naturze wzorów i wydarzeń społecznych, oto są trudne, ale zaszczytne krytyka obowiązki.

Przetoż, nie z urojonych przewidzeń i indiwidualnego upodobania, jak pospolicie u nas działo się, ani według konwencyonalnych przepisów, które na myśl, uczucie i przekonanie sztukmistrza żadnego nie wkładają przymuszenia; — bo wolno mu jest, zboczywszy z drogi zwyczajnej, cale nową i przedtem nikomu nie

znaną wynaleźć dla siebie; — ale z samej rzeczy, tak jak ją genialny stworzył dowcip, tak jako się różni od innych podobnych tworów, tak jak jest sama w sobie, i sama przez się bez żadnego względu na obce, bądź dawniejsze, bądź spółczesne wzory, — wartość tej rzeczy i zasługę autora szacować należy. Nie tak jak się nam zdaje, nie tak jak się zdaje przyjaciołom naszym, lub jakiej koteryi literackiej, — ale tak jak sam autor rozumiał, według jego wyobrażeń i uczuć; z jego stanowiska, sądźmy, oceniajmy pracę, którą na widok publiczny wydaje. Nie spuszczajmy nigdy z baczenia tej prawdy, którą Szlegel zawżdy nabijał w ucho rodakom swoim: że na tym świecie bardzo wiele rzeczy, choć przeciwnych sobie i niezgodnych, zmieścić się może; że jedno drugiemu cale nie przeszkadza; że granice myśli ludzkiej, granice imaginacyi, granice fantazyi, są daleko rozszerzone, i zapewne dalej rozciągają się, niżeli my rozumem naszym pojąć możemy. Ku jakiemuż niebaczeniu przyszli krytycy francuscy dawniejsi, że tej prawdy na pilnym względzie nie mieli?

Jakże kusym, zawziętym i uprzedzonym krytykiem był ów sławny wierszopis Boalo? Jak płytko poezyę klasyków greckich cenili stronnicy dowcipnego Fontenella? Jeszcze przed niewielu laty nie dawali temu wiary Francuzi, że coś pięknego i chwalebnego być może w literaturze formami konwencyonalnemi nieokreślonej. *Cela se fait, cela ne se fait pas; cela se dit, cela ne se dit pas:* Otóż główne zasady ich gustu! Z tej przyczyny Wolter, z takiem politowaniem *du haut de son tron,* prawił, bajał o Szekspirze. Rzekłbyś, czytając jego recenzye, że to jakiś malarz doskonały ocenia dorywczą robotę rozcieracza farb w swoim warsztacie. Wielki zaszczyt dla Szekspira, że mu przecież

Wolter jakiegoskolwiek nie zaprzeczył talentu! Dla tej przyczyny nie poznano się u nas na *Maryi* Malczewskiego, która po wszystkie czasy będzie najświetniejszym literatury naszej zaszczytem. Z tej nakoniec przyczyny, słyszeliśmy nie jedno krzywe, jałowe zdanie o *Zamku Kaniowskim* Goszczyńskiego.

Winkelman twierdzi, jakoby najpierwszą zasadą było prawdziwego krytyka, pokazać na jaśnią zalety w tem dziele, które roztrząsa. Tej atoli powinności, tej potrzebie zdołaż zadosyć uczynić, jeźli wszystką myślą swoją, wszystką chęcią i uczuciem nie zakocha się w sztuce, i jeżeli to, co jest prawdziwie piękne, nie roznieci w nim serdecznego entuzyazmu, i chlubą nie uniesie? Takim przenikniony zapałem, częstokroć postrzega krytyk piękności, o których duch poety, sztukmistrza, w twórczym momencie, żadnej nie miał wiedzy. A jeżeli taki zgani co, wówczas nagana zamierzony skutek sprawi; i strzedz się będą artyści wytkniętych przywar, bo je nie złość, nie uszczypliwość, ale szczerota dobrego serca wytknęła.

Rozważmy pilnie tę zasadę Winkelmana, bo z niej rodzi się druga, nie mniej ważna prawda: *że nie każde dzieło godne jest krytyki.* Gdzie same tylko przywary i skazy widzimy, tam jej obowiązek ustaje. Ileż razy wykroczono u nas przeciwko tej zasadzie?...

Rozbiór powieści Goszczyńskiego.

Zdania, uwłaczające zasłudze tego pisarza, przywiodły nas ku temu, żeśmy kilka razy dzieło jego przewertowali. W samem czytaniu przyłożywszy pilniejszego, niż zwykle, starania, obwieścimy rezultaty postrzeżeń naszych, żeby i tą razą, przez niedbałość krytyki, chwała prawdziwego talentu nie szła w zapomnienie.

Przedewszystkiem należy wyrozumieć myśl autora. Chciał on ukazać zdarzenie historyczne, tak jak przechowało się w podaniach tamtejszego ludu, z szczególniejszym względem na właściwość i charakter ukraińskiej narodowości. Dzieje tych współziemian naszych tak są poetyckie, że w każdym nieledwo okresie znalazłyby się dostatnie materyały do podobnej kompozycyi. Prawdziwie jestto Szkocya Polski, gdzie zmyślenie, choćby najbujniejsze, nie przyczyniłoby wdzięku rzeczywistości, która sama imaginacyą czytelnika tak przemożnie zajmuje: dosyć jest, to, co się stało, pokazać w świetle prawdy. Na tem też zasadza się zaleta powieści Goszczyńskiego. Treść jej następująca.

Kozak Nebaba urodził się w Białozorze, na Ukrainie niedaleko *Smiły*. Tam pierwsze lata jego młodości upływają. „Była to sztuczka żwawa, śmiała," jak się o nim stary lirnik w tej powieści wyraża. „Dziarski i zwinny, brząknąć w bandurkę, wywinąć tańca, coś spłatać, jedyny". Prawdziwy ukrainiec, nieodrodne plemię dzikich pól i stepów! Burzliwe, hajdamackie życie jego zaczyna się od złośliwej pustoty. Trzeba wiedzieć, że była w tej samej wsi dziewczyna. Ta dziewczyna cierpiała lekkie na umyśle obłąkanie. Ksenia wychodziła każdej nocy nad brzeg pięknego rodzinnego jeziora, w zarosłe lasem ustronie przeciwko nieziemskiemu kochankowi, rozumiejąc, że na odgłos jej śpiewu przybędzie, w postaci ognistego latawca, niby meteoru, przelatującego po jasnem niebie. Wiara w takie duchów z ziemiankami związki, była wtenczas dosyć pospolita na Ukrainie. Łatwo też, jak wiele innych niestworzonych baśni, chwytała się głowy zabobonnej prostoty. We wsi wiedziano o tem. Lecz Nebaba nie należał do rzędu łatwowiernych. Przyrzekł, że dyabła na schadzce

dostrzeże. Dla własnej więc i rówiennikom rozrywki, udaje się o tajemniczej godzinie nad brzeg jeziora, i wmawia w Ksenią, jakoby był owym kochankiem, za którym tak długo tęschniła. Ksenia daje temu wiarę; uwierzywszy, nie opiera się chęciom Nebaby. Związek ten, tak ściśle zaczęty, trwał zapewne przez czas niemały, póty przynajmniej, aż go wyświecił przed wiejską drużyną skutek przynoszący wszędzie dziewiczej skromności niesławę. Ksenia rozkochała się namiętnie w swoim zwodzicielu. Już na pokątnych nie przestaje schadzkach; ale wiedziona instynktem miłości, od samego obłąkania silniejszym, już go i w tłumie rozeznawać i śledzić nawet zaczyna. Stąd nieznośne dla Nebaby od wiejskiej młodzieży przymówki, stąd dotkliwe uczucie wstydu, stąd myśl zatarcia śladów występnego czynu, i pierwsza zbrodnia. Topi Ksenią. — Dostały mu się w darze od natury: uroda, dowcip, wspaniała ochota do wszystkiego, i miłość ojczystych swobód; ale razem, tym zaletom przeciwne, nieukrócone namiętności, zawziętość w uprzedzonej myśli, duma, niestatek i burzliwość. Charakter niepospolity, nawpół dziki, gwałtowny. — Taki jest bohatyr tej powieści. Lecz dodać winniśmy, że wszystkie te sprawy na lat kilka rzecz poematu uprzedzają.

Ksenia jednak nie zginęła. Szczęśliwym trafem prędko z wody wyratowana, powraca do życia, ale zwiększone tym wypadkiem obłąkanie jej w pospolitem u gminu rozumieniu nie zostawuje żadnej już wątpliwości względem jej uczestnictwa i związków z piekłem. I od tej to chwili można Ksenią uważać jako ofiarę zbrodni, wywołaną z grobu do życia dla dręczenia winowajcy najboleśniejszą kaźnią, to jest: pieszczotami i przymileniami obrzydłej kochanki.

„Ta topielica Ksenia pojęta jest w duchu miejscowych uprzedzeń. Nic się ważnego nie zrobi na Ukrainie, czegoby nie przepowiedziało nadzwyczajne zjawisko, coś dziwnego, coś tajemniczego. Bunt ukraiński, który tam zowią *koliszczyzną*, a szczególniej rzeź humańska, miały być także nadprzyrodzonemi uprzedzone widziadłami — między innemi przez dziwną, obłąkaną kobietę, która klaszcząc, hucząc i niezrozumiale bełkocąc, przebiegała sioła Ukrainy". Autor wplątał takie mniemania w powieść swoję. Ksenia, jak w początkach swego obłąkania, tak i następnie to po lasach tułała się, to nad brzegami wód na noc całą siadywała, myślą napowietrznego goniąc kochanka, z wzrokiem ku niebu na gwiazdy obróconym, wedle wyobrażeń ukraińskiego ludu, jakoby spadające gwiazdy były złemi duchami. Niemasz nic piękniejszego, nic rzewniejszego, jak piosnka w tej powieści, którą Ksenia przyzywa swego kochanka:

„Wypłyń, wypłyń z za obłoku!
Po błękitnem przeleć niebie:
Ja kochanka wzywam ciebie!
W lasów ciszy, w nocy mroku,
Ho-hop, ho-hop! wzywam ciebie! i t. d.

Lecz wróćmy się do osnowy poematu. Czyż to, że Nebaba chciał odjąć się niemiłym wspomnieniom, czyli też, że mu srodze dokuczały przymówki szatańskich miłostek, bądź co bądź, porzuca ojczyste siedlisko. Przypadek zaprowadza go do *Kaniowa*, gdzie męzka postać i przymioty zjednały mu najprzód względy u starszych, a potem przełożeństwo nad przydwornem kozactwem w zamku starosty kaniowskiego. Była tam młoda, piękna dziewczyna Orlika. Nie dziw, że pociągnęła ku sobie serce atamana kozaków: Bo któryż kozak w przypodobaniu się młodej dziewczynie nie kładł wszystkiego

starania, wszystkiej chęci swojej i myśli? Ale już to tak przypadło Nebabie z przeciwności losów, że miłość same nieszczęścia, nakoniec zginienie, przynieść mu miała. Rządca tego zamku, Polak, zawziął był równą skłonność ku Orlice. W nim znalazł Nebaba przemożnego, choć mniej szczęśliwego spółzalotnika, ponieważ rzeczywiście Orlika uczuć rządcy nie dzieliła. Rzecz poematu zaczyna się od następnego zdarzenia:

Bratu Orliki zlecono straż nocną około szubienicy. Według dawnych zwyczajów, gardłem karany bywał z pod czyjego dozoru zginął trup powieszonego winowajcy. Szyldwach, zwabiony śpiewem znajomej dziewczyny, zbiega ze stanowiska w pobliskiej zarośli. Tymczasem porywają wisielca z szubienicy, — domyśleć się można w jakim zamiarze i za czyim rozkazem. Tak więc pan rządca, niegodziwym fortelem, dostaje w moc swoję brata tej, która była przedmiotem i celem jego namiętnej skłonności. Zniewala ją do uczynienia wyboru między śmiercią haniebną brata i prędkiem zamęściem. Niedługo wahała się Orlika, niedługo opierała się, w samotnej rozmowie, życzeniom obrzydłego rządcy. Przyrzekł przebaczyć winę bratu, byle na ślubny związek zezwoliła. Przetoż zostaje jego żoną dla ocalenia brata. Braterskiemu przywiązaniu, miłość, spokojność, szczęście, wszystko poświęca. W tej okoliczności umieścił autor katastrofę poematu:

„Nad samym wieczorem,
Wysławszy służbę surowym rozkazem,
Został się rządca sam z Orliką razem;
I coś poważnym zaczął rozhoworem.
Prędko i przykro wrzasnął głos Orliki,
Jakby nagłego przestrachu wrzask dziki.
Rządca wciąż mówił, dziewczyna milczała,
Ucichł; dziewczyna znowu zaszlochała:

I słychać było, długo, nieprzerwanie,
Mieszane ciągle jej słowa i łkanie,
I wzdłuż komnaty, poważne stąpanie.
I znowu potem groźna rządcy mowa,
Jak huk stłumiony, rozległo się wnętrzem.
Prędzej urywał, prędzej chwytał słowa,
I ucichł, jakby odpowiedzi czeka:
A gdy dziewczyna, widać ją przewleka,
Uderzył krokiem o podłogę prędszym,
I chciał wyjść pewnie, bo klamka zabrzękła;
A tu Orlika, jak przebita jękła...
Musi być zadość srogiemu żądaniu;
Bo wrócił nazad, i jak najłagodniej,
Tulił ją długo w ciągłem jej szlochaniu,
I z taką dumą, tak rad, wyszedł od niej!...

„Tak mówił do atamana Nebaby chłopiec, co spieszył na zamek z torbanem". Mówił jak wiedział, jak mu nagadali. Bo wszystkich dziwiły tak prędkie zaślubiny rządcy z Orliką, która tego samego dnia jeszcze, przed zachodem słońca umrzećby wolała, niż zostać Polką.

Nebabie w uprzedzonej myśli przeciwko Orlice tak daleko uniesionemu, pozostaje tylko wzięcie zemsty z wiarołomnej kochanki i szczęśliwszego Lacha, gdyż nie znał skrytego powodu, którym ją rządca zamku swej woli posłuszną uczynił. Ówczesne niepokoje i zawichrzenia wnętrzne Ukrainy, toż bliskość obozu Szwaczki, który przodkował kaniowskim powstańcom, nastręczyły mu do tej zemsty łatwą sposobność. Przetoż, ku wieczorowi, opuściwszy zamek, przeprawia się przez Dniepr na drugą stronę. Tu niepojęte dla mieszkańców Kaniowa, dziwne widmo *Kseni*, uważane od uprzedzeń gminu jako znak bliskiej klęski, ukazaniem się swojem na scenie burzliwego życia Nebaby, wznawia w jego umyśle zapomniane od lat kilku spomnienia, przydając

do obecnych cierpień niepokoje sumienia, gorycz i kaźń przeszłości. A jednak ta nieszczęsna kobieta tylko jednego uściśnienia żąda! za jedno przymilenie kochanka dałaby życie swoje! krzyk i klaskanie opętanej, a prędzej myśl uwolnienia się od napaści nienawisnej Kseni, bodajby gwałtowną jej śmiercią, zatrzymują Nebabę. Szalona zbliża się i odbiera od kochanka uderzenie pięścią, co zdruzgotawszy jej skronie, powinno było położyć kres życiu mniej nadzwyczajnej istoty. Ale Ksenia żyje jeszcze: zadana rana tylko odrazy jej przyczyniła. Na drugiej stronie rzeki, Nebaba łączy się ze Szwaczką; następnej zaś nocy, obóz powstańców znowu przechodzi na ziemię polską, gdzie, w nadbrzeżnych Rosi lasach, obrąbują sobie stanowiska. Opisanie obozu Szwaczki przypomina niektóre Rembrandta malowidła. Widok ten, okazały dzikością, silnie zajmuje imaginacyą czytelnika. Grupy misternie uszykowane, rysunek trafiony, koloryt zgodny z rzeczą. Wiele prawdy, wiele talentu! Starość Szwaczki czyni go już ociężałym, a nałóg pijaństwa prawie nieczynnym. Dzbanek przenosił zazwyczaj nad marsową sprawę. Tymczasem położenie powstańców coraz trudniejsze, krytyczniejsze staje się. Zguba ich niedaleka, bo oddział Polaków, ściągnionych przez ostrzeżonego rządcę kaniowskiego zamku, wtargnął już w przyległe lasy, i coraz bliżej ściga kozaków. Zniecierpliwiony Nebaba nieczynnością Szwaczki, zgromadza powstańców, staje na ich czele, i porzuciwszy w lesie nie wytrzeźwionego starca, posuwa się naprzód ku Kaniowowi. Lecz jeszcze dzień jeden zwleka zgubę zamku. Dla tem pewniejszego osiągnienia zamiarów zemsty, umyślił był Nebaba zakraść się w cieniach następnej nocy pod mury zamku i dostać go przemocą, rozumiejąc, że ufność rządcy, położona w żołnierzach

polskich, którym zlecił baczenie i śledztwo poruszeń w obozie Szwaczki, wszelką z tej strony bojaźń oddaliła. W czem tak dobrze począł sobie, że niepostrzeżony, przemknąwszy się przez polskie czaty, rozsypał swoich kozaków po zaroślach; tuż pod samem prawie miastem, żeby za nadejściem nocy gotowi byli lecić do szturmu. Przypadek atoli zrządził, że zamiar ten nie doszedł do skutku. Przeciwnie wszystko mściwemu Nebabie niepochybną zgubę niesie. Orlika rządczyni gmachu kaniowskiego, nie mogąc dłużej przenieść na sobie zmuszenia, co tak boleśnie najtkliwszą jej skłonność rozdzierało, nie mogąc się odjąć żalowi i rozpaczy, uniesiona srogą dla rodu panów zwierzchnich i gwałciciela nienawiścią, umyśliła zabić męża, i dopełniła tego czynu w nocy, zbrodniczy zamiar osłoniwszy kłamliwemi przymileniami niewieściej czułości. Wytrzeźwiony *Szwaczka,* gdy spostrzegł, że go niewierne kozactwo porzuciło, leci sam do Kaniowa i uprzedziwszy Nebabę, nagradza swoje niedbalstwo podburzeniem tamtejszych chłopów. Nebaba tymczasem postrzeżony w ukryciu swojem od polskiego szpiega, który nad zmyśloną postacią starca, żebraka, czy dudarza, tajemniczem zjawieniem się i zniknieniem swojem, bardziej zaś jeszcze niemiłą z minionych lat powieścią, serce jego tak boleśnie zakrwawił, już odtąd zostaje pod ścisłym Polaków dozorem. Za zbliżeniem się wieczoru zbiera swoich. Wyruszają. Dwóch Polaków, przebranych po kozacku, łączy się z nimi. Ciemność nocy zgęszcza się. Jeden z przebranych szpiegów ofiaruje własność swoją do przewodnictwa po błędnych drogach. Naprowadza ich manowcami na oddział Polaków. Drugi, wystrzałem znak daje. W oka mgnieniu hufiec Nebaby otaczają nieprzyjaciele. Zaczyna się bitwa. W tem postrzegają pożar zamku.

Szwaczka już go dobył, zapalił i wewnątrz uganiając się za rządczynią, którą zbrodnia obłąkała, ginąc razem z nią samą, i większą częścią pod stropami przetlałego gmachu.

Ale blask płomieni przyświeca jeszcze Nebabie. Rozpacz kieruje jego uderzeniami i nowych sił mu przyczynia w pojedynkowych zapasach z mężnym Polakiem, który utraciwszy pałasz, zrazu ustępuje natarczywości przeciwnika, lecz po chwili, wystrzałem z pistoletu kruszy jego szablę, i jej szczątkami liczne rany mu zadaje. Nurzający się we własnej krwi, ataman kozaków słyszy głos Kseni, która oddawna tej bitwie z boku przypatrywała się: nie broni jej przystępu; owszem, wedle przemożności swojej w takiem położeniu, zmyśla obojętność, dla ukarania, zadaniem nowej rany, nienawistnego widziadła, zesłanego jakoby z podziemnych krain na kaźń za przeszłe winy. Poczem sam utraca zmysły i dostaje się w moc Polaków. Oddział jego zniesiony. Polacy spieszą ku ruinom zamku. Żadna pomoc uratowaćby go nie zdołała. Lecz zwycięzcy chcą i mogą ukarać sprawców takiego spustoszenia, których żywcem wzięli w niewolę. Gruzy zamku zamieniły się w rusztowania. Do sprawiedliwości przydano okrucieństwo, wbiciem na pal, ponad bramą zamku, żywego jeszcze Nebaby. Innych uszykowano w biesiadujące niby grupy, żeby na placu łupieskiej sprawy swojej, śród wolnych płomieni konali. Nebaba na palu wbity tyle miał jeszcze przytomności, że mógł czuć i widzieć wszystko co się naokoło niego działo. Wówczas to nową oszpecona raną, wysuwa się z pod gruzów Ksenia, przybliża się, wspina na pal, i daje kochankowi pocałowanie, ostatnie, śmiertelne, tak długo bronione, które mu na wieki usta zamyka. Nebaba kona, niezadługo skonać musiała i Ksenia, bo jej zwłoki widziano w bliskości tego miejsca.

Taki jest układ tej powieści, dziwny zaiste, fantastycki i śmiały. Lecz nie schodzi mu na żadnej śliczności poetyckiej! Wszędy pełno życia i ruchu. Sztuki wiele; sprawności w wywodzie i prowadzeniu rzeczy dosyć. Wszędzie znać poetę, który powieść swoję rozmaici, krasi, barwi, wypadki jedne po drugich, toż charaktery osób, zwyczaje i miejscowe położenia, dosadnemi pociągnieniami, w głównych pokazując zarysach, widomie, z jasnością i wyrazem, tak, że to wszystko, co czytamy, mimo odległości miejsca i czasu, tkwi w oczach naszych, i niejako patrzymy się na to, co czytamy. 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 poezyi, i wyraźne, od innych dostatecznie odróżniające go, znamię. Figury i grupy w tym jego poemacie są to nie malowidła, ale posągi. Zrozumialej to wyłuszczę. Zdaniem mojem, niemasz tylko dwa poezyi rodzaje. Albo poeta wnętrzną myśl swoję, i rozumienie, i uczucia wynurza; z samego siebie, jak pająk pajęczynę, wywijając osnowę do wszelkich wynalazków i fikcyj, i samym sobą, własną indiwidualnością swoją bez żadnego na rzeczy zewnętrzne względu, baczenie i imaginacyą czytelnika zajmuje. Albo, przeciwnie, odjąwszy się, że tak rzekę samemu sobie, o własnej zapomina indiwidualności, 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 tworczy zamieszkał, gdzie rozpościera się i objawia bezprzestannie, z siedliska swojego nie wychodząc. W drugim zaś przypadku, poeta rozszerza jestestwo swoje za granice własnej indiwidualności, skądinąd nie z siebie samego wije osnowę do wynalazków i fikcyi; szuka czegoś po świecie człowieka, w społeczeństwie, w historyi, w naturze; w niej się zatapia i wszystkę przemożność swoję w naśladowczej pokłada sprawności. W pierwszym razie poezya 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 indiwidualności.

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 fantazyi obfitej, dostatniej stwarza, porządkuje, organizuje świat moralny, świat cale różny od prawdziwego, na którym żyjemy. Takim poetą był Schiller, takim był Bayron, takim jest nasz Mickiewicz. Przeciwnie; poeta obrazowy, plastyczny, snycerz we właściwem rozumieniu dzisiejszej teoryi, nie ma ekscentrycznego za granicami świata i natury stanowiska, z któregoby się na nią patrzył a potem rozważał i mędrkował; ale jest umieszczon wewnątrz niej samej. Nie zbliża się ku niej jak poeta liryczny, po szczeblach refleksyi i rozumowań, ale w niej żyje, i jako niemowlę, bierze pokarm z jej piersi macierzyńskich

i wszystką 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 układzie 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 poezyi, 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 imaginacya ich tak jasna i czysta, jako szklana 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 przeciwnoś-

ciami? Czyli też jest, w tej powieści, zarazem poetą obrazowym i mędrkującym filozofem, jak Malczewski?... Rozważając te poema Goszczyńskiego, przedewszystkiem mieliśmy na względzie autora, jego myśl wnętrzną, jego dyspozycyą i właściwość. Lecz tej nigdzie znaleźć nie było można. Sztukmistrz skrył się w dziele swojem. Indywidualność ducha zginęła niejako w indywidualności utworu. Przetoż nie zbłądzimy zapewne, mówiąc według wyrazów szkoły: że nie *liryczność*, ale *res statuaria* w tem dziele jego przemaga, i wyraźną jest cechą: Pochwyciwszy tę nić, jaśniej jeszcze rozwikłamy tę ważną różnicę w następnym wywodzie. Materya ma taką przynętę i taki powab, że nie mogliśmy przełamać w sobie pokusy przedłużenia jeszcze tego artykułu.

I rzeczywiście obrazowa jest, plastyczna, poezya Goszczyńskiego. Jakie osoby, grupy, jakie rynsztunki, stroje! A to wszystko tak widomie, na oko pokazuje, że prawie dotykać się ciał możemy. Zaiste, nie martwe to obrazy, nie malowidła, ale roboty, na których znać kształtowe artysty dłuto. Rzeźka, szykowna postać tego kozaka Nebaby, w kosztownej burce, w wytwornym atamańskim stroju, komuż się nie podoba? Z dumy na czole, po oblicza krasie, któż go wśród hajdamackiej czerni nie rozróżni? „Jak sam zwierzchny Pan Polski, tak przed panem hardy; duszą był dziewcząt i wieczornic razem. Ten czarny wąsik jego, co w drobnym pierścieniu, nad rożowemi zwija się ustami; ten wzrok, co przy brwiach ciemnych tak różnie odbija; ten kształt postawy, spięty burką, co się tak wydaje w wspaniałym pochodzie jak maszt *bajdaku* lecącego z wiatrami po Dnieprze.“ Nie prawdziwyż to wizerunek, nie zajmujące, nie trafne schwycenie naro-

dowych rysów i charakterystycznej fizyognomii narodowej? „Szczęśliwa, którą zaczepi uprzejmie; szczęśliwsza którą uściśnie, szczęśliwsza jeszcze, najszczęśliwsza, której wstążeczkę w seledec zaplecie!“ Patrzmy się na niego, kiedy w milczeniu rozmyśla o zemście i miłości. Jakże wspaniale wydaje się potem, kiedy przygania *Szwaczcze* ostremi słowy, że leniwy i opój; kiedy towarzyszów przeciwko niemu pobudza, i w zapłacie za dzielną wymowę, gnuśnemu starcowi przełożeństwo odbiera!

Dzikie, leśne serce jego. Popędliwy, niesforny, zuchwały, mściwy, zakochany, w uniesieniu nie czyniący sobie żadnego zmuszenia, okrutny. Z duszą i z ciałem taki sam, jakimi byli rzeczywiście owi kozacy, o których wiemy z wieści, lub piosnek i dumek, o których dotąd jeszcze marzą ukraińskie liry. A ówże Szwaczka z czarnym na twarzy szramem, u którego wąs długi na pierś obrosłą zwiesza się, ów ociężały rozbójnik na Siczy, ów stary opój, źleż wydany albo nie trafiony doskonale, kunsztownie? Jakże we wszystkiem różny od *Nebaby!*

> Rzekłbyś, patrząc w ich obraz, że sztuka malarza
> Z dobranych przeciwności czarowną myśl stwarza*)

Niby to wojenną złożyli radę. Posłuchajmy co prawią. Szwaczka nie wiele tknął się żałobą Nebaby:

> Bo już nadpity dzbanek miał przed sobą:
> Jak nie swojemi popatrzył oczami,
> Poważnym śmiechem kilka razy chrząknął;
> Uderzył w ogień, — gdy prysło iskrami,
> Wpół-dosłyszanym językiem przebąknął:
> „Widzisz te iskry, słuchaj, atamanie!

*) Patrz Maryą Malczewskiego.

Kto chce szczęśliwym zostać przez kochanie,
Kto zrobić stałem chce serce kobiece,
Niechaj się lepiej zakopie w tej dziczy
I liczy iskry, te wszystkie niech liczy!...
Zapomnij z Biesem o twojej Orlice!"

Na to odpowiada Nebaba:

„Już ja się pewno *toi* *) nie napiję,
Aby mi serce wyzdrowiało chore,
Ani mi rady potrzebne tu czyje!
I szydnym gniewem wzrok Nebaby gore.
Czy jest na świecie Orlika, czy niema:
Co nam do tego: dla nas bliska zima;
My puszcz tułacze, Polacy przed nami:
Patrzaj na burki, patrz koniom na grzywę,
Jak twoja głowa, wszystko szronem siwe!
Słuchaj, kozacy, jak sieką zębami!
Bo, biedni, nawet nie mają i tego
Czem ich ataman tak często się grzeje;
I głód ich strawi, i wicher zawieje,
I jak po swoich Polacy tu zbiegą.
I sami, z głodu, poczekawszy trochę,
Wlecą w sidełka, jak ptaszyny płoche!
Nie grzać się w zamku, czyż to będzie lepsze
Płynąć, bez chęci, popod lodem w Dnieprze?
Albo z gałęzi poglądać w obłoki,
I z każdym wiatrem straszyć w gniazdach, sroki?"
A Szwaczka, ognia poprawiwszy piką,
Ode dna flaszy bełknął głuchym łykiem,
I nieposłusznym zaczął coś językiem i t. d.

Uważania godne jest każde słowo w tej rozmowie, zaletnej rubaszną prostotą, zaletnej charakterystyczną właściwością. Kozaków, jakimi byli w istocie, stawia tu autor przed oczy nasze. To jedynie miał na celu, tego

*) *Toja* u botaników tojad mordownik. Własności jego narkotyczne uważa lud za lekarstwo na smutki.

dokazał. Miałże raczej przybrać w kozacką burkę, w strój atamański, jedwabnego trefnisia, trzpiota z dzisiejszych czasów, żeby *nieposłusznym językiem* coś bajał, coby ani do miejsca, ani do czasu, ani do okoliczności, ani do obyczajów ludu nie przypadało? Zbłądziłby srodze takim anachronizmem. — „Ależ bo," — powie kto, — „nie godziło się prostego kozaka wysadzać na bohatyra poematu". I cóż w tem zdrożnego, lub przeciwnego zamiarom tej powieści? Nawet ów gbur Szwaczka niechaj nas nie obraża. Bo to rzadki oryginał; i w pośród najdoskonalszych flamandzkiej szkoły pierwotworów zabrałby niepoślednie miejsce. Samemu Van-Dykowi trudnoby było pomyślić coś lepszego, coś dosadniejszego. W podobnym guście jest także skreślony obóz powstańców. „Tu, na ustawnej straży, kozak rozżarza piką ogień, — słucha, patrzy. Owdzie kłębią się dymy. Wał ognia rośnie; zarumienia się noc; a cienie drzew, jak mgliste duchy, kładą się wśród płomieni fali. Dalej noc czarna; a dalej jeszcze obóz bezwładny usypia; jakby zaklętą rozsiany gromadą. Tam się błysk stosu ostrza piki czepia. Tu czasem wpółdobyty nóż zabłyśnie. Gdzieniegdzie znowu sen niespokojny z pod burki kosmatej pół twarzy wychylił. I przez sen widać co każda z nich marzy: to z brwiów zmarszczonych, to z wąsatej wargi: na tej śmiech dziki, na innej klnące słowa. A tam wierny koń tuż pod bokiem pana. W samej cichości obraz niespokojny powstania i mordów!" W tej to postaciowej, plastycznej dykcyi, o której ledwo nie to samo rzecby można, co Montaigne starą francuzczyzną, powiedział o mowie ludzkiej: że jest *un art leger, volage demoniacle*, wszystko w pewien kształt składa się, wszystko ma dzielność wrodzoną, moc, sworność. Jakoby tchnieniem ducha z bezcieles-

nej myśli wywikłane postacie, obrazy, widma i kształty! Ani cienia refleksyi! Czysta, jasna, *objektowa**) poezya! A imaginacya artysty, jako zwierciadło natury, śklana, przezroczysta.

Najpiękniejsza część trzecia. Trudno tu zaprzeczyć Goszczyńskiemu sprawności w kunsztownem malownictwie miejscowych położeń i widoków. Kreśli je z natury. Tylko może opisy są zbyt rozwlekłe. Ukazanie się starca lirnika, czylito był szpieg, czy też w rzeczy samej dziad jakiś włóczęga, w tej właśnie chwili, gdy Nebaba przebudza się ze snu pod dębem, — owym, jak go autor zowie, starszym bratem sławnej puszczy Łebedyna; śmiegotliwość tego starca; przycinki obrażające kozaka niemiłą o Kseni powieścią; naostatek tajemnicze zniknienie, kiedy właśnie za swą natrętność odebrać miał zasłużoną karę: — wszystko to jest dziwnie trafne i misterne. Całe to zboczenie nosi na sobie prawdziwego talentu cechę. W tem wszystkiem znać przemożność i dostatność imaginacyi. A chociaż oczywiście Nebaba nie tak dla wypatrzenia bałamutnego starca, który nie wiedzieć gdzie się był podział, jako raczej z tej przyczyny na sam wierzchołek dębu wyłazi, żeby mógł, obróciwszy w przeszłe czasy myśl swoję, marzyć tem bezpieczniej ze szczytu wyniosłego drzewa, o niewinności swojej i dziecinnych igraszek swobodzie, toż szczególniej dla nastręczenia przez to samo autorowi sposobności do opisu widoków tej prześlicznej okolicy; zdaniem jednak naszem poecie takiego obrotu za złe wziąść nie można. Zresztą ów cały wstęp

*) Z przeproszeniem przestrzegaczów czystości języka polskiego, ośmielamy się tu użyć tego wyrazu. Kto znajdzie lepszy na to samo znaczenie, niechaj ogłosi, a z wdzięcznością przyjmiemy radę.

tym podobał się, którzy nie przyznają żadnej innej zalety utworowi Goszczyńskiego, czy to, że nie swoją rządzą się opinią, czyli też, że zwietrzałe, zaszłe wyobrażenia o poezyi i sztuce, na zawsze zepsuły im zdanie i gust, i sąd o takich rzeczach na wspak wykrzywiły.

Z przywar w stylu wysłowienia nie wszędzie, tak jakby może na rzecz rymotwórczą wypadało, gładko i starownie okrzesanego, z niedbałości w wielu miejscach na czystość i wytworność polszczyzny, wzięto u nas pobudkę do odsądzenia tego poematu od wszelkiej cześci apolinowej. Taki sam los, z takich samych pobudek spotkał *Maryą* Malczewskiego. Atoli dostatecznie tego wypowiedzieć nie nadobna, jak nieopatrzny, jak płochy jest ten sąd, — tem boleśniejszy, tem nieopatrzniejszy w piśmiennictwie polskiem, że narodowej chwale pod tym względem najchlubniejsze wydziera zaszczyty. Roztrząśnieniem tej rzeczy, ugruntowanem na zasadach prawdziwej krytyki, która, zdaniem Winkelmana i zdaniem największych pisarzy tegoczesnych, nie tak na wytykanie skaz i uchybień; jak raczej na ukazywaniu piękności i zalet w dziełach kunsztownych zależy, ukazaliśmy, wedle możności naszej, jaką jest ozdobą powieść Goszczyńskiego, i jakiem pomnożeniem ojczystej literatury. Nie chcemy zbijać owego zarzutu niepoprawności, bo słuszny jest i sprawiedliwy. Możnaby go nawet dalej rozciągnąć do samego tej powieści układu, w którym rzecz, szczególniej ku końcowi, nie tak jasno i zrozumiale rozwikłana jakby życzyć należało. Znać pospiech tu i owdzie, a z pospiechu zawżdy rodzą się nieszykowności, ustyrki, zboczenia. Wszystko to prawda niewątpliwa. Ale i to także położyć godzi się: że ta niepoprawność jeszcze nie ścieśnia i nie ćmi rzadkich zalet w tej powieści Goszczyńskiego. Go-

dziłoż się, n. p., nie mieć względu na to, co zawsze i wszędzie; jako teraz, tak po wszystkie czasy, póki ludzie kochać się będą w nadobnem misterstwie, póki trwa kunszt i poezya, uważania i podziwienia jest godna? Jak wszelkie piękne misterstwo, tak i poezya ma swoję techniczność i swój własny mechanizm, którego prawideł ściśle przestrzegać należy, lecz który się różni od wnętrznej istoty kunsztu. Niepoprawność we względzie technicznym, formalnym, jeżeli tak wyrazić godzi się, — ani zatrzeć, ani zmazać nie zdoła tego, co w istocie rzeczy jest dobre, piękne i spaniałe. Nie upoważnia też krytyków do odebrania zasłużonej części sztukmistrzowi. Bo temu łatwo poradzić; bo to nie są błędy myśli, ducha i wynalazkowego dowcipu, na które niemasz lekarstwa, — ale jedynie błędy wykładu i ekspozycyi. Gdzie natchnienie poetyckie przeważa, mistrzuje, tam wnikajmy w treść, w istotę rzeczy, na resztę nie dbając. Przetoż z takich przyczyn nie wahamy się policzyć tej powieści Goszczyńskiego do prawdziwych ozdób literatury naszej, do dzieł, któremi słusznie chlubić się może.

Pisano we Lwowie, d. 22. listopada 1828.

GAZETA POLSKA
R. 1829 NR. 15 Z D. 16. STYCZNIA.
DO NR. 29 Z D. 30. STYCZNIA.

EDMUND PRZEZ STEFANA WITWICKIEGO.

Cóż łatwiejszego jak śmiać się z smutku? Z czegóż się ludzie nie śmieli? Uniesienia ducha bogojnego, najgorętsza miłość, niezmyślony żal, najpiękniejsze natchnienia poetów, najrzewniejsze łzy, wszystko to było przedmiotem pustego śmiechu, ironii i szyderstwa.

Od jednego tchnienia, od pary z ust, najczystsze zwierciadło ciemnieje; tak samo żartem obrócić można w pośmiewisko największą myśl, zatruć najszlachetniejsze uczucie.

Małoż jest łez, mało płaczu w czwartej części „Dziadów“ ? A jednak znalazł się na Parnasie polskim dowcipny żartowniś, który z tych „Dziadów“, z tego obrazu nieszczęścia raz śmiał się na głos temi oto wierszami w liście bezimiennym do romantyków i klasyków polskich:

I jakby nie dość żywych, jeszcze zmarłych znudzi,
Kochać się nawet każe marom nieszczęśliwym,
I w domiar losu wzdychać swoim wierszem ckliwym.

Tą marą nieszczęśliwą jest Gustaw, bohatyr czwartej części „Dziadów“, autorem tych ckliwych wierszy jest Mickiewicz.

Charakterem młodej literatury romantyków naszych, jest zapewne smutek, tęskność, melancholia; ale pusty

śmiech żartownisiów stolicy, którzy tej melancholii pojąć nie mogą, jest nakształt świstu ostrego północnego wiatru, który ile razy wionie, potylekroć opadają z drzew urodzajnych zawiązki owoców z liściem i nierozwiniętemi jeszcze pączkami. Ten śmiech, tę ironią możnaby także przyrównać do morowego powietrza.

Znałem pewnego jegomości, miał twarz rumianą, jak księżyc w pełni; był barczysty, silny; z resztą uprzejmy, grzeczny, układny, miły w pożyciu, rozsądny, nawet dosyć dowcipny, u którego słówka płynęły, jak z rejestru. Był to polubieniec, dworzanin fortuny. Całe szczęście swoje zakładał na dobrej kuchni, na starem winie. A życie jego mijało tak spokojnie, tak cicho, jak sen krzepiący zemdlone siły.

Człowiek ten nie dał się niczem wyważyć z jednostajnego toku swoich rozrywek, i uciech zmysłowych; jego cały świat był zamknięty w dobrem mieniu; nie wiedział, że są inne uciechy, inne piękniejsze rozrywki, nie pojmował tego, że mogą przecież być inni ludzie na ziemi, inne mniemanie mający o szczęściu, z innem rozumieniem dzieł natury i praw ludzkich, z innemi wyobrażeniami, z innemi myślami.

Człowiek ten pisał wiersze, ale to nie był poeta; czasem drukował w gazetach recenzye dzieł poetyckich: ale nie był to krytyk. Co większa chciał czasem *mędrkować*, ale to nie był filozof. Dobry, uprzejmy, zacny i poczciwy, miał najlepsze serce, ale stawał się sam godnym litości i śmiechu, powielekroć naśmiewał się z tego, co było dla niego obce i niezrozumiałe. Czyż mało jest takich ludzi?

Ten przysiągłszy na wiarę Momusa, ubóstwia apetyt; ów z duszą i z ciałem zakopał się w aktach, a

świat jego jest papierowym światem, jak mówi suplikant na teatrze Rozmaitości; inny całą chęć i staranie swoje utopił w dostatkach, złoto przenosi nad uśmiech kochanki i arcydzieła sztuki; inny znowu uprawia niwę nauk w nadziei pożytków i zysku jak rolnik nieurodzajną ziemię, która mu same osty i ciernie wydaje. Ci wszyscy śmieją się z tęschnoty; nie boli ich cudza żałość; nie pojmują melancholii w pismach i w myślach innych ludzi.

W uczuciach naszych, w historyi, w naturze, w sercu człowieka, w społeczności, jest pewna strona, którąby nocną stroną nazwać można. Jeden z wielkich spółczesnych pisarzy w Niemczech wydał dzieło pod tytułem: Widoki natury z nocnej strony. Dzieło to zdobią rzadkie piękności stylu i rzeczy.

Godne są pamięci te cztery wiersze Bayrona:

....Wzrok melancholijny, jak teleskop sięga,
Dalekie widma zbliża, rozłączone sprzęga,
I urok życia chłodną rozdarłszy uwagą,
Rozkrywa rzeczywistość wystygłą i nagą.

(Przekład Mickiewicza). — Prawdziwie nocną, posępną stronę, w sercu i w myślach młodego entuzyasty rozkrył autor „Edmunda", Stefan Witwicki.

Słabość zwana melancholią ciągnie go do grobu; ale z tej słabości, śmiać się nie godzi, jak uczynił recenzent w Gazecie Polskiej, który pomysł autora w omylnem świetle przełożył publiczności. Innej zaiste krytyki potrzebuje *Edmund* Stefana Witwickiego. Nie umiera on z zapału do nauk (jak rozumie recenzent Gaz. Pol.), ale z tej jedynie przyczyny, że (jak sam mówi na str. 48) „grała w nim jakaś pieśń straszna, jak dalekie echo cmentarne".

Ta pieśń, ta smutna muzyka brzmiała w piersiach

„Edmunda“. Od pierwszej młodości, imaginacya żywa, ognista, pokazała mu wszystko w czarnej barwie; nie umiał pogodzić jestestwa swego z naturą i społeczeństwem. Padł ofiarą unienień i zawrotu poetyckiego, tak, jak Empedokles sławny badacz natury w starych wiekach skoczył w krater Etny z entuzyazmu dla nauki.

Wydrukowano już dwie recenzye tego dzieła; o piewszej nie wspominamy, autor drugiej (w Gazecie Polskiej) chciał być koniecznie dowcipnym. Że też ci recenzenci Gaz. Pol. tyle mają miłości własnej.

KURYER POLSKI
R. 1829 NR. 14. Z DNIA 15. GRUDNIA.

POEZYE P. ALEKSANDRA CHODŹKI.

(ST. PETERSBURG 1829.)

Pewni ludzie chcieliby być takiemi, jakiemi ich Pan Bóg nie stworzył. Rozumieją oni, że jest w mocy człowieczej odłożyć na stronę istotę swojej istoty, myśl wnętrzną i ułożenie, tak jako się zszarzana suknia na stronę odkłada, a natomiast przywdziać innego ducha i inną wedle upodobania naturę. Z tej przyczyny we wszystkiem, co czynią, niemasz ani mocy, ani swobodności, ani wdzięku! To odstępstwo od pierwotnych i wrodzonych niejako usposobień nazwał nasz Górnicki *wydwarzaniem*. Jako uderzający przykład takiego wydwarzania w poezyi uważać potrzeba dwie *kasydy* P. Aleks. Chodźki p. t. „Palmy“ i „Pilaw“. Pan Chodźko chce być koniecznie Arabem. Nie kontent, jak widać, z litewskiej natury, tęschni do wschodniego nieba. Pod miarę wschodnich wyobrażeń kładzie swoją głowę. Na model imaginacyi plemion dzikich stepów, i pustyń nastraja swoje zmyślenie. Chce rzeczy cudzem pojmować rozumieniem. Dla czego? Bo czytał sonety krymskie i Farysa! Zdawało się P. Chodźce, że dosyć jest chcieć być Arabem albo Beduinem, żeby nim zostać w rzeczy samej; lecz zapomniał, że ku temu potrzeba mieć także imaginacyą Araba i natchnienie wieszczów wschodu. A tego właśnie nie dostaje Panu Chodźce!

Naśladowcy są jako dzieci, co z kart domki stawiają do zabawy. Pstry, sztuczny pałacyk zrazu pięknie się wydaje. Młodziuchny architekt pysznie pogląda na dzieło rąk własnych. Szkoda tylko, że za jednem trąceniem ta dziecinna budowa, owoc tylu starań, rozleci się, rozsypie! P. Chodźko zbudował taki pałacyk z *wokabuł* i wysłowień wschodnich; *kurhany żwiru i pościel żwiru, zgliszcza, oazy, topazy, kiebaby;* dalej: *wzrok świecący blaskiem ostrza spisy*, a dalej jeszcze: *głos, który boleśniej nad miedź roztopioną przez słuch przechodzi w łono*, toż *szahemy, padyszachy, fatycha, namazy, hury*, cała *mekka* z przyległościami i *maleńka ahu*; otóż materyał Pana Chodźki uzbierany do tego pałacyku wschodniej kasydy. Są to niby cegiełki, belki i krokwie. A litery *arabskie* możnaby uważać jako podwaliny i fundamenta tego wschodniego gmachu. (Od str. 119—136).

Cóż rzec o *niemej muzyce rozwiązanych warkoczy*, o *muzyce twarzy bladej*, o *muzyce oczu łzami zalanych?* Cóż znaczą *usta wiosny i kwiatów sułtanka?* Jak rozumieć *świat-dziecię z Szehenszachem i Pajendazem?* Jak pojąć *tę myśl, która w garść gliny wlepiona, schnie na słońcu martwa i bezimiona?* Albo owe bez miary i końca powtarzane *Ah, Ah, Ah, Ah*, i jeszcze *Ah*, a potem *Ha, Ha?* że nie wspomniemy o *wrzątku kipiących uczuć*, ani o *węglach spojrzenia, które się kurczą, kręcą i dymią jak pieczenia*, ani o *królewskiej nodze skały*, ani o *czole*, które ma być *jak karta ze srebra bez skazy, gdzie miłość pisze łaski i rozkazy*, ani o *ustach mniejszych niżeli O kursiwe*, ani o *brwiach jak dwa C krzywych*, ani naostatek o *nosie jak J prostym*. I to ma być poezya wschodnia? Takież to kwiaty rosną na tej niwie, w tym klimacie i pod tem

niebem, które zachwycało Herdera, Bayrona i Mickiewicza? Też to są sławne kasydy P. Chodźki? Mówią, że jego przekład greckich pieśni w tym tomie znajdujących się, jest lepszy od kasyd, czyli ballad arabskich. Przeczytamy je później i napiszemy o nich.

Z północy na wschód bardzo daleko! Długa droga z Litwy do Arabii! Niechaj przynajmniej nikt w omylnem rozumieniu wierszy P. Chodźki na karb romantyczności nie policzy.

KURYER POLSKI
R. 1829 NR. 23 Z DNIA 24. GRUDNIA.

WORONICZ.

Znamienitsze pióro oddało już tę cześć Woroniczowi, jaką po nas ku sobie wyciągały, w odpłacie wdzięczności, Jego dawne i przeważne usługi dla kraju, czy w urzędzie kościelnym, czy na senatorskiem krześle. Ledwie ta smutna wieść doszła nas z nad brzegów Dunaju, gdy oto mąż letni, co tyle już gałązek cyprysowych powszczepiał w grobowce sławnych ziomków swoich, i tyle obrzędów pogrzebowych święcił żałobną wymową, czyniąc zadość i w obecnem rozżaleniu rodaków, chrześcjańskiej, bratniej powinności, jakoby sobie jednemu tylko poruczonej: zalecił wielką cnotę zmarłego naszemu obmyślaniu, a Jego nieskazitelną, niepożytą chwałę odkazał potomnej pamięci. Cóż przydać do wyrazów tego mówcy? — Świadek tylu wzdarzeń różnemi kolejami, to przeciwnych, to znowu rozbłyśnionych pomyślniejszą nadzieją, dostojny obywatel niemniej dostojnemu obywatelowi, cny Polak i sędziwy równie cnemu i sędziwemu Polakowi, chrześcjanin chrześcjaninowi, wyświadczył tę ostatnią posługę. Wszyscy dobrzy i poczciwi Jego żałością się roztkliwili. Jego zasmucenie wszystkie serca cnotliwe i szlachetne rozdzieliły między siebie w uczestnictwie tej niepowrotnej straty.

Tak jest! — Odjęty nam został wielki kapłan, „który", wedle wyrazów pisma świętego, „za dni swo-

ich kościół zmocnił, lud i ojczyznę miał w swej pieczy i staraniu, który jako słońce jasne świecił w kościele bożym". Sacerdos magnus, qui in diebus suis corroboravit templum, curavit gentem, praevaluit amplificare civitatem... qui sicut sol fulgens, fulsit in templo Dei. Eccl. c. 50.

Niechaj historya z tych słów pisma świętego wyciągnie szczere, rzetelne rozumienie. Niechaj wyświeci w otwartem obliczu nieba i ziemi, stawiąc za przykład godny naśladowania późniejszemu wiekowi: jaką mądrością, jakiem staraniem około rozszerzenia wiary, cnoty i nadziei słynął Woronicz w kościele, jakim był i w których czasach tej ziemi obywatelem, jakim synem ojczyzny. To wszystko tkwi jeszcze w waszej pamięci rodacy i spółziemianie, tak właśnie jakby się dopiero wczoraj działo. Jest znane, jest głośne w poprzek całego polskiego kraju; gdyż prawda wszędy i zawsze mocna jest i niepotłumiona! Daj tylko Boże! żeby wspomnienie takich ludzi w rzetelny się pożytek obracało; żeby było dla nas jako szata owych świętych w pierwiastkowych czasach, którą potem wierni pilnie przechowywali; albo jako cień ów cudotworny pierwszych rozsiewców boskiej nauki, który leczył wszystkie niemocy!

Lecz my teraz innnej strony dotkniemy.... Nietylko odjęty nam został kapłan z powołania na ten urząd dostojny, ale także mówca z daru bożego, i poważny, znamienity pisarz, wieszcz z natchnienia. Przetoż mamy wolą okazać: jaką stratę poniosła literatura polska w zgonie Woronicza, wspomnieniem, że on za dni swoich jaśniał, jak nikt inny, wymową w kazaniu, dzielnością i mocą słowa tak w radzie, jako i w piśmie.

Powiemy także o duchu jego poezyi. I to tylko ma być uwagą naszą.

Różni są, i różni bywali pisarze, mówcy, poeci. Jednych wabi do tego miłość sławy; drugich przynęta zysku, albo jakiej takiej wziętości u ludzi. Drudzy czynią to jedynie żeby nie próżnowali, dla zostawienia jakiegoś śladu po sobie; i wiele tam innych pobudek być może! — Ci wszyscy stają się pisarzami, mówcami, poetami z ułożenia, w zamiarze naprzód ukołysanym. Myśl, słowo i pismo na zarobek puszczają; gdyż wszystko jest u nich tylko środkiem ku osiągnięciu pewnego celu. Z tej przyczyny myśli ich, i ich słowa, i pisma, nigdy długo w pamięci ludzkiej nie potrwają. Zaledwie wyrzeczone, a już nikną z brzmieniem i mijają, jako cień, albo jako mgła w powietrzu się rozpraszając. Chwilowy twory silącego się dowcipu, które czasem zdobi błyskotne wysłowienie i powierzchowna ogłada! — Lecz są także inni mowcy, inni poeci, nad gmin daleko wywyższeni, których myśl i słowo nierozdzielnem złączeniem ożenione z duchem, z ducha rodzą się na chlubę czasów i plemion. Ci nigdy nie biorą pióra do ręki, i nie mówią w zamiarze naprzód ukołysanym, z ułożenia, dla marnej chwały, albo żeby nie próżnowali; tem mniej dla korzyści pełzającej po ziemi: ale czynią to jedynie z wnętrznego wezwania. To wezwanie, ten głos wewnętrzny niewoli ich nieodpartym musem konieczności do mówienia, do uznawania i rozszerzania prawdy w piśmie, ku wywodzeniu na jaw niewidomego ducha, który im rozkazuje. Ani mają w mocy swojej, żeby się oprzeć mogli w tej pobudzce! — Myśl takich mędrców trwa po wszystkie czasy. Słowo ich nie ginie z dźwiękiem; ale jako rzeka szeroko płynie od miasta do miasta,

od wieku do wieku; z ust do ust przechodzi, z kraju do kraju, z pokoleń do pokoleń i wszystek krąg ziemi obiega. Jest świetne, jest jasne jako błyskanie, które wszędy widać i na wschód i na zachód. Nie kryje się jako pismo mówi, w pustyniach i komorach, i nie tai w milczeniu; owszem rozpromienia ćmę najgęstszą w nieprzebrodzonej nocy czasów, jako łuna na niebiosach... Takim mędrcem z wnętrznego wezwania był Woronicz. Takie było Jego słowo, czy kiedy mówił wobec ludu i przed radnemi panami; czy kiedy pisał dla uczonych; czy kiedy lutnię swoją nastrajał ku chwale Bożej, a w rycerskiej pieśni przypominał stare sprawy ojców. Skądże ta wzniosłość Jego natchnienia, skąd ta myśl, którą się tak wysoko wzbijał, skąd to wysłowienie poważne, piękne, które się tak podoba, choć jest bez wszelakiej wyszukanej ozdoby? Miał wielką wiarę i prawdziwą pobożność! Otóż cała tajemnica Jego wymowy. Syn światłości! przypominał niebu obietnicę daną tym, których w potomstwie apostolskiem, przez święcenie i udzielenie mocy, i ręku przyłożenie, kościół powołuje do opowiadania ewanielii: *Żeby nie myślili, co mają mówić do Królów i Panów, bo to Bóg wkłada w usta swoich posłanników.* Te słowa wyrzekł Woronicz do obecnych r. 1789, mając kazanie w kościele XX. Missyon. na dzień i uroczystość orderu S. Stanisława. *I ten jest duch Jego kościelnej wymowy!*

Ale odkażmy raczej krytyce kościelnej umiejętne, dostatniejsze ocenienie kazań Woronicza; teraz zaś uważmy: w jakim on stosunku zostawał względem innych pisarzy polskich i całej literatury naszej, szczególniej w wieku XVIII... Po długiej przerwie publicznego oświecenia, wskrześcy nauk za Stanisława Au-

gusta nie małych rzeczy dokazali. Przywrócili mowie ojczystej dawny polor; umiejętnościom dawną wzięłość; prawdę dziejom; wstręt ku uprzedzeniu i zabobonom. Śmiałą ręką stawiali gmach ówczesnej cywilizacyi. Byli to wielcy reformatorowie z wielu miar; zaszczepcy nieznanych pojęć; ludzie gorliwi, zacni, okazale zdatni, dzielni w sprawie, biegli w nauce. Cześć i pokój ich cieniom! — Ależ także każdy to z nami przyzna, bo tego nie możem zataić przed samemi sobą: *że ci mężowie cale nową rzecz stworzyli.* Jako ogrodnicy w pień spróchniały starego drzewa nową z bujnej krzewiny latorośl wszczepiają; tak samo i oni: stosując ku naglącej potrzebie czasu obywatelskie, poczciwe chęci i starania swoje, z obcej ziemi, z pod obcego nieba rozrzucali w Polsce pełną garścią wyobrażenia i pojęcia nakształt postronnej monety, nieznanym stęplem cechowanej. Ta moneta chyżym krążyła obiegiem. Z obcemi wyobrażeniami, z obcem rozumieniem wcisnęły się do nas obce uczucia i zwyczaje. Nic prawie dawnego nie ostało się... Zmieniono stroje, szaty. Po większej części wzmogliśmy się w cudzą iściznę. Wszystko było postronne: kształt, postawa i ułożenie. Ale najbardziej w literaturze poetyckiej przecięty został związek z dawnemi czasy. Ta literatura wyrażała ducha, który nie był duchem narodu. Zamykała na jaśnią wyciągnioną myśl, która nie była myślą przeszłości. W pieśniach, jako w czystym krysztale odbijała się czyjaś postać, ale omylna, nie nasza. Polak myślący przyszedł do uznania samego siebie, lecz nie w swojem jestestwie. Krótko mówiąc: gmach tej wznowionej na widok kultury nie wspierał się w przeszłym wieku, i nie był umocowany na historycznej posadzie. Któż uczuł najpierwej tę prawdę?

Któż pierwszy w tym *nowym* porządku rzeczy usiłował stargać zasłonę, zakrywającą minione poetyckie czasy przed oczami naszych belletrystyków? Któż pierwszy zasięgnął starych dziejów i spraw naddziadów, którzy byli tak mądrzy, tak dzielni i dobrzy? Ten sam mówca bogobojny, ten poeta Syonu, którego zgon dzisiaj opłakujemy. On ocucał pamięć na przeszłość, wspominał cnoty, sławił męstwo, wiarę i pobożność dawnych Polaków. To zawsze miał w sercu swojem, to w chęciach i w staraniu. „Kiedyż“: tak zwykł mawiać, „bardziej cenicie i łzami skrapiacie obrazy rodziców waszych, lub osób ulubionych, jeżeli nie wtedy, kiedy ich między żyjącemi nie widzicie? Narody ubiegają się dłutem, pędzlem i piórem z potęgą pożerczego czasu wojować, a my jedni obojętnemi będziemy, aby to co w ręku trzymamy, w przepaści wieków zaginęło?“. Rzecz godna uważania: że kiedy inni szukając próżnej chluby z postronnego dowcipu, i smak swój na obcych wykształcając wzorach, coraz widoczniej zbaczali z toru prostoty i piękności, on sam jeden prawie, w tamtym wieku omylnych wyobrażeń we względzie estetycznym, we względzie wartości poetyckich i kunsztownych tworów: z właściwego, następnie wyraźniej rozjaśnionego i gruntowniej umocowanego stanowiska, pojmował godność i wysokie przeznaczenie ojczystej, originalnej literatury, i we własnem sercu wynalazł istotę prawdziwej poezyi. Kiedy innych mamiły bóstwa umarłego politeizmu; kiedy ledwie nie wszyscy rozumieli, jakoby w ich mocy było wznowić naśladowaniem z szczątków pogańskich kolos klasyczny; on wtenczas przestrajał ozdobnym rymem lutnią Dawida i powtarzał z Kochanowskim:

Siedząc po niskich brzegach babilońskiej wody,
A na piękne Syońskie wspominając grody,
Co nam innego czynić? Jedno płakać smutnie,
Powieszawszy na wierzbach zapomniane lutnie.

Jakoż w rzeczy samej rozmyślając o narodowym, jak go nazywał *pieśnioksięgu*, wziął do swej ręki ów dźwięczny zapomniany bardon, którym niedgyś chwalono Boga w świątyniach i walecznych w boju, wzniósł ducha wysoko, nad sam wierzchołek Libanu, i stamtąd pocieszał nieukojonych w żalu, żeby nie rozpaczali przed czasem o boskiej nad sobą opatrzności. Natura pochlebiła mu w udziale wieszczego zapału... Jego pieśni brzmiały słodkiem dźwiękiem. Jego uniesienie niosło ochłodę stroskanym publiczną niedolą; był pokrzepieniem w ich niemocy, podniesieniem w ich upadku. Jego słowa poraziły samą trwogę i niestatek.

Miał Woronicz, jak każdy wielki pisarz, jak każdy wielki sztukmistrz, jednę myśl głęboką i niedościgłą, której farby różnie cieniowaną postrzegamy we wszystkich jego utworach poetyckich, która się nawet w niewiązanej jego mowie przebija. Czytał w starym zakonie: że Bóg zastępców obrał jedno drobne i niepoczesne u świata plemię, które widomą i obecną dziwów swoich wszechmocnością przez wiele wieków, za rękę prowadził; morza dla przechodu jego w kamienny pomost przetwarzał, góry rozdzierał; pokarmem i odzieżą cudownie opatrywał i całą zalęknioną naturę w biegu swoim dla niego wstrzymywał. Tę myśl przymierza Twórcy z miłym sobie ludem odniósł do naszych dziejów. To święte podanie

w coraz innych barwach ukazując, za każdą prawie sposobnością przypomina: że ani jednego kroku w dziejach naszych uczynić nie można, aby się z tą niewidomą ręką nie zetknąć, która ojców naszych przez dziesięć wieków piastując, plemię ich do ciągłego zasługiwania na tak dostojną opiekę pociągnąć chciała. I to jest osnową najspanialszego, najświetniejszego tworu Woronicza, nie mającego nic równego sobie w całej literaturze polskiej, owego *Hymnu do Boga*, w którym przechodząc koleją dzieje nasze od początku do końca, wylicza dobrodziejstwa opatrzności dla narodu polskiego wyświadczone.

Duch poezyi biblijnej jest ognistszy i jaśniejszą wielkością opromieniony, niżeli wszystkie uniesienia greckiego Pindara. Jego tchnienie wznioślejsze nad pojęcia platonowe!.... W rozumieniu Greków i Rzymian najstarsze pierwotne ludy z ziemi się porodziły; ledwo nie tym samym sposobem, jak rozgrzane ziarno słonecznym skwarem wypuszcza robaczka, który potem wije z siebie jedwab na rószczce, a uczyniwszy kłąb w nim się zamyka, i motylim wzlatuje owadem; albo jak owo inne ziarnko gorczyczne, o którem powiedział Pan, że tak wielką lożę puszcza, iż i ptacy się na niej chowają. Mniemali ich mędrcy, że sama natura przyrodzoną mocą swoją, wszędy rozsiewa pierwiastki życia, daje bieg, i zaszczepia siłą wszystkiemu stworzeniu. Ale w tem rozumieniu wzgląd swój ściągali na znikomą tylko część istoty człowieczej, na ziemię, z której jest udziałaną, sądząc, że iskra niewidomego ducha śmiałym podstępem porwana z Nieba, stała się przygodnie własnością człowieka, w nagrodę misternie dokonanej zdrożności. Inną naukę przekazał Mojżesz: że człowiek nie wszędzie i nie przygodnym losem

powstał z ziemi, ale go wyższa ręka postawiła na obranem miejscu. A stąd cale różne wypływają stosunki między Twórcą i stworzeniem! Wszystko też w świętych księgach Hebrajczyków odnosi się do tego początku. Wszystko jest w tę jedną wielką myśl, jak w godową szatę ustrojone. Innem oni okiem, niżeli Grecy i Rzymianie patrzali na przeszłość; innem na przyszłe czasy. Z tej przyczyny: co u tamtych było igraszką dowcipu, bądź zmyśleniem, bądź mędrkowaniem, to pośród narodu starego zakonu było proroctwem, niepochybną mądrością, słowem, tylu następnych wieków i tylu rozproszonych ziemi plemion! Z tego czystego źródła wyczerpnął Woronicz swoje natchnienie, śmiały polot myśli i bujność wyrażenia. Ogólne zmiany narodów biblijnem pojmując rozumieniem tą światłością obtoczył poetycki widok całej historyi polskiej bądź we wzmiankowanym *Hymnie do Boga*, bądź w owej wyroczni hesperyjskich krajów, która nad Wisłą znalazła świątynie. A jako przy wielkim ogniu, szczególnie w nocnej pomroce, kiedy płoną ogromne stosy drzew i świetne gmachy, wszystko dokoła odmienne, szkarłatne przybiera wejrzenie od roziskrzonej i szerokim blaskiem na sklepieniu niebios rozpostartej łuny: tak i w tem pojęciu Woronicza, w tym duchu pisma świętego panorama wieków, zdarzeń i rycerzów dawnej Polski przywdziało daleko świetniejszą, ozdobniejszą barwę.

W takim stosunku zostawał Woronicz względem innych spółczesnych pisarzy, i poetyckiej literatury naszej! Jakiejże czci nie wyciąga po nas ku sobie ten wyniosły mąż XVIII wieku, nad którym górował wyższością i mocą jeniuszu? Jeśli godzi się przyłożyć rozumienie naszej dzisiejszej krytyki do pozostałych

pism Woronicza, rzecby można: *że w wymowie swojej był poetą a w poezyi krasomówcą.* Lecz nie kładźmy pod miarę drobnych wyobrażeń pisanej teoryi tego, co jest wyższe nad wszelkie szkoły i teorytyczne wyobrażenia, tego, co jest tak święte, co z ducha poszło i z duchem jest nierozdzielnie spowinowacone.

KURYER POLSKI
R. 1830 NR. 42. Z D. 15 STYCZNIA.

KLASSYCY *).

Nakoniec tedy dowiadujemy się, dlaczego pp. klassycy nic nie piszą. *„Byłoby poniżeniem dla nich potykać się z tymi, którzy żadnych zasług nie położyli w literaturze“* są słowa artykułu nadesłanego zaonegdaj do jednej z gazet tutejszych. Zręczna wymówka i cale nowy obrót! Polska zapomniała, że są jacyś klassycy, a oni twierdzą, że byłoby poniżeniem dla nich potykać się z tymi, którzy ich wtrącili w tę bezdenną przepaść zapomnienia. Wielki ich upadek, ale większa jeszcze duma. Umieją lepiej znosić niedolę, niżeli pisać czy wierszem, czy prozą. Cierpliwość ich trwalsza, niżeli argumenta i zasady tej szkoły, której bronić napróżno usiłują. Z toni krytycznego i poetyckiego bankructwa wołają ci znamienici mężowie klasycznego zakonu: *„to, co się stało, nie stało się“*, jeszcze gwiazda nasza nie ściemniała, jeszcze wszystko dzieje się po dawnemu“. W starych wiekach mawiał Dyogenes: „cóż to szkodzi, że mnie ktoś połaje, niechby mnie i wybił, byle się to tylko stało w mojej nieobecności“. Ale nasi klassycy przeszli w cynizmie samego nawet Dyogenesa. Jawnie, jaśnie utrzymują teraz, że nie zostali pobici; owszem twierdzą, jakoby nikt z nimi nie walczył. *„To nie ja, to nie ja“* woła, krzyczy pomocnik Figlackiego w sta-

*) Artykuł niniejszy wydrukowany został bez tytułu. (Przyp. wyd.).

rej komedyi Bohomolca, „to nie mnie biją, to nie mnie biją". Ale któż mu uwierzy?

Już podobno wywietrzały takie obroty. Już zwietrzał dowcipek ulotny, którym kiedyś można było u nas wojować. Teraz potrzeba rozumowań i nauki. Pp. klassycy nie znają swej sprawy, nie znają starożytnego języka greckiego, nia czytają dzieł klasycznych. Godziż się im rozprawiać o klassyczności? Niechaj pierwej wybadają uczonych romantyków, szczególnie w Niemczech, a ci im powiedzą, jaka jest istota klassyczności. Bo sami tylko romantycy uczą się po grecku. Rozprawiać dzisiaj z Boala i Rasyna o klassycyzmie w poezyi i sztuce, na jedno prawie wychodzi, co chcieć sądzić o kolorycie Korredżiego albo Tycyana z litografowanych kopij najświetniejszych utworów pędzla tych malarzy. Panowie klassycy! Nigdyż nie wyrozumiecie tej prostej prawdy, że kto chce pisać do gazet, koniecznie znać się powinien na swej rzeczy? Grecki klassycyzm godzien poszanowania, ale koniecznie pojąć należy naturę, zalety, piękności zabytków starożytnych; a wy tego wszystkiego nie pojmujecie, inaczej bowiem dawno przestalibyście myśleć o naśladownictwie tych nigdy niezrównanych, niedościgłych wzorów. Człowiek rozsądny nic takiego nie przedsiębierze, co jest nad jego siły. Prawdziwa klassyczność w sztuce jest nad wasze siły. Przy takiej umysłowej niemocy, przy takim braku najpospolitszych wiadomości filologicznych i archeologicznych, przy takiej *niemożności autorczej*, która całe bractwo wasze cechuje, jakże chcecie biedz w zawód z wielkiemi poetami Grecyi, których dzieł nie czytaliście, z owemi sławnemi sztukmistrzami, których niebo natchnęło? Wy naśladowcy z teoryi, z praktyki, z profesyi rymopiskiej, z najpierwszej zasady szkoły waszej? Wy, o których, jak Szyl-

ler powiedział, twórcza zapomniała natura! Wyżto chcecie zrównać najoryginalniejszym ludziom na świecie, tym klassykom starożytnej Grecyi, którzy nigdy nikogo nie naśladowali? Na jednym z dzienników paryskich położyli wydawcy takie godło:

Au peu d'esprit que le bon homme avait,
L'esprit d'autrui pour suplement servait,
Il compilait! compilait! compilait!

Chcecież w nas koniecznie wmówić, abyśmy byli takiemi kompilatorami? Kto swój rozum cudzym sztukuje i w cudze pierze porasta, nie będzie sławnym, choćby go wszystkie muzy na swem łonie piastowały. Kto nie ma originalnego talentu, temu nie pomogą klassyczne antyki; i ledwo nie takiego samego losu dozna w ich marmurowym świecie, jakiego doznają szczury i myszy zgłodniałe w spiżarniach, gdzie wszystkie szynki i sery wysoko wiszą na sznurach. Przy takich zapasach możnaby nawet z głodu umrzeć. Że Pope chwalił Boala, a Bajron Popa, jakiż z tego wniosek wyciągnęliście? Pope był tylko rymującym moralistą. Cóż dziwnego, że chwalił pedanta i podobnego sobie choć w inszym rodzaju rozprawiacza! Ale że Bajron chwalił Popa, a nawet przekładał go nad Szekspira i Miltona, to jedynie przypisać należy dziwnemu humorowi tego kapryśnego, fantastyckiego poety, który nawet może dla tego pochwalił Popa, że sam czuł się wyższym od niego, a Szekspira i Miltona w niższym rzędzie umieścił, bo wiedział, że ci dwaj poeci nie tylko więksi są od Popa, ale i od niego samego.

KURYER POLSKI
R. 1830. NR. 84 Z D. 27. LUTEGO.

ODPOWIEDŹ KLASSYKOM *).

Klassycy *nasi* wzięli się do pióra! Zaczynają pisać do dzienników; nadsyłają artykuły i długie artykuły!! Bardzo dobrze. Będziemy korzystali z tej sposobności, prostując pewne krzywe wyobrażenia, pewne omylne pojęcia, które oni teraz rozsiewają, czy z rozmysłu, czy w dobrej wierze, niewiadomo. Wszystko to z bliska obchodzi polską literaturę. Nie dopuścimy, żeby się w dziennikarstwie naszem rozszerzała krytyczna nieprawda. Onegdajszy artykuł jednego z *naszych* klassyków, Pana L. W. w jednej z tutejszych gazet umieszczony, dostatecznie wydziwić się nie może: dlaczego Kuryer Polski uważa greckie klassyczne dzieła jako wzory *niedościgłej doskonałości*. Tak, jak gdyby romantycy kiedykolwiekbądź inaczej uważali greckich klassyków! Tak, jak gdyby ludzie rozsądni innem zdaniem w tej mierze rządzić się mogli. Niechaj Pan L. W. rozważniej odczyta artykuły od lat kilku do różnych dzienników w tejże materyi pisane przez dzisiejszych redaktorów Kuryera Polskiego; a przekona się, iż zawsze mieliśmy we czci i głębokiem poważaniu starożytnych klassyków Grecyi; tudzież, że romantycy tylko przeciwko naśladowcom tych szanownych *antyków*, przeciwko tak zwanym klassykom nowożytnym pisma swoje wymierzają.

*) Artykuł niniejszy wydrukowany został bez tytułu. (Przyp. wyd.).

Tytuł *klassyków* w dzisiejszych czasach jest *uzurpowany*. Raz tylko, w zapadłych wiekach, na wschodniem niebie świeciło słońce klassycznej sztuki; za obrębem Grecyi nie pojmujemy klassycyzmu: ta epoka już przeminęła. Jak piramidy egipskie, jak ruiny Tebaidy, już tylko *historyczne* miejsce zajmuje poezya antyków greckich, — niezrównana, jak te piramidy, równie wielka i zdumiewająca jak owe ruiny. W tym względzie mają jednakie rozumienie wszyscy romantycy w Polsce, w Niemczech, we Francyi. Dla nich klassyczność jest tylko piękną *ruiną*, pięknym obeliskiem, który czas zgruchotał. Ten gmach zburzony, którego filary, sklepienia i głazy zaprószyła kurzawa wieków, daleko jest spanialszy w roztrojeniu i nieładzie architektonicznym, tak jako ocalał w szczątkach i odłamkach dawnej swojej wielkości, aniżeli w tych nowotnych pałacykach teoretycznego klassycyzmu, w tem *przeobrażeniu* szkolnem, które Francuzi nazwali poprawną klassycznością, a które klassycy warszawscy, jako mogą zalecają, utrzymują. Lecz naśladowstwo w sztuce pięknej jest zawsze niepłodne. Wszelka teorya ugruntowana na takiej zasadzie, własną upada niemocą. Winniśmy oddawać hołd podziwienia dziełom potężnych geniuszów, jakiemi byli klassycy greccy; ale nie godzi się wstępować w ich ślady; nie godzi się nawet mieć tego w chęciach i staraniu. Dlaczego? Z przyczyn bardzo naturalnych! W systemie tworów kunsztownych starożytnej Grecyi wyraziła się myśl, duch, cywilizacya narodu greckiego; narodu Focyona i Peryklesa. W systemie poetyckich tworów teraźniejszej Polski powinny się wyrazić, zaczynają się wyrażać: myśl, duch i cywilizacya narodu polskiego. Lecz klassycy *nasi* nie chcą, czy nie mogą wyrozumieć tej prostej, tej jasnej teoryi, przystępnej dla niemowlę-

cych nawet pojęć. W zburzonej Jerozolimie rymopiskiej wiary, szukają teraz pomocy dla gładkich swoich wierszy. Wielbią to, co na zawsze przeminęło, żeby nie pochwalić tego, co rzeczywiście egzystuje. Odwołują się do nieboszczyków, na przekorę żywym, żeby tylko nie przyznać tymże niezaprzeczonej już nad sobą wyższości. Zdaje się im, że dzisiejsza literatura polska powinna być koniecznie wyrazem ducha nie polskiego, ale ducha antyków greckich, których dzieł, jak już wyżej powiedzieliśmy, nie czytają; a przynajmniej tego ducha szkolnych naśladowań, który się był rozszerzył w literaturze dramatycznej francuskich pisarzy, za rządów Ludwika XIV. Na jakiejże zasadzie loicznej opierają klassycy nasi to osobliwsze mniemanie? Możemyż się się powściągnąć od pustego śmiechu rozważając: jako oni jawnie, jaśnie w pismach publicznych radzą narodowi, radzą Polakom, żeby w literaturze przestali być Polakami i chrześcjanami, a głowy swoje przestrajali na model głów greckich! Nie jest-li to chcieć wmówić w nas, żebyśmy zapomnieli, dla przypodobania się członkom tej *klassycznej fary warszawskiej*, o przeszłości naszej, o podaniach, o religii! Słowem, o własnem jestestwie naszem! Ale takie naruszenie historycznej podstawy, wstrząsnęłoby całą literaturą polską; rozplemiłoby w tejże poetycką nieprawdę; odwiodłoby nas od szlachetnej prostoty i piękności. *Politeizm* grecki i wiara chrześcjan, kształt demokratycznych rządów starożytnego świata i Europa średnich wieków, toż wytworna zmysłowość, ów ateński epikurejski *senzualizm* i dzisiejsza szlachetna, religijna tęschnota w uczucia, w pojęciu, w fantazyi!! Jakże to dalekie i nierówne rzeczy! Jakto wszystko jedno z drugiem nie rymuje! Nareszcie: rozkoszne, pieściwe klima dolin jońskich i nasze niebo

pochmurne, nasze dżdżyste, słotne powietrze! Kto tej różnicy nie pojmuje, kto wpływu tych wszystkich okoliczności na poezyą i poetów, na sztukę i sztukmistrzów nie ceni, nie rozważa; niechaj nie nadseła artykułów do pism publicznych w obronie klassycyzmu wytrawionego już z szczerej istoty. Niechaj się pierwej uczy, i wielkich starań przykłada do nauki. Takie jest przekonanie romantyków! I zaiste szczerze wyspowiadaliśmy się P. L. W. Nie będzie zapewne narzekać na *ciemność, niezrozumiałość* i t. d. — Nazywając *Bajrona* kapryśnym fantastykiem nie *spotwarzyliśmy*, jak twierdzi P. L. W., tego wielkiego poety. Klassycy *nasi* razem z P. L. W. właśnie dla tej przyczyny nie są poetami, że w ich pismach niemasz nic fantastyckiego. Z tej właśnie przyczyny, że są *rachmistrzami w trudnej sztuce odlewania wierszy*, z tej jedynie przyczyny, że całą sztukę ich przyrównaćby można do arytmetycznego młynka, do machiny poruszanej korbą, do parnasowego destylatorskiego aparatu; z tej przyczyny niemasz poezyi w sztuce klasyków naszych, albo inaczej: niemasz duszy w ich poezyi, jeśli tylko tłómacze, naśladowcy poetyzować mogą. Poeta taki, jak *Bajron* może być nawet jeśli zechce, *fantasmagorykiem*, *alchimistą*, *astrologiem* i t. d.; wszystko to godzi się jemu, byle tylko nie był *deklamatorem*, *plagiatorem*, krótko mówiąc: mechanicznym rzemieślnikiem. Jakże życzymy sobie, żeby *nasi* klassycy kiedyśkolwiek pojąć mogli tę wysoką *alchimią* poezyi, tę zachwycającą fantasmagoryę sztuki *Bajrona*. Żeby przeniknąć mogli, wtajemniczyć się niejako w misterstwo astralnego ducha romantyków chrześcjańskiej Europy. Jeden gran natchnienia z laboratoryum tej poetyckiej alchemii, byłby dostateczny do wyważenia ich wszystkich razem ze snu rymotwórczej

wegetacyi. Ten jeden gran zarumieniłby szkarłatną życia farbą ledwie nie cały martwy ocean klasycznych wierszy, klasycznych pojęć i rozumowań! Tak jak w ogromnym kotle czarownicy Morgany, za wyrzeczeniem pewnych słówek, wzruszyłyby się, wzburzyły wówczas z starej pleśni nieotarte uprzedzenia. — Lecz przejdźmy do innych szczegółów artykułu Pana L. W. Co do moralności w sztuce, oznajmiliśmy już zdanie nasze, z powodu lekcyi profesora Osińskiego. Sztuka tak dalece jest wolna i we własnym świecie zamknięta, iż pod żadnym względem nie godzi się jej uważać jako środek ku osiągnieniu jakiegokolwiek bądź celu. Gdzie tylko jest zamiar sprawienia pewnego skutku, osiągnienia celu, tam potrzeba obierać stosowne środki. Stosować środki do celu, jestto rozumować, rachować, rozważać. Ta operacya bardzo jest potrzebna w działaniach ekonomicznych, finansowych; wreszcie przydać się może do prozy w życiu i pismach klasyków naszych, ale na nic się nie przyda poecie. Ten nie rachuje. Gdyby nie miał wrodzonego talentu, nie pomogłaby mu nawet sławna machina zacnego ziomka naszego Sterna. Więcej dowie się w tej mierze Pan L. W. z dzieł filozoficznych estetyków. Na cóż dłużej pisać? Próżna praca; ledwie zdołaliśmy przeczytać artykuł Pana L. W. Miły Boże! Jakiż tu nieład, jakie zamieszanie! Ile materyi zaczepionych! Dostało się nawet filozofii niemieckiej, Szylerowi, Getemu, Mickiewiczowi i t. d. Cóż najpierwej wyrwać z tego synagogicznego gwaru? O co się upomnić? Pan L. W. twierdzi, że Marya Stuart Szyllera obraża skromność, że scena Mortimera nie jest przystojna; że Mickiewicz jest naśladowcą, bo nazwał dyabła Mefistofelesem, który także u Getego Mefistofelesem zowie się. O loiko! loiko! Autorowie podob-

nych artykułów powinniby długo zasilać ofiarny ogień na ołtarzu tej potężnej muzy rozumu ludzkiego. Pożyteczniej byłoby dla nich przebłagać pierwej to dobroczynne bóstwo porządku i ładu w sztuce pisania; a potem dopiero wstąpić w szranki polemiczne z romantykami.

KURYER POLSKI
R. 1830. NR. 91 Z D. 6. MARCA.

PISMA ROZMAITE KAZIMIERZA BRODZIŃSKIEGO.
TOM PIERWSZY, W WARSZAWIE, W DRUK. JÓZ. WĘCKIEGO.

Szczególniej zastanowiły nas dwie rozprawy w tym tomie pism *Kaz. Brodzińskiego;* jedna o krytyce, druga o egzaltacyi i entuzyazmie. Inne pisma w tymże tomie umieszczone, znane są już publiczności z posiedzeń otwartych Tow. Przyj. Nauk i lekcyi światłego autora.

Czy jako poeta kochany w narodzie, czyli jako krytyk i pierwszy założyciel umiejętniejszej, niżeli dawniej była, krytyki w piśmiennictwie naszem, który tę pożyteczną naukę podniósł, umocował; w umysły i serca uczniów swoich zaszczepiając miłość ku wszystkiemu, co jest i piękne i wielkie w sztuce, z tych obydwu względów zjednał sobie Kaz. Brodziński prawo do naszego szacunku i poważania. Zdanie jego w całym polskim kraju wysoce cenione. Przetoż ściślej roztrząsać je będziemy.

Obiedwie wspomnione rozprawy ważne; nietylko dla imienia autora, który ojczystej literaturze, usilnem od tylu lat staraniem, żeby się jej sławie dobrze działo, wymową i dostatnią nauką w wykładzie publicznego kursu, toż umiejętnym zawsze podpartym sądem, tak pięknie i chwalebnie się zasłużył; ale także ze względu na sam przedmiot owych rozpraw; z których pierwsza zamyka nauczycielskie przestrogi i rady dla krytyków,

druga zaś zdaje się mieć na celu poezyę i poetów w teraźniejszej literaturze polskiej.

Cóż napiszemy o tym, który sam z taką chlubą dla siebie i niemałym pożytkiem dla kraju, drugich uczy jak pisać mają i sądzić o sztuce? Wszelako taka jest powinność publicznych recenzentów, czyli jak ich dowcipnie nazywa Brodziński *fabrykantów artykułów gazetowych*, że ledwo nie o wszystkiem, co się dzieje na kuli ziemskiej, (a nawet i pod ziemią, byle się tylko o tem dowiedzieć mogli) pisać muszą. A zatem i o *krytyce* szanownego autora! Będzie to krytyka krytyki, sąd sądu.

Położymy najpierw te zdania *Brodzińskiego*, które ze względu dzisiejszej literatury polskiej, to jest ze względu jej ogólnego widoku historycznego i estetycznego, zgadzają się z naszem mniemaniem; które zapewne trafią do przekonania ludzi myślących.

„Polska literatura“ tak pisze Brodziński, „doszła stanowczej mety ulepszenia swojego. Niema ona bogatych zapasów, któreby zmianę same przez się zrządziły, ale *ma je w całem zupełnie przebytem życiu dawnej narodowości*. Z niej pozostaje narodowi wyrozumieć swoje przymioty, wady i dalszy zawód“. A dalej: „Tem więcej ma do tego powodu naród polski, którego do nowych wyobrażeń nie wzywa sama żądza nowości, ale przyrodzona kolej postępu, tak w rzeczach smaku, jak we wszystkiem innem“... „Nowa literatura dąży do tego, ażeby każdy naród *wiernie w niej malował swoję właściwość*. Od tego ducha odwiodły nas tylko czasowe okoliczności; nie przywiązała się do francuskich tłómaczeń żadna pamiątka i sława narodowa, za cóż nie mamy *na nowo* uchwycić przerwanego wątka! Po co najpóźniejsi mamy koniecznie zostać na drodze, z któ-

rej i nauczyciele nasi postąpili?"... „Jeżeliby dziś jeszcze mogli być tacy, którzyby radzi zatrzymać nas na niewdzięcznem polu dawnej tylko francuszczyzny, byłyby to chyba owe przez edukacyę utalentowane osoby, które jak lekcyi tańca, tak kilkanaście lekcyi literatury francuskiej odbyły, ażeby się umieć w salonie pokazać, pomówić o anegdotach Woltera*) i zacytować Boala".

Tak pisze i myśli tylko Polak ze starym rozumem, wedle przytoczonych od Brodzińskiego wyrazów Fredry Maksymiljana. Słowa godne autora Wiesława! Ci, dla których koniecznie potrzeba powagi, niechaj gruntują na nich swoje rozumienie. Oto pisarz wzięty, poważany, wyraźnie tu i jasno mówi, coby nam *„fabrykantom artykułów gazetowych"* z szarego końca literatury, nieraz poczytano za zuchwałość i niemiecczyznę. Ale Brodzińskiemu trzeba wierzyć; nikt nie pisze z większem od niego umiarkowaniem. Nikt spokojniej nie myśli.

Brodziński z tej wychodzi zasady: że naród wyraża się we własnem jestestwie i pojmuje sam siebie za pośrednictwem literatury. Cudze przeto nabytki rozszerzyć mogą zakres wyobrażeń i wiadomości naszych; lecz rzeczywistego bogactwa literatury nie stanowią, ani są jej pomnożeniem. W samą porę wznawia szanowny autor te postrzeżenia swoje, czynione od r. 1815, ze względu francuszczyzny i wszelkiego innego naśladowstwa. Teraz bowiem znowu zaczynają nucić niektórzy pochwalną piosnkę w dziennikach na te niedawne jeszcze czasy, kiedy gładki wierszyk, sonet, anakreontyk, a najwięcej oda z francuskiego, torowały drogę do zasz-

*) Czemuż autor nie dołożył: *pomówić po francusku*, jak się u nas najczęściej dzieje; czyż bowiem nie słuchamy codziennie, jak dobrzy Polacy mówią między sobą po francusku uczciwą staropolską pronuncyacyą? (P. R. K. P.)

czytów parnasowych; kiedy można było u nas *zostać* poetą, z przybranem nazwiskiem tego lub owego kochanka muz, wsławionego w starożytnym świecie. Znowu przykrzą się nam ustawnem zapowiadaniem, „że wkrótce uderzy godzina północy, przebudzą się straszydła i potwory, a gust dobry nazawsze z Polski wygnany zostanie".

„Ale też dobry gust, jestto rzecz rzadka!" pisze X. Filip Neryusz Golański. Pewnie że rzadka! Lecz my teraz o czem innem myślić powinniśmy. Literatura jest jedynym środkiem, za pomocą którego zdołamy wejść w rozumienie samych siebie, i pojąć się we własnem jestestwie. Tej najpierwszej potrzebie narodu dogodzi tylko ojczysta oryginalna literatura. Jakże się cieszymy, że Brodziński ziomków w tej starej prawdzie utwierdza! Nie popłacają tu uboczne względy na gust i zewnętrzną okrasę. Płochy tylko wytworniś, zepsuty niewieścią pieszczotą, szuka ogłady i zalet pozoru, widomej formy, gdzie idzie o rzecz takiej wagi, żebyśmy samych siebie we własnem naszem oddzielnem uznali jestestwie. Wszelki lud rodowity, historyczny, w historyą świata zachodzący, ma to uznanie, albo przynajmniej mieć je powinien, i mieć je może w powszechnym systemie swoich działań i tworów umysłowych. A będzież je miał kiedykolwiek, jeśli samego siebie pierwej nie pojmie? Jeśli mu w tej mierze przywidzenie ziomków, płochość albo próżność i miłość własna, naśladowstwo i dziecinne upodobanie w błyskotkach postronnego dowcipu, cudze, opaczne, kłamliwe podsuną rozumienie? Jeśli w piśmie, w mowie, w pomnikach sztuki, w obrazach imaginacyi, w czuciu, w natchnieniu zatrą pierwotne cechy i rodowite godła jego bytu? Zawsze miałem we wzgardzie wszelką usilność zmierzającą ku wyciśnieniu i utrwaleniu tego fałszywego piętna w lite-

raturze, czy takowe rodzi się z naśladowania dzieł starożytnych, czy nowoczesnych obcych. Mnogie, ważne pobudki od tego nas odwodzą. Naród jest jako roślina w patryarchalnej osiadłości, z nasion rozkwitająca na ojczystym gruncie, która potem za błogosławieństwem nieba, w wysokie cieniste drzewo wyrasta. Czyż je złamie kiedykolwiek burza, jeśli mocno i bezpiecznie stoi na pniu! Jeśli jego korzenie ssą pokarm z ziemi? Życie historyczne wszelkiego ludu, jest, zdaniem naszem, nie co innego, tylko ciągły, nigdy nieprzerwany proces *uobecnienia* się samemu sobie, od początku, od kolebki przez wszystkie pośrednie czasy. Pniem, korzeniem tego drzewa jest przeszłość historyczna. Tej obrazy w literaturze się malują. Jestto pojmowanie, *czucie* samego siebie w całym przestworze rodowitego bytu; tak żeby za każdem uderzeniem pulsu, w każdem nieledwo tchnieniu tego życia, wywijało się z zapadłej niepamięci minione, zatracone jestestwo. Na to wychodzi rozumienie samego siebie w przeszłości i teraźniejszości. W tem znaczeniu trzeba brać *„uchwycenie przerwanego wątka"*. Do tego niechaj zmierza literatura; z tego punktu uważa ją Brodziński.

Miejmy przeto zawsze w pamięci dawne czasy. Ten wzgląd najogólniejszy i najprawdziwszy w systemie gruntownej krytyki. Niechaj przeszłość nie będzie jako skorupa garncarska, którą, podług wyrazów pisma, wędrowiec, pogwizdując, depce i pomiata. Śmiało, bezpiecznie idźmy tą drogą nie zważając co prawią belletryści, pedanci o guście i polorze. Trwajmy w tem mniemaniu, nie lękając się straszydeł, które wyobraźnia łatwowiernego gminu, albo fantazya poetów ukochanych od gminu, wywołuje czasem o północy z pod ziemi na ziemię. Przesąd i zabobony są także historycznym ele-

mentem, starożytną pamiątką; tak jak bohatyrskie przewagi, cnoty obywatelskie i sprawy rozumu. To tradycyjne imaginacyi guślarstwo, nie skazi zapewne literatury. Tylko wymyślny gust, zmienny jak moda, nieszczery jak obłuda, podniosły, rozkiełznany, nigdy nie rozumiejący ani natury, ani historyi, i nigdy nie pomagający ludziom, żeby samych siebie zrozumieli, wyrzuca je za granice poezyi i sztuki... Wszystko, co było, co jest, niechaj się odbije w literaturze, tem ruchomem źwierciedle dawniejszych i dzisiejszych pojęć; żebyśmy samych siebie w drugiej ujrzeli postaci. Biada ludowi, gdy choć na moment wyjdzie z tego rozumienia samego siebie! Jeśli nie jest ustawicznie w tem jasnem-widzeniu! Jeśli literatura jego pokazuje jakąś omylną, obcą postać w szacie łatanej z różnych kawałków, niejednego postawu. Któż wtedy da wiarę poecie? Lud taki wyrwany z swojej istoty, będzie jako gałązka odcięta od szczepu, którą wiatr daleko unosi na pustynię, gdzie uschnąć musi, albo którą prędki strumień czasu pociągnie na głębią niepamięci, w toń zatracenia.

Radzi powtarzamy te prawdy; chcielibyśmy ugruntować na nich w przekonaniu każdego czytelnika historyczne rozumienie polskiej literatury.

Świadomy rzeczy ojczystych Brodziński wszystko to pojął, uczuł i wielostronnie rozważył. W ogólności: kiedy kreśli obrazy literatury, kiedy ceni dawniejsze usiłowania, jest wymowny, dokładny w wywodzie, ścisły w rozumowaniu. Postrzega trafnie i z postrzeżeń słuszne wnioski wyciąga. Sąd jego opatrzny; a rada cicha, skromna, i że jego własne położymy słowa: *równie jak natchnienie z nieba proszona.*

Lecz pominąwszy to właściwe zdanie ze względu na literaturę polską, nie możemy tego przemilczeć: że

Brodziński wchodząc w rozumienie teoretyczne krytyki, to jest gdzie mówi o jej powołaniu i użyteczności, wpada w sprzeczność z samym sobą.

Kto wyznaje: „że nowa literatura dąży do tego, żeby każdy naród wiernie w niej malował swoję właściwość“ — jakże pogodzi tę zasadę z mniemaniem: — „Jakoby badania sztuk pięknych obudzały takie w nich zamiłowanie, że przez refleksyą przyjść możemy z czasem do takiego stopnia smaku, w sztukach pięknych, jakim się podobało naturze względnie jedynie Greków niegdyś obdarzyć“. — (str. 14). Więc krytyka ma nas przywieść do tego, żebyśmy właściwość naszę, zatracili w przejęciu greckiego smaku?

Dalej twierdzi szanowny autor, że jak logika i prawa społeczeńskie, tak i prawidła sztuk pięknych są koniecznie potrzebne. Co do dwóch pierwszych, zgoda. Ale co do prawideł sztuki, wyciągnionych z doświadczenia, z dzieł natchnionych, genjalnych, godziż się je kłaść w równej mierze z prawami, które rządzą społecznością? Któż nadał sankcyą tym przepisom? Dzieje przekonały Brodzińskiego, że wieki, w których wiele rozbierano, nie były wiekami geniuszów. „*Nieszczęście, że dowody historyczne to zdanie popierają*“, mówi autor na str. 6. Dla czego nieszczęście? Owszem, cieszyć się powinniśmy, że tak rozum teoretyczny, jak i historya okazują nam nieużyteczność wszelkich przepisów sztuki; że przynajmniej w tej mierze wolni jesteśmy od wszelkich więzów!

Nowe dzieło geniuszu, taką samą zmianę sprawuje w systemie poetyki prawidłowej, jaką sprawuje w naukach empirycznych każde prawie wielkie doświadczenie, wielkie odkrycie w laboratoryum.

Godziż się kłaść doświadczenie za zasadę sztuki? Wszystko zmierza w teoretycznej części pism Bro-

dzińskiego do *praw* i *karności*, do policyi na parnasie, do powagi i wziętości. Jak niepoetycznie, jak niefilozoficznie! Jak to wszystko jedno z drugiem nie rymuje! Jak nie zgadza się z jego wewnętrznem szczerem przekonaniem! Artysta tak nie rozumuje. Są zaiste pewne prawidła; jest pewien tryb postępowania kunsztownego. Ale takowych poeta, sztukmistrz z doświadczenia nie wyciąga. Znajduje w samym sobie, we własnem sercu, w umyśle swoim. Podług nich działa. Stwarza je razem z samą rzeczą kunsztownego postępowania.

Krytyki powołanie cale inne. Ona jest pochodnią historyi! Służy ku lepszemu wyrozumieniu ducha narodów, ku wydatniejszemu odcieniowaniu ich *właściwości;* lecz na sztukmistrzów żadnego nie wkłada przymusu. Ci mają inną krytykę z nieba; tej tylko słuchają. Poetyka geniuszu jest w jego inspiracyi. A co do technicznych przepisów, o tych nigdy publiczność wiedzieć nie powinna. Bo to żadnej nie sprawuje korzyści. Jak scena, tak sztuka w ogólności ma swoję stronę zakulisową. Źle się wydaje aktor w garderobie z twarzą tynkowaną; tak samo prawie jak malowidła *al fresco.* Żeby się dobrze wydały, potrzeba patrzeć na nie z pewnej odległości. Podobnie krytyk niechaj zdala patrzy na drobne szczegóły techniczne pięknego misterstwa, na pewne sekreta i *tours de force* sztukmistrzów, na pewne tajemnice efektu, które jeden artysta drugiemu przekazuje, nie wdzierając się nigdy do warsztatu. Posąg, malowidło, poema, dopiero wtenczas pod sąd krytyka podpadają, gdy snycerz, malarz, albo poeta, twór swój ukaże na jaśnią z ostatniem rodzicielskiej czułości błogosławieństwem. Krytyka powinna być skromna; niechaj szanuje tajemnicę powabu i illuzyi. Cały urok zniknie za uchyleniem zasłony.

Wreszcie krytyk nie ma czasu do rozważania tych drobnostek; główną sprawą jego jest: poznać istotę charakteru narodowego, historycznego; rozświecić, wybadać ducha społeczeństw w danym systemie literatury poetyckiej i kunsztownej.

Siła twórcza nigdy nie da się podciągnąć pod zasady ogólne. Umiejętna analiza władz, mocy i dzielności umysłu jest częścią psychologii, nie krytyki. Dobrze jest wiedzieć, co się dzieje w duszy sztukmistrza, kiedy jej najgłębsze rozkrywa tajniki. Ciekawość ludzka tam nawet przedrzeć się usiłuje. Lecz chcieć z postrzeżeń ulotnych, w tym względzie (to jest z doświadczenia) wyciągnąć pewne prawidła, pewne przepisy dla innych artystów; na jedno wychodzi, co chcieć ułożyć systema uniesień genialnych, i zbudować teoryę natchnień. Co być nie może.

Poetyka Arystotelesa miała niezliczoną liczbę komentatorów. Minturnius, Castelvedro, Riccobon, objaśniali ją i tłómaczyli. Wida i Skaliger pisali po łacinie sztuki rymotworcze; Sybilety, Pelletiery, Ronsardy i Wokeliny po francusku; jeszcze przed nieśmiertelnym i nieoszacowanym Boalem. U nas Sarbiewski pisał *de perfecta poesi,* nim Fran. Dmóchowski, dziedzic tylu doświadczeń, wydał polską sztukę rymotwórczą.

W cóż się obróciły te wszystkie usiłowania, zmierzające ku ściągnieniu inspiracyi poetyckiej z nieba na ziemię?

Brodziński utrzymuje, że imaginacya, czucie i dowcip są warunkami, a sztuka dopiero istotą poezyi. Od Baumgartena do dnia dzisiejszego, nikt nic podobnego nie wyrzekł!! Chcąc poprzeć to zdanie, cytuję Szellinga, Kanta i Jana Pawła Rychtera.

Szelling w miejscu przytoczonem zaleca sztuk-

mistrzowi pracę, pilność i rozwagę. Bardzo sprawiedliwie. Artysta powinien się uczyć i pracować. Tak samo rozumie Rychter. Lecz stąd daleka jeszcze droga do przepisów, które autor sztuce narzuca.

W innem miejscu *) tak mówi Szelling z tegoż względu:

Schon laengst ist eingesehen worden, dass in der Kunst nicht alles mit dem Bewusstein ausgerichtet wird, dass mit der bewussten Thaetigkeit eine bewustlose Kraft sich verbinden muss i t. d. Co znaczy po polsku: „Oddawna już poznano, że nie wszystko dzieje się w sztuce z rozmysłem, czyli wnętrznem przeświadczeniem; że ta działalność, z której sobie sami sprawę zdać możemy, którą mamy we własnem uznaniu, połączyć się musi z siłą, której nie pojmujemy, która działa w nas bez naszej wiedzy". — Kto przenika do istoty szellingianizmu, nie znajdzie tam utwierdzenia i sankcyi empiryzmu estetycznego. — Jan Paweł Richter, w temże dziele, na które się Brodziński powołuje, wyraźnie mówi: „moc najdzielniejsza w duszy poety na tem właśnie zależy, czego on sam nie pojmuje" **). Antropologia Kanta, którą autor także mniemanie swoje mocuje, ledwo nie tak się ma do późniejszych dzieł tego filozofa z tegoż względu, jak mineralogia Wernera, do mineralogii Hauyego.

Wyznać trzeba: Brodziński usiłuje utrzymać w dawnej powadze i wziętości empiryczne prawidła gustu. Jak może, podnosi z upadku scholastyczną rutynę. Zarazem z samym sobą jest w niezgodzie. Dopiero wyrzekł: „Gdzież badacz pięknych utworów, któryby

*) Dzieła: Ueber das Verhältniss der bildenden Künste zu der Natur.

**) Das Mächtigste ist bei ihm das Unbewusste. — Vorschule.

przy rozkładzie onych nie pozbawił ich życia“ — a w tejże chwili przyznaje Arystotelesowi wielkie zasługi z nadania prawideł. W całym wywodzie nie masz nic pewnego; żadnej precyzyi; żadnej ścisłości. Brodziński zdaje się być podobny owemu rolnikowi, którego nasienie w ziemię rzucone wiatr na strony rozprasza. U niego krytyka potrzebna i niepotrzebna zarazem; szkodliwa i pożyteczna. Ledwie co powiedział, a już zdaje mu się, że za dużo powiedział. Własnych obawia się mniemań. Nawet temu nie dowierza, co podług niego jest prawdą. Wymowny kaznodzieja umiarkowania, zapomniał podobno, że nigdzie nie potrzeba większej w myśleniu konsekwencyi jak w estetyce. Gorliwie przestrzegając pewnej przepisanej miary, wynalazł teoryę mechanicznej równowagi myślenia, nakształt balansu politycznego w wieku XVIII. W jednem tylko wybija z kluby: w odrazie od wszelkiego mocnego wyrażenia na jaw tego, co się wewnątrz nas dzieje. Co napisał, toż zaraz zaciera. W przepisach sztuki tak dalece zakochał się, że takowe z estetyki przenosi do psychologii. Radby nawet podciągnąć pod nie wszystkie uczucia i namiętności poetyckie. Artystów uczy jak stwarzać mają; a publiczność, według jakich zasad ma pojmować ich dzieła. Rozprawa jego o Egzaltacyi i Entuzyazmie jest z pewnego względu poetyką czucia i uniesień. Jak drugi Arystoteles szuka, i zawsze prawie znajduje punkt środkowy w tajniach psychologii. Duszę ludzką wystawia sobie na podobieństwo żelaznej trumny proroka w Mecce, o której wieść rozniosła, jakoby się utrzymywała w powietrzu bez żadnej podpory, pociągana jedynie na różne strony mocą magnetyczną. Zapomniał-li szanowny autor: że wszelka równowaga jest stagnacyą? Gdzie jest równowaga, tam niemasz ruchu,

tam i życia niemasz. Tak się dzieje w świecie dynamicznym i moralnym. Toż samo stałoby się w literaturze i estetyce. Brodziński ustanawia środek między oryginalnem uniesieniem a instynktem naśladowstwa. Nie radzi poddawać się samemu genialnemu natchnieniu. Nie radzi także naśladować drugich. Ale każe postępować średnią drogą między temi dwiema przeciwnościami, według zasad wyczerpanych z doświadczenia. Taka jest jego teorya krytyki! Podobnież w rozprawie o Egzaltacyi ustanawia różnicę między unoszeniem się i wznoszeniem; między oświecaniem a zaślepianiem; między zagrzewaniem a zapalaniem; między czerstwemi a choremi uczuciami. Lepiej podobno i daleko wygodniej siedzieć w klatce, obwarowanej wewnątrz ostremi kolcami, jak myślić i czuć podług tej teoryi. Co większa: nawet w zdrowym rozsądku, w tej najwyższej magistraturze umysłowej Brodzińskiego hierarchii upatruje on możność nadużycia. Jak gorliwość wpada w żarliwość; jak zapał roznieca się na zagorzałość; jak z rozmyślania można wpaść w abstrakcye: tak znowu zdrowy rozsądek wpaść może w samolubstwo i rachmistrzowstwo egoizmu. Każda tu władza, każde uczucie ma swój kodeks i swoje przepisy. Czemuż nie? Wszakże przed niewielą jeszcze laty, chciano niemi i rozum nasz obwarować. Znany jest ten sławny frazes. „Głowy polskie zrobione i przyzwyczajone do prostego i jasnego myślenia toku, chcą być w potrzebną miarę, a nie nadto mądremi".

Szkoda, że autor nie miał na uwadze tych słów Jana Pawła Rychtera: „Niechaj nikt zbyt śmiało nie dzieli. Wszelki duch z korynckiej ulany miedzi, *z ruin* się składa. Cechować umysły, jestto chcieć kreślić linie podziałkowe na słupie powietrznym i krajać prze-

strzeń w kawałki". Wielkie w tem rozumienie. Tkwi zaiste niezgoda, jest sprzeczność w umyśle naszym; we własnem sercu mamy burzę; w duszy nosimy rozstrojenie. Ale temu żadna rozprawa o egzaltacyi i entuzyazmie nie zaradzi. Są inne na to środki.

Ledwie weszły u nas w używanie wyrazy naukom i sztuce poświęcone, gdy natychmiast zjawili się prawodawcy wszystkich władz i sił moralnych. „Dobry jest dowcip" pisze Piramowicz, „ale niechaj nie będzie zbyt żywy i prędki. Dobra imaginacya, ale niechaj dziwactw nie wydaje". Potrzebna jest imaginacya, woła X. Golański, „ale niechaj nie przeraża". Toż samo zaleca Euzebiusz Słowacki..... Czytałem Piekło Dantego, Raj Miltona i tragedye Szekspira, a nigdy mnie olbrzymia, dziwotworna imaginacya tych ludzi nie przeraziła. Nie pojmuję dlaczego by miał Bajron odstąpić od natury. Odstąpił, ale chyba od sielskiej natury. W przyrodzeniu i w duszy człowieka dwie są strony: jedna jasna, druga nocna, ciemna... Śniadecki pisał przeciw metafizyce, której u nas nie było. Dantyskus powstawał na ideologów i umysłowców. Niedawno ktoś oświadczył się przeciwko mistycyzmowi. A teraz Brodziński, pochwaliwszy jednych i drugich, w imieniu dobrego gustu, zaostrzył pióro swoje na nadużycia entuzyazmu.

Połóżmy więc za godło narodowe: *nic nadto.*

KURYER POLSKI
R. 1830. NR. 145 Z D. 1. MAJA.

O KRYTYCE I SIELSTWIE.

W środowym numerze Dziennika Powszechnego czytaliśmy artykuł: *co to są prawidła?* — Jestto nowa protestacya zdziałana przeciwko dążności rozpraw o „krytyce i egzaltacyi". Postrzegamy, iż żadna teraz usilność nie podniesie nachylonej do upadku przepisów teoryi i systematu policyi na Parnasie; skoro zdanie tak znamienitego literata, jakim jest Brodziński, wymownie zalecające owe systema, nie trafia do przekonania wszystkich czytelników.

Podciągnienie *krytyki* pod widok naukowy, a bardziej sprostowanie omylnych pojęć, jakoby tej nauce służyła władza ustawodawstwa i karności, sprawi nie mało ważną korzyść w teraźniejszej literaturze polskiej. Zatem często zwracać będziemy baczenie czytelników na rzetelne powołanie i obowiązki krytyki, żeby się te prawdy w ich rozumieniu powoli utwierdzały.

Miejmy to zawsze w pamięci:

Główną, najpierwszą powinnością krytyki umiejętnej jest: wybadać, rozświecić systema pojęć i wyobrażeń, czy, zapadłej w przeszłość, czy obecnej cywilizacyi. Literatura zamykająca w tworach naukowych, poetyckich i kunsztownych ogólną masę owych pojęć i wyobrażeń, wzięta w rozmysł krytyczny, ułatwia wykonanie tej pracy. Krytyk przysparza materyałów dziejopistwu. Zbiera, roztrząsa, porządkuje; świeci historyi. Opo-

wiada: „co było“, wystawia w istnej prawdzie: „co jest“. Ale nigdy nie rozkazuje; nie rządzi. Nie mówi: „że tak a nie inaczej ma być“. — Jak numizmatyk z medalów odkrywa i ustanawia pewne daty, jak heraldyk z znaków, figur i godeł na herbach wyjaśnia wątpliwe zdarzenia, i powielekroć niesie wspomożenie rozumowaniu i kombinacyi historycznej; jak naostatek geolog z żył kruszcowych we wnętrznych ziemi pokładach, z gór, kamieni i minerałów na jej powierzchni zgaduje daleką przeszłość natury: tak samo krytyk przenika do istoty ducha historycznego ludu, rozważając pomniki jego artystów, dzieła jego mędrców, pieśni jego poetów.

Takim krytykiem był Winkielman co do plastycznych pomników starożytnej Grecyi; takim jest Lelewel w naszem krajowem śledztwie dziejopiskiem; takiemi są Szleglowie we względzie poezyi wszystkich niemal wieków i plemion. Że tylu innych sławnych pisarzy nie wspomniemy.

Ale postrzeżenia i obserwacye, jedyne, drogie nabytki tej pożytecznej pracy, żadnego przymusu nie wkładają na żyjących pisarzy i artystów, którzy są, albo chcą być reprezentantami swego czasu. Tem mniej obowiązywać mogą na przyszłość prawidła, wyciągnione z rozbioru krytycznego tworów umarłej, lub konającej cywilizacyi; jaką n. p. była klassyczna grecka, lub rzymska naśladowana z greckiej, jaką jest dawniejsza francuzka. Dlatego dobrze powiedział F. B. O. w Dzien. Powsz., że prawidła Arystotelesa są pomnikiem cywilizacyi greckiej, zebraniem w całość, roztrząśnieniem jej tworów; ale nie mają mocy prawodawczej.

Ten jest naukowy widok krytyki i prawideł. Tę prawdę głęboko uczuli Anglicy i Niemcy; Francuzi zaczynają wchodzić w jej rozumienie. Z kolei i my Polacy wy-

rozumieć ją powinniśmy. Że atoli to nie tak łatwo, jak się zdaje, przekonywają następne wyrazy Brodzińskiego:

„Ludy słowiańskie, tyle w pierwiastkach swoich do Greków zbliżone, najłatwiej powtórzyć mogą dawny prosty i szlachetny smak grecki". (str. 88).

Co jednak być nie może. Nigdy się helenizm nie odrodzi w sławiańszczyźnie. W żadnym kraju smak grecki nie został powtórzony. Czynione ku temu usiłowania skutek po wszystkie czasy zawodził. Naprożno chcieli Rzymianie pohelenizować rozumy, i uczucia swoje; choć się własnemi oczyma patrzali na schyłek greckiej cywilizacyi. Jedyną radą, którąby teraz sławiańskim pisarzom i sztukmistrzom w posłuch iść powinna, jest to: *żeby niczyjej nie słuchali rady;* żeby we własnem sercu poezyą i piękność wynaleźli, nie zważając na obce przepisy i wzory. Takie i tym podobne wyrażenia w dziele szanownego autora zniewalają nas do powtarzania spowszedniałej prawdy: że kogo opatrzność z rodu powołuje czy na poetę, czy na sztukmistrza, czy na wielkiego pisarza, ten zapewne lepiej wie, co mu służy, a czego się wystrzegać powinien, aniżeli wszyscy razem krytycy. A kto nie ma wrodzonego daru, temu przykłady nic nie pomogą; zaostrzą tylko u małych ludzi chęć dostania wielkiej sławy.

My przeto *fabrykanci artykułów gazetowych* nie wzywamy — jak pisze Brodziński, — do anarchii i rozpasania imaginacyi, w imieniu filozofii; ale ostrzegamy krytyków, żeby się przemocą nie wdzierali w granice twórczego ducha. Usiłowaniem naszem jest podać w wątpliwość zdanie sędziów niewłaściwego areopagu, obwołujących doświadczenie i naukę pomiaru jako środek podniesienia literatury. W imieniu filozofii i historyi wzywamy wszystkie talenta Polski, czyniące tak

piękną o sobie nadzieję, żeby szukali natchnienia w niebie, nie na ziemi. Bo tylko to jest piękne i wielkie, co stamtąd pochodzi. Słowem: otwartą wojnę wypowiedzieliśmy estetycznemu empiryzmowi.

Nazbyt poważamy osobisty charakter, naukę i zasługi szanownego profesora, żebyśmy chcieli ze śmiesznej strony nicować niektóre opinie 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* poezyi? Trudno pojąć, co znaczy *podstawa* poezyi. Czyliżbyśmy n. p. nie mogli rzec w duchu dziennikarskim, że i my kiedyś byliśmy w idylizmie, w tej Arkadyi 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 pasożytne rodzi ta kraina balsamowych ziół, gdzie niegdyś i miód i mleko tak obficie płynęły? Któż z nas choć raz w życiu swojem nie był w tej arkadyi uczuć? W edeńskiej dziedzinie? Ale zarazem: któż nie musiał wyjść z tego ustronia? Czyliżbyśmy nie mogli powiedzieć: że teraz milsze dla nas wycie puszczyków z starego gmachu, na wpół 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 jeremiadę, w te fantastyckie przewidzenia, wyznać jaśnie: że wolimy teraz przysłuchiwać się szelestowi nietoperzów, poświstowi wichrów i uraganów, niżeli westchnieniom niewinnie genialnych

skotopasów i pasterek? Zalotny Dafnisie! skromna Chloe! któż nie uwielbiał waszego pokoju, wdzięków i cnoty? Ale nie czas teraz myśleć o łąkach i zdrojach, o mruczeniu waszych strumyków i beczeniu kóz. Różne są gusta; przeszedł i ten zniewieściałego sielstwa. Wszystko to mogliśmy byli powiedzieć, przydając nadto: że wolimy cichość klasztoru nęcącą do dumań i rozmyślania nad owem: *sic transit gloria mundi*, albo podziemną katakumbę, niżeli ciszę dolin, pól i zielonych gajów, gdzie brzmi muzyka zefiru pieściwem 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, lub 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 imaginacyi, w takim n. p. poemacie, jakim szanowny autor zbogacił literaturę naszą, wydając swego Wiesława; ale, że nie wypada uważać sielskiej muzy jako podstawę wszelkiej poezyi w rozprawie krytycznej. Jest zapewne sielskość w charakterze naszego narodu; ale są i inne strony tego charakteru, dalekie od „niewinnie genialnego“ idyllizmu. 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 historyi. Na to wszystko krytyk wzgląd swój obracać powinien, nie podsuwając właściwego sobie upodobania za wskazówkę narodowego smaku. Zresztą powiedzmy z Horacym:

Scriptorum chorus omnis amat nemus et fugit urbes.

W innem miejscu dzieła swego mówi Brodziński: „mało które z naszych pism peryodycznych okazało pewne i stałe dążenie; może w nich każdy, jak na tablicy publicznie wystawionej pisać co się podoba". Kuryer nasz Polski nie jest taką tablicą. Nie jest nią i Dziennik Powszechny. Oświadczamy wyraźnie, że dążnością Kuryera w przedmiotach estetycznych jest: podkopywać i wywracać wszystkie zasady zwierzchnictwa i mistrzowstwa krytycznego, które szanowny autor w swojem dziele ustanawia.

Nie podobały się Brod. drobiazgowe pisma peryodyczne. W nich główną przyczynę złego upatruje. Jakie jest to złe? — Nie pozwala uczyć filozofii obok dziennych plotek i listów gończych. Czemuż nie? w Niemczech wychodzą filozoficzne ćwiartkowe i półarkuszowe dzienniki. Takim jest n. p. Eos, do którego redakcyi należał Gerres i wielu innych literatów. Czy *in quarto*, czy w broszurce, czy w ulotnem pisemku prawda zawsze jednaka; czy z katedry, czy obok listów gończych, czy wreszcie na tejże samej kolumnie, która podaje do wiadomości publicznej, że zginął mały szpic angielski. Ale na nieszczęście Kuryer nasz nie uczy filozofii; nie miałby może czytelników. Ten Kuryer z szarego końca literatury woła tylko, że trzeba się uczyć filozofii; zdanie to jak może popiera, głosząc wszystkim wobec, i każdemu, komu o tem wiedzieć należy: *in hoc signo vinces*, w tym znaku zwyciężysz.

KURYER POLSKI
R. 1832 NR. 159 Z D. 16. MAJA.

Co to jest almanach? ma to być wieniec z najpiękniejszych kwiatów poezyi i prozy. Bywa czasem: że w takich wieńcach jedna taśma wiąże razem lilię z pokrzywą, różę z ostem. Wszystko to dobre dla rozmaitości. Jak żadna uroczystość nie obejdzie się bez śpiewu, jak żadne zwycięstwo bez Te Deum się nie obejdzie, tak żadna literatura europejska nie chce się obejść bez almanachu, tej różnofarbnej tęczy poetyckiej, tego różnodźwięcznego gwaru. Snadno czerpać z obfitego zdroju gdzieindziej. Ale u nas, u nas! Kto pierwszy do nas tę modę wprowadził, czyż pomyślał, że cała nasza literatura jest almanachem, podarkiem noworocznym młodej cywilizacyi, wykwitającej z zapadłego zmierzchu okrągłych, zaśniedziałych, na wpół rozjaśnionych pojęć, — tak jest ze zmierzchu pojęć wykrzywionych, jak usta śmiejącego się karła!!

Fragment. Znowu i błyskotnie zajaśniał talent autora prób dramatycznych w tym fragmencie, który co do istoty swojej jest całością. Sceny tej kompozycyi nie łatwo się zatrą w pamięci czytelnika. Główna osoba fragmentu zakonnik opowiada życie swoje. Treść taka: że przyjaciel, kolega szkolny, i broni towarzysz pokochał młodę żonę swego przyjaciela, swego wybawcy, który mu życie ocalił na placu bitwy. Postrzegłszy to mąż, żeby doświadczyć obojga, oddala się z domu

„myślą tajemną zajęty“. Złoto w ogniu się próbuje; a zachwiany statek młodej kobiety doświadcza się w nieprzytomności męża. Tak zapewne myślał bohatyr fragmentu. Wpół drogi wraca pokryjomu, zbrojny. Poeta, bo jest nim tu Korzeniowski *par excellence*, nie szczędzi farb ku wydaniu tego obrazu w przeraźliwem świetle. W nocy śród nawalnej burzy stawia zazdrosnego męża pod oknami żony. Dziwimy się imaginacyi artysty! Błyskawica sprawdziła podejrzenie; przez szyby u okien wyświeciła niewiarę; zapaliła zemstę. Była to noc jednego pocałowania, noc zazdrości i żalu.... Są przedmioty godniejsze litości, albo wzgardy, niżeli porywczego uniesienia. Są przypadki, w których zemsta nie tylko pod względem moralnym, ale także i pod względem estetycznym uwłacza mścicielowi. Słowem: jest zemsta, od której mściciel maleje. W takim przypadku znajdował się zdaniem naszem, zakonnik. Czemuż nie wstrzymał wyciągnionej ręki? Dla czego strzelił? Czemu nie postąpił sobie, jak Emil wychowaniec Russa w podobnem zdarzeniu? Czyż tego nie wyciągały szlachetna duma zakonnika i podniosłość jego serca? Wreszcie jego charakter i temperament jego melancholii? Pamięć na kochaną ale wiarołomną kobietę zawiodła Emila do Afryki; bardziej on nas zasmuca, i jego nieszczęście mocniej nas boli, niżeli bohatyra fragmentu, który wszedł do klasztoru, ale może tylko z niepokojów sumienia, z ciężkiej boleści na duszy. Cożkolwiekbądź: ta kobieta wzruszona powieścią przygód i dziejów niewoli, tak jak Desdemona wzruszona była powieścią dzieł bohatyrskich i nieszczęść Otella; ta scena kiedy „zapalone niebo“ odkrywa jej niecnotę, — jakże to wszystko jest zajmujące! Ale i poprzednie obrazy: powrót do domu z wojny,— róża na skale, pierwsze

poznanie się, kilka przelotnych chwil szczęścia, — a dalej przyjęcie gościa, wracającego z niewoli, okrytego bliznami bez wsparcia i przytułku, — podejrzenie, które roznieca jedna łza, które podburza jedno tkliwe wejrzenie, wszystkie te sceny domowego ustronia, te sytuacye, ta wielka prawda w układzie charakterów, ten koloryt południowej namiętności, noszą na sobie cechę dojrzałego talentu. Talentu! Lecz cóż jest talent? pyta się Corredżio w trajedyi Oelenszlegera. Jest jałmużną dla żebraka! najdrobniejszą zdawkową monetą, którą pod nogi ledwo nie każdemu miotamy nędzarzowi, żeby się go pozbyć! Jest chlebem powszednim wtrętów i inwalidów sztuki na pociechę ich strapionego serca, jest balsamem dla maleńkiej ich miłości własnej. Nie zaiste! Kto kreślił sceny tego fragmentu, temu z szczodrego życzenia natury coś wyższego nad talent w podziale się dostało. Nad ten urywek nic jeszcze piękniejszego nie napisał Korzeniowski. Żałować tylko trzeba, że kładzie w usta zakonnika to, coby był mógł wystawić w akcyi. We wszelkiem niemal opowiadaniu ginie połowa życia.

J. B. Zaleski. — Pisać urywkowo o czem? O poezyi! Niewdzięczna praca. Pisać do Kuryera dla wielkiego ogółu czytelników o sztuce i poezyi Zaleskiego, daremna praca. Jak białość wzrok ludzki rozbija, tak się na drobne atomy rozbijają wrażenia, kiedy je ujmiemy w zimny opis, albo podciągniemy pod naukowe pojęcie. Dzielić, co jest jednem tchnieniem, rozrywać, co tylko w duchu żyje, możeż być coś niepoetyczniejszego, a nawet i mniej filozoficznego? Nareszcie, wyobrażenie jakie z teoretycznych rozumowań wyciągamy, jest stateczne, nieruchome i nieodmienne, a zatem martwe; a sztuka jest ustawnie w ruchu, w życiu, w odmianach!

Tylko umarłego poetę dobrze, sprawiedliwie ocenić można; albo wtenczas kiedy moc jego za życia zemdleje w zlodowaciałej starości. Ale każdy żywy sztukmistrz w sile swego wieku i pełności lat męskich ma prawo zawołać na krytyka: „nie zakreślaj mi sfery, nie opisuj mnie w pewnej mierze, nie mów, że ja jestem taki, a nie inny, bo się omylisz!“ Chcieć uczynić charakterystykę takiego poety, a chcieć pisać na bieżącej wodzie, to prawie wszystko jedno. Jak litery na piasku rozsuwają się, jak się rozpływają w wodzie jako się dźwięk na powietrzu rozprasza; tak są marne i znikome pojęcia krytyki chcącej rządzić dyktatorskiem zdaniem w udzielnej krainie sztuki. *Par pari gaudet!* Każdemu poecie służy toż samo prawo, jakie mają wolnych rzeczpospolitych obywatele: że tylko przez równych sobie sądzeni być mogą. Z tej przyczyny wyroki krytyki bywają prawomocne. Dla tego tak często odwołują się do nich artyści, czasem do spółczesnych, a jeśli im ci zadość nie uczynią, to do potomności. Po tych postrzeżeniach bardzo potrzebnych ku ukróceniu pewnej porywczości zarozumiałego krytycyzmu, cóż powiemy o autorze Rusałek? Każdy ułamek tego poety trzeba uważać nietylko w systemie jego własnej cudotwornej fantazyi, w systemie jego imaginacyi, ale także w systemie ogólnym teraźniejszej poetyckiej literatury naszej; niejako w architektonice idealnej jej efektów. Różna jest właściwość, i niejednakie pierworodne znamię poezyi Zaleskiego. Nazwano go, i nie bez słusznej przyczyny poetą zgasłych plemion, których postacie i głosy wywołuje z zapadłego czasu. W rzeczy samej jest on historyczny; szczery jak prawda dziejów, realny, rozeznawający swoją własną światłością to, co minęło, Lecz z innej także strony nastręcza się uwadze: z punktu

optycznego fantazyi. Wszelki realizm, szczególnie historyczny zmierza do postaci, do form statecznych, określonych, widomych. Wszelka fantazya zmierza do tonu, do muzykalności. Muzyka służy fantazyi: figury służą poetyckiemu realizmowi. Z tych dwóch pierwiastków, że tak powiemy, składa się poezya Zaleskiego. Tem rozumieniem pojmujemy jego *Rusałki* i jego dumy historyczne. Dwa ostateczne końce poetyckiego świata! — Jaśniej rozwikłane są te wyobrażenia w piśmie: „O literaturze polskiej", które ma być podane do druku. Zresztą pod względem zewnętrznego kolorytu, porównaćby można poezyę J. B. Zaleskiego do ochotnych ogniów w mroku; są one nakształt zasłony Rusałek: „z rubinowych iskr jutrzenki." Sztuka pisania jemu tylko właściwa, którą on sam dla siebie wynalazł! — Taki jest styl Zaleskiego. W systemie efektów dzisiejszej poetyckiej literatury polskiej, sztuka jego zdaje się być elementem w ruchu, biegu: wietrzna, prędka, powiewna, roznośna, działa mocą sprężyny, i wszystko porywa z sobą siłą lotu; — ale raz jeszcze powtarzamy: że te pojęcia krytyczne, opisowe, dostateczniejszego wywodu potrzebują,

Dwie Rozmowy o krytykach przez S. Witwickiego. Rozmowy te są ozdobą Meliteli. Nikt dowcipniej, nikt jaśniej nie przełożył przed oczy warszawskiej publiczności, o co rzecz idzie w sporach literackich tutejszych. Witwicki wprowadza na scenę Pana Jędrzeja, człowieka rozsądnego, i jedynie tylko podług swego rozsądku rozprawiającego o poezyi, o sztuce, i o wielu innych rzeczach: do których czegoś więcej trzeba, niż rozsądku. Wieluż mamy takich panów Jędrzejów w stolicy naszej! Pan Jędrzej, twierdzi, że w Manfredzie Byrona niema sensu. Ojciec młodego literata, który się sprze-

czał do upadłego z Panem Jędrzejem, odpowiada mu w taki sposób:

Ojciec. — Gdzie niema sensu dla ciebie, tam jeszcze może on być dla innych. Gdybyś się nie gniewał, zrobiłbym ci takie porównanie. Weź jaką bajkę Krasickiego, którego tak sprawiedliwie chwalisz, n. p. tę krótką:

Potok, szybko bieżący po pięknej dolinie,
Wymawiał wielkiej rzece, że pomału płynie.
Rzekła rzeka: nim zejdą porankowe zorza,
Ty prędko, ja pomału wpadniemy do morza.

Wszak prawda, że jest piękna?

P. Jędrzej. — Oczywiście: i każdy się na to zgodzi.

Ojciec. — Przeczytaj ją twemu służącemu. A gdy go zapytasz o szczere zdanie, odpowie pewno: że bajki, jakie słyszy w kuchni są nierównie piękniejsze. Jeśli nawet jest człowiekiem zupełnie rozsądnym, zrobi ci uwagę, iż potoki i rzeki nie mają mowy, że więc to coś mu przeczytał, jest niewiedzieć co i nie ma sensu. Podobnież, postaw mu przed oczy, które z arcydzieł malarstwa obok powleczonej jaskrawemi farbami figury chłopa pijanego, lub żyda śmiesznie siedzącego na wychudłym koniu: a zobaczysz iż mniej mu się podobają płody Rafaela, lub Corredżia, jak chłop pijany, albo żyd na koniu: — gdyż do osądzenia dzieł wspomnionych mistrzów brak mu jest potrzebnego usposobienia.

P. Jędrzej. — Dziękuję ci za komplement.

Ojciec. — Nie gniewaj się.....

P. Jędrzej. — Przecież, Bogu dzięki, nie jestem prostym lokajem, a dzieło Krasickiego.... i t. d.

W istnej prawdzie: iluż mamy Panów Jędrzejów, których reprezentanta, tak doskonale, z takim pożytkiem

krytyki naszej wystawił Stefan Witwicki!! — Już to nie pierwszy raz ten poeta krytycznem wojuje piórem, a zawsze szczęśliwie, z pewnym skutkiem, z widocznym zamiarem stłumienia coraz rzednących odgłosów w pismach publicznych, które to wszystko za nonsens obwołują, co dla zdrowego rozsądku jest niezrozumiałe. — Czyż niedawno ktoś znowu nie wystąpił z rozumem Pana Jędrzeja przeciwko rozprawie Kamińskiego o filozoficzności języka polskiego, w *Haliczaninie* umieszczonej? Ile razy zdarzy się nam czytać podobne djatryby tak zwanych dowcipnickich, którzy wszystko pod swój rozsądek chcieliby podciągnąć, którzy czasem nie rozumieją wielu rzeczy przez brak usposobienia, a czasem nie chcą rozumieć dla złej wiary, potylekroć odwoływać się będziemy do wybornych rozmów Witwickiego w tegorocznej Meliteli. Będziemy im przypominali chłopa pijanego, albo żyda na koniu, i jaskrawe farby. Tak jest! Pan Jędrzej będzie dla nich kamieniem obrażenia; będzie Herkulesem, broniącym cywilizacyą i nauki od najazdu nihilistów. — Rozterek naszych, i swarów piśmiennych niechaj nikt na omylne uczonej dysputy nie naciąga rozumienie! Nie idzie tu o utrzymanie tego lub owego systematu, bądź filozoficznego, bądź estetycznego; nie idzie o umocowanie pewnych stanowisk w umiejętnościach lub sztuce. Ale spór trwa jedynie co do szczerej istoty swojej między dwoma stronnictwami, z których jedno powiada, *że się trzeba uczyć i sposobić*, a drugie: że bez nauki i usposobień, można o wszystkiem rozprawiać podług zdrowego rozsądku, z dowcipu wrodzonego. My bardzo dalecy jeszcze jesteśmy od prawdziwej polemiki, która upładnia pojęcia, rozwija, pomnaża! Nie przyjdziemy do tej polemiki, póki się jednomyślnie nie zgodzimy na to: że

bez wielkiej nauki i obszernych wiadomości, bez wielkiego, że tak powiemy, mechanizmu *myślenia*, najzdrowszy rozsądek nic nie zdziała. Dobry to jest sługa w potocznem życiu; ale w umiejętności teoretycznej niechaj się hardo nie wywyższa nad inne władze daleko dzielniejsze umysłu naszego, jaką jest rozum, a raczej ta moc rodzenia *idei*, która w sławiańszczyźnie pierwotnej zowie się *umem*; jaką jest dalej twórcza fantazya, bez której sztuka nic spaniałego i nieśmiertelnego nie działa, której rozsądek nigdy zbadać i wyrozumieć nie może; jaką jest imaginacya, przybierająca w właściwe szaty i stroje wszelkie kształty na jaśnią wywołane z pamięci, tej bogatej skarbnicy człowieczego umysłu. Nad ten *um* cudotworny, nad tę fantazyą niepodzielną, gwiaździstą, nad tę zwierciadlaną imaginacyą, nad te wszystkie władze wywyższony jest duch, czyli to, czego w sobie nazwać nie umiemy, który jest prawdziwą istoty naszej przepaścią, nigdy niezgłębioną, niewybadaną. Gdzie tylko *zdrowy rozsądek* ugodził fundamenta cywilizacyi, gdzie wszystko jak na kotwicy, tak na zdrowym polega rozsądku, tam życie ludzkie obrane jest z wdzięku i ponęt; tam niemasz statku w wierze ojców, entuzyazmu i uniesień w poezyi, wielkości i prawdziwej chwały w nauce. — Zdrowy rozsądek! niechaj kto pojmie tym zdrowym rozsądkiem jednę trajedyę Szekspira np. *Hamleta*, niechaj wyrozumie choć jedno arcydzieło budownictwa pośrednich wieków, np. kościół westminsterski, albo wieżę S. Stefana; niechaj wyrozumie którykolwiek fenomen historyczny owych wieków, np. wojnę krzyżową, albo władzę duchowną Rzymu, która tysiąc lat trwała, albo pustelnika, albo takiego poetę, trubadura, jakim był Franciszek z Asiżu, niechaj to wszystko pojmie za pomocą zdro-

wego rozsądku!! Cóż powie? Rozśmieje się na głos i zawoła: że w tem wszystkiem *sensu* nie było, tak jak Pan Jędrzej, tak jak niezliczona moc Panów Jędrzejów, w żadnej wielkiej myśli, w żadnem twórczem natchnieniu, w żadnej przeszłości, w żadnej tradycyi sensu znaleźć nie może. Zdrowy rozsądek!! Kiedyż ten zdrowy rozsądek pojął tajemnicę świata, duszę natury i zagadkę życia? Kiedyż wyrozumiał jestestwo człowieka? Kiedyż ocenił jego stanowisko w hierarchii innych jestestw? Jeżeli powiemy *zdrowemu rozsądkowi,* że człowiek nie jest *tem, czem* był niegdyś; że pozostał tylko jako *ruina*, jako szczątek! Że mu tylko w pewnych momentach na pamięć i na rozmysł przychodzi, jakim był, jakim być powinien! Jeśli powiemy temu zdrowemu rozsądkowi, uzbrojonemu wszystkiemi zmysłów świadectwami, że człowiek nie jest aniołem; bo anioł jednem wszystko wejrzeniem rozumie, w jednem oka mgnieniu wszystek świat przebiega i naukę ma zaraz od stworzenia swego, a człowiek nic teraz nie pojmuje bez syllogizmu, mędrkowania i wniosków, tych szczudeł roztargnionej natury swego geniuszu, w którym przed wiekami była i zgoda i harmonia, i jedność nierozdzielna. Cóż odpowie? Znowu się rozśmieje i wyszydzi to mniemanie, na którem cała historya rodu ludzkiego polega, z którego się kłąb dziejów wywija. Dalej, jeżeli powiemy *zdrowemu rozsądkowi* to tylko wiedzącemu, co z wielką pracą przez zmysły uzbierał, że człowiek nie jest szatanem! Ale może czemś gorszem jeszcze od szatana. Bo ten przynajmniej złota nie lubi; a jako twierdzi jeden z wielkich pisarzy: „że gdy obaczy sprawiedliwego, nie śmie do niego przystąpić, a człowiek nie tylko się nie boi sprawiedliwego, ale nim pogardza.“ *Super omnia mala mali!* Słowem,

największe zagadnienia okażą się niezozsądnemi w oczach zdrowego rozsądku, który względu na to, co minęło nie ma; tego, czego nie widzi, nie pojmuje; o tem, co może nastąpić, powątpiewa. Masz być ta władza zasadą cywilizacyi? zasadą filozofii, historyi, poezyi, sztuki? Nareszcie: dla zdrowego rozsądku to, co nie jest, być nie może. My inną mamy wiarę.

KURYER POLSKI

R. 1830 NR. 196. Z D. 25. CZERWCA.

II.

TEATR

LEKARZ SWEGO HONORU

trajedya w pięciu aktach z dzieł Don Pedra Kalderona de la Barka, przez J. N. Kamińskiego dla teatru polskiego przerobiona. (We Lwowie u Piotra Pillera 1827).

Artykuł w gazecie Korespondenta umieszczony, z powodu tej trajedyi Kalderona, składa się po większej części z wyjątków z dzieła Sysmondego, dających ogólne tylko wyobrażenie o teatrze hiszpańskim, ale naukowej recenzyi samej trajedyi nie zawiera. Pośpieszamy więc z udzieleniem obszerniejszej w tej mierze wiadomości, tem bardziej, że sam recenzent wyznaje w końcu, iż zdanie jego o polskim lekarzu nie może być zupełne.

Nim atoli przystąpimy do szczegółowego rozbioru pomienionej trajedyi, niechaj nam wolno będzie przy zdarzonej sposobności powiedzieć kilka słów o potrzebie wprowadzania na scenę narodową dzieł sławniejszych romantyków. Zawczasu uprzedzamy, że ze zdania naszego niepomału zgorszą się miłośnicy narodowości w literaturze, co życzą sobie, aby poezya polska była zastósowana do naszych pól i pastwisk, głośne rozwodząc żale, iż *romantyczni rycerze* nakształt szarańczy najechali im słowiańską rolę. Nasze pola i pastwiska a przynajmniej tu na Mazowszu, są jak wiadomo piasczyste; potrzeba więc, aby i poezya narodowa była tak płonna i czcza jak piasek, a przypadnie

do smaku P. P. krytykom, co tak głośne rozwodzą żale. Ci panowie muszą być bardzo delikatnej kompleksyi. Nie lubią zapału, głębszych uczuć i namiętności; nie lubią natchnionych myśli, bo to *jest szał i mistycyzm szkodliwy rozumowi;* ale za to, podoba się im pewna łagodność w poezyi, uprzejmość, a nadewszystko spokojność, zrozumiałość i *serdeczność.* Zdania nasze nie trafią do przekonania tych szczęśliwych mieszkańców ziemi, tych prawdziwych w sztuce życia mistrzów, co nie znają smutku i uniesień, nie lubią ich nawet w poezyi, a na świat patrzą pogodnem okiem, jak zakochani dawnej Arkadyi pasterze! Chwile ich niechaj błogo upływają! Lecz radzimy im, aby porzucili swarliwe sprzeczki z niespokojnymi romantykami, co pilnie szperają w tajemnicach natury, a na rzeczy rozumowi zakazane, bezpiecznie patrzą. Radzimy im, aby się mieli na ostrożności, bo pochmurne wejrzenie tych entuzyastów, prędzej czy później zepsuje dobrą myśl i spłoszy wesołość z ich grona. Romantycy wprowadzają nowe wyobrażenia, szukają różnicy między poezyą i rymami, a co większa, wynaleźli osobliwszy rodzaj krytyki, która śmiało potrąca cześć najświetniejszych w poezyi imion i dzieł. Ale przystąpmy do rzeczy.

W niedostatku oryginalnych utworów scenicznych, my Polacy musieliśmy szukać zasiłku w literaturze dramatycznej u postronnych narodów. Dla tej przyczyny zaczęto u nas tłumaczyć szczególniej dzieła klasyków francuskich, bo jak we wszystkich innych gałęziach literatury, tak i w rzeczy dramatycznej pisarze francuscy dla ukształconego smaku, i ledwo niepowszechnej wziętości, byli naszymi mistrzami. Głęboko pomyślany układ kilku trajedyj francuskich, zalety stylu, rymowanej dykcyi, wreszcie sama nowość rzeczy, sprawiły

że tłumaczenia te przyjęto u nas z uodobaniem. Publiczność polska oklaskami je okrywała. Tym sposobem i w Polsce rozszerzyła się sława klasycznych autorów, którym Europa się przez tak długi czas dziwiła; co nawet i tłumaczom ich zjednało pewne prawo do wdzięczności rodaków.

Zrazu więc wszystko szło u nas dosyć pomyślnie. Teatr nasz lubo nie był oryginalny, jaśniał wszakże pożyczonym klassyczności blaskiem. Wkrótce zamiłowanie francuzczyzny doszło do takiego stopnia, że w własnych naszych utworach byliśmy tylko naśladowcami. Takowy stan rzeczy nie mógł potrwać długo. Mimo znacznej liczby dzieł dramatycznych, które z francuskiego na język ojczysty przełożono i zasług położonych w zawodzie dramatycznym przez kilku naszych artystów, scena narodowa żadnego prawie nie czyniła postępu, ponieważ takowy nie tylko zależy na stopniowem udoskonaleniu scenicznego kunsztu, ale także po większej części na zainteresowaniu opinii i jej pod względem estetycznym usposobieniu, tudzież na obudzeniu powszechnego zapału, który nawzajem wpływa w sceniczną instytucyą i znakomitych tworzy pisarzy.

Na teatr nie uczęszczamy, jak na inne dla pospólstwa wynalezione igrzyska, które ciekawość tylko zaspokajają, i służą ku samej zabawie zmysłów.

Cel scenicznej instytucyi jest nierównie ślachetniejszy. Ta sztuka przywołując na widok publiczny namiętności ludzkie, cnoty i zbrodnie, działa moralnemi sposobami. Cudze nieszczęścia i przywary, rozrzewniają nas albo rozśmieszają, pobudzają do litości. Teatr więc jest szkołą moralną i estetyczną.

Lecz do osiągnienia tak poważnego celu, potrzeba koniecznie, aby teatr pod tym dwojakim względem miał

stanowczy wpływ w opinią i nawzajem, aby oddziaływanie opinii na scenę, nie było bezsilne. W takim tylko razie instytucya teatralna przyczyniać się może do ukształcenia uczuć moralnych i smaku. Kilka trajedyj francuskich, których wzorowym przekładem słusznie się chlubimy, nie sprawiły tego skutku. Te arcydzieła klasycznego kunsztu, jak w samej Francyi, tak i u nas żadnego prawie nie miały związku z narodem i jedynie tylko pod względem sztuki interesować nas mogły.

W klassycznym teatrze francuskim są niepospolite piękności. Któż o tem wątpi? Ale piękności te potrzeba poznawać za pomocą *foljałów*, potrzeba uczonych komentarzy i erudycyi, to jest: potrzeba umieć przenosić się w czasy Greków lub Rzymian, aby w nich prawdziwe odnaleść upodobanie. Każde uniesienie opiera się tam na pewnej tradycyi mitologicznej; każda myśl wielka, każde uczucie w tych utworach klasycznych, jest tylko zabytkiem starożytnym i cząstką życia umysłowego w epoce na zawsze upłynionej, a we względzie dramatycznym mało co nas obchodzącej. Upodobanie więc estetyczne w klassycznym teatrze K o r n e l ó w, R a s s y n ó w, i t. d. opiera się po większej części na postrzeżeniach, które prowadzą widza i czytelnika do poznawania prawd, co do scenicznego kunsztu może wielce pożytecznych, ale obojętnych i martwych, jak sama teorya, z której dzieła te wzięły swój początek.

Co tylko w społeczności ludzkiej nie opiera się na historycznej podstawie, co nie ma związku z przeszłością i ściśle połączone nie jest, ani spowinowacone z organizacyą teraźniejszego życia, trwać długo i do następnych pokoleń przejść nie może. Najmędrsze nawet ustawy i prawa, ale sprzeczne z duchem wieku, nie zgodne z charakterem, zwyczajami i wiarą mieszkańców kraju,

prędko zmieniać się muszą, lub skazane być na zapomnienie; tę niezaprzeczoną, bo z doświadczenia wyciągnioną prawdę, zastosować także można do literatury, a szczególniej do poezyi i sztuki dramatycznej. Teatr francuski, jak wiadomo, winien swój początek szkolnej teoryi na doskonałej znajomości starożytnych pisarzy ugruntowanej, ale nie wyniknął z dziejów tego narodu; co sprawiło, że względem niego stał się zupełnie *ekscentrycznym*. Bohatyrowie francuskiego teatru nie mają nic wspólnego z ludźmi, żyjącymi w wieku dzisiejszym, a sława *Bajardów, Dugesklinów, Montmorensych, Kondeuszów,* nie znalazła schronienia na scenie ojczystej. Miłe dla rodaków a pod względem poezyi i sztuki tak niezmiernie ważne przeszłości wspomnienia, stały się tym sposobem dla dramatycznych pisarzy we Francyi i dla kunsztu teatralnego zupełnie prawie obojętnemi. Pod obcem niebem i w dalekich czasach szukano działań, namiętności i uczuć. Działania te, namiętności i czucia, oddawna zapomniane, wywołane zostały z grobu do życia: pierwej atoli musiano je oczyścić z rdzy wieków, przerabiać na nowe kształty, i na materyał sceniczny, z niemałym sposobić mozołem. Dla tej to przyczyny teatr francuski w samej już Francyi starzeć się zaczyna. Dotąd utrzymywały go i ozdobiły świetne Talmy talenta; ale po śmierci tego wielkiego artysty, obawiać się potrzeba, aby sława traików z wieku Ludwika XIV nie poniosła szwanku, ale co gorsza, nie poszła w zapomnienie. Gdzie bowiem wszystko jest *fikcyą,* gdzie są zmyślone namiętności i nieszczere czucia, a sama rzecz z odległej wzięta starożytności, pod względem dramatycznym żadnego nie mającej związku z duchem teraźniejszych czasów, tam najwięcej, tam wszystko prawie zależy na doskonałej grze artystów;

w niej żyje i z nią razem umiera sława znakomitych pisarzów dramatycznych; tam niemasz pewnej trwałości rękojmi.

Klassyczny więc teatr francuski, jako rzeczywiście ekscentryczny, to jest niezgodny z charakterem francuskiego narodu, i sprzeczny z duchem teraźniejszych czasów, nie mógł mieć pod względem estetycznym i moralnym stanowczego w opinią publiczną wpływu, nie mógł przyczynić się do ukształcenia prawdziwego smaku i uczuć moralnych w tym narodzie.

W samej więc Francyi nie odpowiedział dobrze zrozumianemu celowi scenicznej instytucyi, i nie uczynił zadosyć narodowej potrzebie.

Co skoro jest rzeczą niewątpliwą, trudno zaprzeczyć tej prawdzie, że i u nas w Polsce wprowadzenie dzieł klasyków francuskich na scenę ojczystą, żadnego prawie nie przyniosło pożytku.

Wniosek ten bynajmniej nie uwłaszcza zasłudze tłómaczów i naśladowców. Usiłowania ich, lubo nieuwieńczone żądanym skutkiem, zawsze będą godne pochwały.

Zastanawiając się z tego punktu na scenę narodową, dziwić się więc nie powinniśmy, że piękne dzieła traików francuskich zrazu przyjęte z upodobaniem, stały się już dla nas obojętnemi. Zaród odrętwienia i stagnacyi, rozwinąwszy się w dramatycznej literaturze francuskiej, znacznie się i w naszej także rozpostarł, ponieważ z jednakowych przyczyn jednakowe wynikają skutki.

Okoliczność ta nie dozwala dłużej powątpiewać o potrzebie przeistoczenia sceny ojczystej.

Pierwsze doświadczenie nie udało się. Skutek pokazał, że klassyczny teatr francuski w Polsce utrzymać się nie może. Cóż więc pozostaje nam do czynienia?

oto wykonać drugie doświadczenie, dla przekonania się, czyliby w braku oryginalnych utworów scenicznych, nie lepiej i właściwiej było, teatr nasz, z klasycznego (który się zestarzał i entrepryzie żadnego nie przynosi dochodu) przeistoczyć na romantyczny?

Z wprowadzenia dzieł sławniejszych romantyków na scenę ojczystą, wyniknęłyby ważne dla teatru polskiego korzyści. Ponieważ jak cała romantyczna literatura, tak i teatr romantyczny nie jest kunsztownym systematem, udoskonalonym podług zasad stanowionych *a priori*, ale rzeczą narodową, zgodną z dziejami, charakterem, wiarą i obyczajami, ledwo nie wszystkich ludów europejskich, co na zwaliskach państwa rzymskiego swój byt ugruntowały; przyznać więc potrzeba, że wpływ jego pod względem moralnym i estetycznym byłby nierównie dzielniejszy i trwalszy, aniżeli teatru klassyczno-francuskiego, który jak się już wyżej rzekło, jest tylko wynalazkiem szkolnej teoryi, nieopartej na podstawie historycznej. W literaturze dramatycznej te tylko dzieła są nieśmiertelne, które na umysłach widzów lub czytelników wielkie sprawują wrażenie. Effekt dramatyczny jest miarą ich wartości i podług tej tylko z kolei szacować je należy. Niechaj trajedya obudza w nas litość i trwogę, a na to, w czem poeta zgrzeszył przeciwko prawidłom sztuki bądź rzeczywistym, bądź urojonym mniej zważać będą oświeceni ludzie i gmin wszelkich widowisk chciwi. Utwory klassyków francuskich, co do sumienności w zachowaniu ustanowionych przepisów, uważać powinniśmy za wzorowe. Układ kilku trajedyj których przekładem słusznie chlubić się możemy, jest doskonały; charaktery działających osób określone są trafnie, i statecznie utrzymywane do końca; środki dramatyczne zamierzonemu odpowiadają celowi, a cel

ten jest zawsze prawie szlachetny. Lecz co do effektu dramatycznego zostawują one bardzo wiele do życzenia, i pod tym względem pośledniejsze utwory teatru romantycznego zasługują na pierwszeństwo. Na poparcie tego zdania dosyć byłoby uczynić wzmiankę o braku *indywidualności* w charakterach bohaterów sceny francuskiej, o pewnej nieruchomości w działaniach, pochodzącej stąd, że nie rozwijają się przed oczyma widzów, ale po większej części za pośrednictwem opowiadania, ich uwadze są poddawane, wreszcie niewłaściwości wyboru samej rzeczy, która mało co interesuje, a przeto nie może być przydatną na materyał sceniczny.

Z połączenia rozmaitych dyalektów łupieskiej dziczy, co w kilkaset lat po narodzeniu Chrystusa zwojowała po zachodzie potęgę Rzymian, z miejscowemi podbitych ludów dyalektami utworzył się język romancki, od którego następnie romantyczna literatura wzięła swoje nazwisko. Z takiego jej początku pokazuje się dostatecznie, że tak zwana r o m a n t y c z n o ś ć, nie jest nowym jak utrzymują niektórzy wynalazkiem, lub niepotrzebnym wymysłem teraźniejszej filozofii niemieckiej. Z czasem literatura ta została udoskonalona, a sławę jej rozszerzyły w całym niemal świecie ucywilizowanym, utwory wielkich geniuszów. Dzieła dramatyczne trzymają w niem niepoślednie miejsce. Teatr hiszpański, angielski i niemiecki jest prawdziwie narodowy; wzbudził on już zadziwienie największych w Europie krytyków; a imiona *Lopes de Wegi, Kalderona de la Barka, Szekspira, Szyllera, Getego,* zawsze z czcią wspominane będą.

Wreszcie na pochwałę teatru romantycznego powiedzieć możemy, że zasadą jego są dzieje narodowe. Myśli więcej poetyckie, prawdziwsze uczucia i bliższe z na-

turą powinowactwo, będące ogólną cechą utworów romantycznych, sprawiłyby u nas niemało ważną zmianę, co do samego w sztuce dramatycznej upodobania; albo raczej zmianę w stosunkach, w jakich dotąd zostawały oświeceńsze umysły względem dzieł przedstawionych na scenie narodowej.

Codziennie prawie przekonywamy się, że balet, opera, pajaco tańczący na linie, a nawet kuglarze i skoczki więcej u nas sprowadzają widzów na teatr, jak najzawołańsze dzieła traików francuskich.

Sprobować nie zaszkodzi. Niechaj tylko nasi młodzi literaci starają się poznać ogólną dyspozycyę opinii pod względem dramatycznym, a nietrudno im będzie przekonać się, że tylko dzieła pisarzów romantycznych, podnieść zdołają sceniczną w naszym kraju instytucyę. Powszechniejsza teraz, a niżeli przedtym znajomość języków niemieckiego i angielskiego, przyczyni się zapewne do osiągnienia tak ważnego celu. Nakoniec, nie obwijając tej materyi w bawełnę, któż nie przyzna, że romantyczność we wszystkich częściach literatury naszej zaczyna już brać przewagę? Jest to naturalny skutek usposobienia umysłów, które tak w naukach, jak w krainie czucia i imaginacyi nowych szukają praw i nowych wynalazków. Dla czegóżby więc i na scenę ojczystą nie miały spłynąć pożytki tej powszechnej w literaturze dążności? Raz jeszcze powtórzymy tę prawdę: *teatr klasyczny w samej już Francyi starzeć się zaczyna.* Niedawno wystawiono w Paryżu na widok publiczny karykaturę wyobrażającą klassyczny teatr z wieku Ludwika XIV. w postaci podeszłej matrony, około której uwija się lekarz z proszkami i pigułkami wołając: *madame! il faut changer du systeme, il faut changer du systeme!*

Dotąd kilka tylko trajedyj romantycznych wprowa-

dzono na scenę ojczystą. A chociaż wybór ich mniej był szczęśliwy, przyznać wszakże potrzeba, że dla samej mocy wrażeń dramatycznych, więcej przypadały do smaku publiczności naszej, a niżeli trajedye francuskie. Król Lear, Otello, Machbet, Hamlet, Intryga i Miłość, Matka Rodu, Rozbójnicy*); Dziewica Orleanu i t. d. otóż jest ledwo nie cały zbiór dzieł romantycznych, któremi pomnożyliśmy tę część literatury ojczystej. Zważywszy, jak rozległa dziedzina oczekuje starownej pracownika ręki, ile nieznanych nam skarbów mieści w sobie literatura romantyczna postronnych narodów, jak daleko przywłaszczenie sobie tylu nowych piękności osobliwie przyczynić się może do potrącenia *arki przesądów*, któremi dotąd dla czczych urojeń stronników tak zwanej klassyczności literatura nasza była obarczona; trudno oprzeć się życzeniu, abyśmy już raz w sztuce dramatycznej zaprzestali iść za przykładem Francuzów, naśladować i tłumaczyć ich wzorowe dzieła, lecz które bynajmniej się nie przyczyniły do postępów jakie scena narodowa uczynićby była powinna.

Dla tych więc przyczyn, należy się wdzięczność J. N. Kamińskiemu, znanemu z chwalebnej gorliwości o wzrost teatru polskiego we Lwowie, za przekład jednego z najpiękniejszych utworów scenicznych Kalderona.

Z wyjątków umieszczonych w gazecie *Korespondenta Warszawskiego*, można przyzwoicie ocenić, zalety tłumaczenia; jest wszędzie poprawne, piękne oprócz niektórych wyrażeń, co uszły baczności tłumacza.

Przystąpimy teraz do rozbioru samej trajedyi.

Co o wszystkich prawie scenicznych utworach lite-

*) Trajedya ta dosyć często dawana była przedtem we Lwowie.

ratury romantycznej, to samo także i o tej trajedyi Kalderona powiedziećby można, że w niej jaśnieją niepospolite piękności obok przywar, które pod względem teoryi i sztuki, może na uwagę zasługują. Lekarz Kalderona jest prawdziwie hiszpańską trajedyą. W niej uczucia honoru i miłości, ubarwione są wszystkiem wdziękami poezyi i upięknione są wszystkiem, co tylko imaginacya ma w sobie najokazalszego. Nadzwyczajne działania i położenia, albo namiętności, albo nakoniec charaktery, są rzeczą trajedyi. Zdaje się, że w *Lekarzu* Kalderona namiętność Don Gutjera najważniejszą gra rolę. Don Gutjere, Alfonso Solis, mąż Mencyi de Akunia, jeden z najpotężniejszych wazalów króla Kastylii, spostrzega w małżonce swojej tajemną skłonność ku Henrykowi Transtamare, bratu Don Pedra Groźnego, króla Kastylii. Okoliczność ta jest osnową całej trajedyi i przyczyną wszystkich nieszczęść, które się kończą śmiercią Donny Mencyi i Don Gutjera. Charakter tego zazdrośnego Hiszpana skreślony jest trafnie, a tragiczność jego posuniona do najwyższego stopnia. Charakter Don Gutjera zwraca najpierw na siebie uwagę. Słusznie dziwić się potrzeba genjuszowi poety, co umiał w nim połączyć prawdziwą szlachetność z przesadzonemi o honorze wyobrażeniami, uczucia miłości i męztwo, z niesłychaną zbrodnią, która się nie da niczem usprawiedliwić. Namiętność Don Gutjera wzrasta stopniowo, a okropne jej skutki rozwijają się przed oczyma widzów. Don Gutjere chcąc przekonać się o prawdziwości domysłów swoich, skrycie wchodzi do ogrodu, gdzie Donna Mencya zwykła przebywać, i zbliżywszy się do niej, udaje głos Don Henryka Infanta. Poprzedzający tę scenę monolog, trafnie maluje walkę burzliwych w jego sercu namiętności.

Jak widmo grobu, co się nocą wlecze,
Wkradam się chytro w próg mojego domu.
Ja trup żyjący, ja widmo grobowe! —
O srogie nieba! tegoż to dożyłem?....
Zamilcz boleści, nie zamącaj ciszy,
Że we mnie mieszkasz; niechaj nikt nie słyszy!....
Nie próżno zwę się lekarzem honoru:
Dziś, jak i wczoraj pilnie strzegę doby.
Rana bolesna wymaga dozoru,
Muszę, niestety! poznać stan choroby....
Że wolny jestem, żem przejednał króla,
Tej wiadomości jeszcze mieć nie może,
Pewność ośmiela, nie rodzi obawy,
Wystąpcież na jaw utajone sprawy!
Wystąpcie śmiało z nocnego siedliska;
Niechaj wam spojrzę choć raz w oczy zbliska.
Ma grom uderzyć; niech uderzy wcześnie! —

(Staje u stopni tarasu, po których zwolna iść poczyna.)

Tu zwykła sypiać, miło marzyć we śnie.
Cicho, jak zazdrość wylękniona trwogą,
Złodziejską, chytrą podsunę się nogą.
Listku, nie szepnij zdradnie na gałęzi!....
Zazdrość jak mówią, w piersiach oddech więzi,
Podkraść się umie w przemyślnym sposobie:
Co zazdrość zdoła, to wszystko ja zrobię!....
O Mencyo, Mencyo! jakiż odpłat biorę:
Za miłość wierną, zmieniasz mię w potworę.

(wszedłszy na taras, zbliża się ku niej.)

Cicho!.... co widzę? zasypia łagodnie!
A czemże cnota? kiedy tak spią zbrodnie!....
Błogi widoku, nakarm duszę moję!
Ujrzawszy niebo zawstydzony stoję....
I w tej postaci, w tym powabie ciała
Takby nikczemna dusza zamieszkała?
Nie, nie! uchodź nieszczęsny, uchodź spiesznym krokiem,
By cię pogardy nie przeszyła okiem.
Honor bezpieczny, tyś tu niepotrzebny....
Ależ — dla czego sama, sama bez służebny? —
Ha! miałyżby czatować?.... potwarczy języku,

Nie bluźń! strętwiej! skamieniej!....
Nie! ta myśl bez szyku.
(chce się oddalić i znowu powraca.)
A przecież, jadem podejrzeń zatruty,
Stoję tu, jakby do ziemi przykuty.
Jakby mi piekło szeptało do ucha:
Nie idź nieszczęsny, zdradzi cię noc głucha!....
Doświadczmy prawdy, dajmy zbrodni hasło!
(gasi światło)
Już światło zgasło.
Dwojaka ciemność teraz mym udziałem;
Światło i zmysły razem postradałem! —
(zbliża się do niej)
Przybierzmy chytrze głos słodki udany,
Głos, jakim zwykle uwodzą szatany. —
(bierze ją lekko za rękę)
Mencyo!

Charakter małżonka Mencyi niema w sobie nic nadzwyczajnego; gdyby nie miłość i zazdrość, dwie gwałtowne namiętności, co go tak wydatnie znamionują, *Don Gutjere* byłby pospolitym człowiekiem. Nie można go przyrównać do *Otella*, sprawcy podobnej zbrodni. *Otello* Szekspira jest bohatyrem. Ale traiczność charakteru Don Gutjera zdaje się być tym okropniejsza, że jej zbywa na moralnej godności. Okoliczność ta bynajmniej nie osłabia dramatycznego wrażenia; ale owszem jeszcze bardziej je powiększa. Człowiek obdarzony szczególniejszemi od natury zdolnościami, człowiek wielki we względzie moralnym, możeby zdołał zwojować w sercu swojem namiętność, która Don Gutjera spowodowała do tak niesłychanego czynu; możeby nawet wspaniałomyślnie przebaczył małżonce źle ukrywaną skłonność, którą jeszcze przed swem zamęściem powzięła ku innemu: ponieważ wyższości moralnej

i umysłowej zawsze prawie towarzyszy pewne w uniesieniach umiarkowanie. Lecz do takiego wniosku względem Don Gutjera nic nas nie upoważnia. Niebezpieczny przesąd, miłość i zazdrość, nie znalazły w nim ani usposobienia do rezygnacyi, ani moralnej siły, którąby się im poprzeć zdołała. Musiał więc uledz, musiał popełnić zbrodnię, bo w przekonaniu jego nie było innego lekarstwa na uleczenie tak głębokiej rany.

Wszelkie namiętne uczucia są w wysokim stopniu traiczne. Entuzyazm cnoty, sławy i honoru nigdy nie zobojętnieje dla serc tkliwych i szlachetnych; zawsze z rozkoszą patrzeć będziemy na nadzwyczajne, rzadkie w moralnym świecie zjawiska, na te kolosalne istoty, co wszystko poświęcić są gotowe wyobrażeniom obowiązku i powinności, chociażby w nich czciły tylko utwor własnego nierozsądku i uniesienia. Te namiętne uczucia w pospolitych umysłach tym większe do naszej litości mają prawo, że wzmaganiu się ich nic nie staje na przeszkodzie. *Don Gutjere* kochał namiętnie, ubóstwiał swoją żonę; miłość ta stanowiła całe jego szczęście; w domowem zaciszu, w ustroniu, oddalonem od świata, pielęgnował on to uczucie, strzegł nakształt skarbu ukrytego w własnem sercu, zazdrośnem poglądając okiem na wszystko, co go otaczało, na wszystko coby go wydrzeć mogło z pod władzy czarów niewinnej miłości. Lecz ta swoboda szczęścia niedługo trwała. Ze snu lubych omamień przebudza go nagle wyroczna, złowróżba, myśl, którą zazdrość w swem łonie wypiastowała. Rozważa, zastanawia się, rozumuje, a umysł jego przybiera naówczas podobieństwo do ponurej ciszy, co nawalną poprzedza burzę. Pomięszanie Mencyi, i znaleziony sztylet w jej sypialnym pokoju, otwierają obszerne dla domysłów pole. Domysły te zamieniają

się następnie w pewność, gdy *Gutjer* spostrzega w ręku infanta rękojeść znalezionego w własnym domu oręża. Monolog, kończący akt drugi, w którym Don Gutjere objawia stan swojej duszy, jest może najpiękniejszym tej trajedyi ułomkiem; nie umieszczamy go w całości, ponieważ przedrukowany już był w gazecie Korespondenta Warszawskiego. Następujący jednak wyjątek zdaje się być potrzebnym dla lepszego zrozumienia osnowy:

DON GUTJERE *(patrząc za infantem)*

Odszedł i żadnej nie dał odpowiedzi....
Że mię rozumiał, nie ma wątpliwości.
Trętwieję! przebóg! cóżto ja widziałem?
Jasno widziałem oto temi oczy!....
Teraz, honorze, czas przemówić z sobą!
Jesteśmy sami, pomówmy surowo. —
Ależ niestety, kto kiedy wysłowi,
Kto myślą pojmie te krwawe katusze,
Które boleśnie szarpią moję duszę;
Kto te potwory, te widma określi,
Które zbójecko snując się po myśli,
Krwią swego łupu
Pragną okupu?....
Zrywa się burza, głucho wichrzy na dnie,
Tak zawsze bywa, zanim grom wypadnie.
O zapłacz głośno serce boleścią przeszyte,
Niech się przez okna duszy twa boleść wytoczy!
Z tej przyczyny łez gorzkich nie wstydźcie się oczy,
Anioł z nieba w zwyczajną zmienił się kobietę!
O Mencyo, Mencyo, płaczu mego godna,
Nieszczęśliwa, najmilsza, co mówię? wyrodna!
Wstydź się! jesteśże mężem? tobież łzy przystoją?
Być surowym jak honor powinnością twoją.
Kto boleść słowy karmi, pochlebia boleści,
Obiera broń niemęską, własną płeć niewieści.
Okaż raczej niezłomność w tak smutnej potrzebie,
Wzgardź nikczemną, gdy winna, odtrąć ją od siebie.

Jak orzeł, patrząc w słońce, nie zbija się z toru,
Tak i ty siebie godzien, patrz w światło honoru. —
Lecz rozwińmy treść sprawy pilnie od początku,
Rozmotawszy zawiłość, może dójdziem wątku....

W trzecim akcie namiętność Don Gutjera przychodzi do ostatecznego kresu; w tymże samym ogrodzie, gdzie dla sprawdzenia podejrzliwych domysłów Don Gutjere udanym Infanta głosem oszukał swoję małżonkę, zmienia się scena i zamiast Don Enryka sam Don Gutjere pokazuje się Mencyi. Monolog objawiający jego podstępny zamiar, już umieściliśmy w poprzedzającym ciągu tego rozbioru. — Chcąc w niepewność przywieść Mencyą, jak dalece się przed nim zdradziła, udaje potem Don Gutjere, że dopiero w tej chwili przychodzi. Następująca scena zachwyca pięknością południowej prawdziwie poezyi, którą tylko niebo Hiszpanii natchnąć może. Niebezpieczne słowo, które *Mencya* strwożona boleśnemi przymówkami i czując się winną wyrzekła nierozmyślnie, wprawia Don Gutjera w obłąkanie. Jakże okropnie maluje to obłąkanie namiętności następujący wyjątek:

Trwoży mię panie ta mowa dwuznaczna,
Miałażby zazdrość....?

DON GUTJERE *(porywczo)*

Coś rzekła niebaczna!
Co, zazdrość, zazdrość?! nie znam tej potwory;
Lecz gdy ją poznam, gdy poznam — na Boga!
Nie próżno grożę.

DONNA MENCYA *(bez życia prawie)*

Litościwy Boże!
Ogniem z twych oczu patrzy dzikość sroga,

DON GUTJERE

(nie słysząc i w zaciekłej namiętności, jakby do siebie mówiąc:)

Zazdrość? to mózgu straszydło,
Niewiast bawidło,
To szaleństwa dzieło,
Mnieby zajęło?!

(z obłąkanym wzrokiem i gwałtownym wybuchem dzikości, zwracając się ku Mencyi.)

Jabym się zatruł jadem tak sprosnym,
Ja był zazdrosnym?
Nieszczęsna, tem słowem piekła
Zgubęś wyrzekła!
O biada tobie! kiedy w to łono
Dłonią zhańbioną
Wpuścisz tę chydrę;
Na odwet sprawy
Ja! tygrys krwawy!
Serce ci wydrę,
W sztuki podzielę,
Krukom rozścielę.
Co mówię, to mało!
Jeżeli dusza śmiertelna jak ciało;
W pyłek pójść może,
Gniew mój nasrożę,
I twoję duszę
W pyłek rozprószę;
By nic nie zostało!

Przejście z burzliwych uniesień do spokojnej rozwagi, w której Don Gutjere przekonawszy się o mniemanem przeniewierzeniu *Mencyi*, śmiercią ukarać ją zamyśla, w której z tkliwego kochanka i małżonka staje się zbrodniarzem, i umysł swój sposobi do krwawego czynu, czynu, mającego rozwiązać osnowę całej trajedyi, jest pełne wielkich wrażeń dramatycznych, jest poetyckie, i przerażające samą nadzwyczajnością. Trudno określić naturę uczuć, które w nas tworzy widok sprawcy tak niesłychanej w świecie moralnym zbrodni, i niewinnej ofiary poświęconej przesądom honoru! — Trud-

no nie dziwić się wraz z *Szleglem* tworczemu genjuszowi największego z poetów hiszpańskich, i trudno nie wziąść za złe *Sysmondemu*, że go przyzwoicie ocenić nie umiał!

Poetycki i prawdziwie dramatyczny geniusz Kalderona, jak już wyżej namieniliśmy, skojarzył dwie największe sprzeczności w umyśle Don Gutjera; tymże prawie sposobem połączyć umiał w charakterze Mencyi, skłonność, którą przed swem zamęściem powzięła ku infantowi, z uczuciem niewinności i baczną uwagą na obowiązki żony. Mencya jest niewinną, mimo podejrzliwość Don Gutjera, którą w przekonaniu jego rozmaite usprawiedliwiają pozory. Posłuszna ojcowskiej woli, oddała mu swą rękę, bo związki z Don Enrykiem rozdwajał urodzenia przedział, i tylko w jej sercu wspomnienia dawnej miłości pozostały. Walka niewygasłych jeszcze uczuć z pewną, może tylko Hiszpankom właściwą dumą i wyobrażeniami o honorze, w pięknem ukazują świetle charakter małżonki zazdrośnego Don Gutjera, i przydają jej niewymownego uroku. Melancholia, wyroczne o bliskiem nieszczęściu przeczucia i niewinność cieniem nawet występnej myśli nieskażona, znamionują tę powabną, łudzącą istotę, którą imaginacya poety tak hojnie we wszelkie uposażyła wdzięki i ozdobiła wszystkiem, co tęsknota rzewność i czułość mają w sobie najtkliwszego. Przypadek sprowadza Don Enryka w ustronie, gdzie Mencya mieszkała; spłoszony koń zrzucił go z siebie; upadłego bez życia prawie przyjaciele Don Arjas i Djego opiekuńczemu zlecają staraniu Mencyi, która nie wie, jakiego gościa przyjmuje w swym domu. Od tej sceny zaczyna się trajedya; tę scenę niechaj nam wolno będzie nazwać romantyczną *par excellence;* jeżeli to jest rzeczywiście romantyczne, co

w tkliwej duszy uśpione budzi wspomnienia, co zatarte w pamięci echo znikłej uczuć harmonii nowem życiem obdarza, co miłość, cnotę i wiarę w jedną całość wiąże! Idealny koloryt namiętności, delikatność i wytworność w zalotnych wyrażeniach, poezya w myślach, prawdziwość uczuć, oto są po większej części nieznane jeszcze na scenie ojczystej piękność, które umysł widzów do większych i poważniejszych rzeczy usposabiają.

Niemniej trafnie skreślone są charaktery innych osób: Don Enryka, króla, Eleonory i t. d. Jakże po mistrzowsku odcieniował autor w pierwszym burzliwość młodzieńczego wieku, w drugim powagę i wielmożność majestatu! Piękności charakterów, odpowiadają położenia zawsze prawie poetyckie, które zdobi poezya, zastosowana do uczuć i sposobu myślenia rozmawiających osób. Na początku drugiego aktu pokazuje się Mencya w ogrodzie:

W tej lubej ustroni,
Podczas parnej chwili
Tonąc w kwiatów woni,
Zabawia najmilej.
Tu często sypia, tu słowika słucha;
Tu ją w samocie otacza noc głucha.

Jak w romantycznych operach ukazywanie się cudotwornego pustelnika, lub jakowego fantastycznego widma, zwiastuje nagła zmiana w harmonii, tak i w tej trajedyi poezya liryczna, ledwo nie za każdą razą popoprzedza wejście Mencyi na scenę. Niemylny to sposób zajmowania imaginacyi, której działalność wtenczas bywa największa, kiedy za poprzedzającym niejako usposobieniem zewnętrzne ogarnia przedmioty. Na poparcie tego zdania przytoczmy monolog Don Enryka:

Jakażto skryta moc zachwycenia
W mej tęsknej piersi ogień roznieca?
Najsłodsze czucia budzi z uśpienia,
Posępnej głębi jasno przyświeca! —
Kiedy przeczucie, płód omamienia,
Takiej rozkoszy rozlewa zdroje;
Jakże znieść zdołam pocisk spojrzenia,
Którym jej oczy uderzą w moje?
Jeszcze nie słyszę wdzięcznych ust głosu;
Już myśli polot żywi nadzieję:
Na rozkosz niebian nie zmienię losu,
Gdy słodki podźwięk w duszę przeleję!...
Przyjmcie mię drzewa pod wasze cienie,
Roztocz się gęsto liściu zielony,
Niech ujrzę gwiazdy błogie promienie,
Niemi napoję mój wzrok stęskniony!....
W cieniach się waszych krył Akteon tkliwy,
Gdy swemu bóstwu niósł serca ofiarę;
Niech z nim podzielam i rozkosz i karę,
Drzewa! dozwólcie, niech będę szczęśliwy.

Lecz nietylko położenia i charaktery, ale i całość tej trajedyi jest piękna, okazała i prawdziwie dramatyczna. Tu właściwie powiedzieć możemy wraz z Szlegl em, że honor, miłość i zazdrość, są w niej celującemi namiętnościami. Ich gra szlachetna i śmiała, stanowi węzeł osnowy, którą ani drobne intrygi, ani kuglarskie podejścia nie czynią zawiłą. Działanie jest proste, oparte na głębokiej znajomości serca ludzkiego i znajomości charakteru narodowego, który Hiszpanów tak wydatnie znamionuje. W trajedyi Lekarz, honor jest systematem idealnem, opartem na zasadach poważnej moralności, który tu ukazuje się w postaci niecofnionego *fatum*, porywającego z sobą winnych i niewinnych, i które wtrąca ich w przepaść nieszczęść:

Komu się gwiazda nieszczęścia rozświeci,
Próżno za kotwę obiera nadzieję;

Choć silną ręką skały się uchwyci,
Los go potrąca w zatopu koleje.

Wszystkie prawie sceny w trajedyi Lekarz są głęboko pomyślane. Stopniowanie w uczuciach litości i trwogi, które rozdzierają duszę słuchacza, ustanowione jest prawdziwie po mistrzowsku. A zatem i pod względem kunsztu scenicznego, nic ta trajedya nie zostawia do życzenia. Nie godzi się jednak przemilczeć, że scena na początku aktu III, między Don *Arjasem* i *Leonorą,* jako niezawierająca nic oprócz igraszki słów i czczych sentencyi, mogła była być opuszczoną, ponieważ z pewnego względu psuje całość, wszędzie indziej zwięzłą i okazałą.

O piękności tłumaczenia polskiego możnaby bardzo wiele powiedzieć. P. Kamiński wszędzie prawie szczęśliwie pokonał trudności, na które z powodu odmienności charakteru narodowego i różnicy wieku, napotykał. Trudno byłoby przytaczać piękniejsze miejsca, zdobiący polski przekład, boby wypadało całą przedrukować trajedyę; w ogólności styl jest świetny, wyrażenia mocne, po większej części nowe i szczęśliwie bardzo zastosowane. Oprócz kilku uchybień, które zapewne uszły bacznej uwagi tłumacza, jako to:

Infant o ziemię, jak piorun uderza,

a następnie:

Koń się w kłąb zwinął — widoku straszliwy;
Padł nakształt dębu, co go wicher zwali,

w których, jak w wielu innych rymach, spostrzegać się daje pewna przesada, (pochodząca może z chwalebnej chęci oddania wiernie oryginału) i pewna, jak Sismondi mówi, *w poetyzowaniu wrażeń niewłaściwość,* — trudno byłoby zaprzeczyć doskonałości polskiemu tłumaczeniu.

Już to nie pierwszy płód talentu P. Kamińskiego zdobi scenę ojczystą. Z rozmaitych pism Jego pokazuje się, że nie jest stronnikiem tak zwanej francuskiej klasyczności, która, jak z żalem wyznać potrzeba, z prawdziwą sceny ojczystej szkodą, po większej części na błędnej utrzymuje drodze warszawskich tłumaczów i naśladowców. Spodziewać się więc potrzeba, że szanowny tłumacz nie przestanie przysparzać materyałów, składać mających prawdziwe reportoryum teatru narodowego. Oprócz Lekarza wiele innych jeszcze dzieł dramatycznych Kalderona i innych zapirenejskich romantyków, dałyby się wprowadzić z chlubą na scenę ojczystą. Jeszcze Szekspir, którego nie wszystkie i nie najcelniejsze dzieła są nam znajome, jeszcze Goethe, Schiller, Grilparcer. i t. d. oczekują tak znakomitego tłumacza. Powtórzmy raz jeszcze tę prawdę: w braku oryginalnych dzieł scenicznych, z wielką przezornością wybierać potrzeba utwory, któremi zbogacać mamy naszą literaturę dramatyczną. Od szczęśliwego w tej mierze wyboru zależy pomyślny jej postęp w przyszłości. Trajedye francuskie stłumiły po części zapał, który tworzy talenta, usposabia znakomitych pisarzy, kształci smak i obudza wielkie uczucia. To wszystko rozwija scena romantyczna; w niej więc szukajmy wzorów i rękojmi dobrego w tym zawodzie powodzenia. Jeśli te rady żądanego nie sprawią skutku, tu na Mazowszu, gdzie Wisła same tylko płaszczyzny i równe przerzyna pola, spodziewać się należy, że romantyczniejsze okolice Galicyi, jej Karpaty, jej starodawna historya, charakter mieszkańców, jej liczne starożytności zabytki, jej ziemia więcej poetycka, może zachęcą naszych spółrodaków do szukania pięknej w tym rodzaju chwały i ubiegania się o chlubne w tym za-

wodzie pierwszeństwo. Cokolwiek dotąd powiedzieliśmy, pochodzi z szczerego przekonania, z namysłu i z rozważnego zastanowienia się nad tą ważną materyą. Piękny przekład trajedyi L e k a r z obudził w nas znowu myśli i czucia, o których sama życzliwość dla dobra literatury przemilczeć nie pozwala. Wiemy, że już nie jeden klassyk ostrzy pióro na krytyczne spostrzeżenia i uwagi. Gdyby więc podobne w tej materyi rozprawy obudzały tylko przeciwników romantyczności z letargu literackiego, już tem samem trudnoby im było zaprzeczyć pewnej użyteczności. — Niechaj się zdania ścierają a prawda nakształt iskry elekrycznej wyniknie z różnorodnych mniemań i rozmaitego zapatrywania się na jeden i tenże sam przedmiot.

GAZETA POLSKA.
R. 1827, NR. 222, 229, 234 i 240
z D. 14, 21, 26 SIERPNIA i z D. 1. WRZEŚNIA.

O TRAJEDYI HARALD

Z powodu artykułów w Gazecie Warszawskiej z podpisem T., a w Gazecie Korespondenta Warszawskiego z podpisem F. D.

Kiedy na pierwszej reprezentacyi oryginalnego dzieła dramatycznego publiczność licznie zgromadzona oddaje cześć talentowi autora; kiedy przez powtarzane, z trudnością tłumione oklaski ocenia zasługę, położoną w zawodzie scenicznym, cóż pozostaje do czynienia rozsądnej krytyce literackiej? Oto nawzajem przez roztrząśnienie zalet tego dzieła usprawiedliwić sąd opinii i rozważniejszem wejrzeniem w osnowę nowego utworu, celniejsze charaktery działających osób i prowadzenie rzeczy, okazać, co sprawiło na umysłach słuchaczy tak wielkie wrażenie. Lecz o naszej literackiej krytyce cóż pomyśli sobie, kto był na pierwszej reprezentacyi Haralda, a potem przeczytał dwa dosyć obszerne artykuły w Gazecie Warszaw. i Korespond. z powodu tej trajedyi umieszczone? Czyliż nie weźmie za złe PP. recenzentom tej niewstrzemięźliwej skwapliwości w wyrokowaniu o rzeczach godnych dojrzalszego namysłu? Czyliż się nie zgorszy, że tak nieopatrznie szafują dorywczem po większej części zdaniem, które cechuje zarozumiała śmiałość właściwa krytykom z profesyi, w którem nadto, przebija się widoczna chęć korzystania ze zdarzonej sposobności, aby czem prędzej

zapełnić kilka kolumn w poszycie gazety? Owa to niewstrzemięźliwa PP. recenzentów skwapliwość jest przyczyną wszelkich sporów i kłótni, wichrzących pokój i psujących zgodę między literatami; a ów pospiech, co się tak często ukazuje w wyskokach tej ich literackiej prawdziwie gorączki nieochybnie sprawi, że nikt potem nie zechce ani ufać radom, ani dawać wiary przestrzegom gruntowniejszej nawet i światlejszej krytyki.

Nie pomnę, który malarz w starożytności (podobno że żył w Atenach) chcąc doświadczyć, o ile z postrzeżeń znawców korzystać można, wystawił skończone dzieło swoje na widok publiczny i oznajmił, że je poprawiać będzie stosownie do rad, jakieby mu przez kogokolwiekbądź były udzielone. Zwietrzywszy dobrą chęć malarza, tłumnie zebrali się ochotnicy. Każdy miał coś do powiedzenia; nie skąpiono uwag i żaden szczegół nie uszedł ich baczności; jeden ganił to, drugi owo; a malarz potuszając dobrej myśli brukowych znawców, jak poprawiał, tak poprawiał swoją robotę. Lecz cóż się stało w końcu? Oto piękny jego obraz zamienił się w potworne straszydło.

W podobnym przypadku znajdowałby się i autor Haralda, gdyby mu przyszło na myśl przeistoczyć dzieło swoje stosownie do uwag PP. recenzentów.

Na poparcie tego zdania, roztrząśniejmy te ich uwagi.*)

I tak n. p. autorowi artykułu w gazecie Korespondenta Warszawskiego z podpisem F. D. zdaje się, *że akt czwarty i piąty skrócone i połączone* razem, *nadałyby Haraldowi żywszy popęd;* kiedy przeciwnie artykuł w Gazecie Warszawskiej z podpisem T.

*) Wyrazy przytoczone z *Gazety Warszawskiej* i *Korresponenta* wydrukowane są odmiennym drukiem, zwanym kursivo.

opiewa, *że akt czwarty jest najlepszy w tej sztuce, i że zdaje się jakoby układ aktu trzeciego nie był zupełnie szczęśliwy**).

Pan T. w Gazecie Warszawskiej nie pochwala tego, że autor Haralda *w rozwiązaniu trajedyi okropność posunął do zgrozy;* nadto żąda *balsamu na zagojenie serca rozdartego okropnością katastrofy;* twierdzi, że Haraldowi zbywa *na tem to właśnie, co Boileau nazywa une agréable fureur, une douce térreur i une pitié charmante;* nakoniec utrzymuje, *że lepiejby jeszcze było i stosowniej, gdyby autor nadał był Haraldowi cnoty Ingona, a Ingonowi przeciwnie całą dzikość i okrucieństwo Haralda.*

Postępując dalej jeszcze w uwadze charakteru Haralda, utrzymuje Pan T. w Gazecie Warszawskiej, *że wymierzony nad Hedwigą sztylet obrzydliwszy był nierównie od sztyletu dzikiego Otella, utopionego w łonie Desdemony,* i na fundamencie tego estetycznego postrzeżenia, każe nam wierzyć koniecznie, *że scena ta nader teatralna, żadnego na słuchaczach nie zrobiła wrażenia.*

Pan F. D. w Gazecie Korespondenta ogłasza rzecz wcale przeciwną, i wyznaje, *że to traiczne położenie Hedwigi bardzo mocne czyni wrażenie.*

Panu F. D. w Gazecie Korespondenta podobała się niezmiernie rozmaitość miar wiersza, którego autor Haralda *użył stosownie do uczuć, jakie chciał malować.* Pan F. D. przydaje nawet, że tym sposobem *stało się zadość jego życzeniom,* które kiedyś wyraził był w uwagach swoich nad próbami dra-

---

*) Z przeproszeniem P. T. niechaj nam wolno będzie zapytać się jego, co właściwie znaczy zupełna szczęśliwość lub nieszczęśliwość aktu w dziele dramatycznem?

matycznemi P. Korzeniowskiego; kiedy przeciwnie Pan T. w Gazecie Warszawskiej żadnym sposobem zgodzić się nie może na wiersz różno-miarny w trajedyi, sądzi, *że traci na tem powaga stylu, i że koniecznie potrzeba rozciągłego, trzynastomiarowego wiersza.*

Lecz niedosyć na tem. Pan T. w Gazecie Warszawskiej, zaostrzywszy swe pióro na Haralda, radby w krytycznym zapale całą przeistoczyć trajedyę; i tak nie podoba mu się sama ekspozycya sztuki; powiada, że tajemnicze wejście Haralda do pałacu Edsborga jest właściwsze dramatom, niż *surowej* trajedyi; że należy zwrócić uwagę autora na niedokładność ekspozycyi w monologu, że sam tylko Rasyn umiał zachować prawdę w tej mierze; nakoniec, że byłoby nierównie właściwiej, gdyby scena, w której nadchodzi *Ingo z Dobiesławem* rozpoczynała sztukę.

A ponieważ początek nie przypadł do smaku P. T. w Gazecie Warszawskiej, jest więc rzeczą naturalną, że i koniec nie mógł mu się podobać. Ogłasza tedy Pan T., że rozwiązanie sztuki dalekie jest od zadowolnienia słuchacza i że śmierć Hedwigi osłabia jej charakter*). Ażeby zaś niczego nie pominąć i w środku tej trajedyi, powiada Pan T., *że w czasie antraktu przedzielającego akt pierwszy od drugiego, rzecz żadnego nie uczyniła postępu, co jest podług przepisów dramatycznych uchybieniem, i że lepiejby było usunąć ze sceny pięcioletnie dziecię, którego niedołęstwo dalekie jest od pożądanej godności traicznej.*

Nakoniec obadwa i Pan T. w Gazecie Warszawskiej i Pan F. D. w Gazecie Korespon-

---

*) Wielka prawda! zaiste nic więcej nie może osłabić charakteru żyjącej osoby, jak śmierć, którą sobie sama zadaje.

d e n t a, zgadzają się w tem jednomyślnie, że Harald *nie wiedzieć dokąd* chce uprowadzić Hedwigę, gdy żąda, aby poszła za nim.

Oto są celniejsze i jak z pierwszego wejrzenia przekonać się możemy, nie głęboko pomyślane zarzuty, jakiemi PP. recenzenci, w szczerej zapewne chęci przysłużenia się autorowi, obłożyli ten piękny utwór dramatyczny, który w nas samych największe wzbudził zadziwienie, który publiczność i światlejsi znawcy przyjęli z upodobaniem, a który w wywijającej się z pieluch niemowlęctwa dramatycznej literaturze naszej, jest zapewne szacownym zadatkiem pomyślniejszego jej na przyszłość wzrostu i powodzenia.

Rozbierzmy te zarzuty.

A najprzód we względzie samej ekspozycyi. Trudno zapewne pojąć, co w niej Pan T. upatrzył niewłaściwego. Kiedy *Harald* po długiej niebytności na ojczystej ziemi, wróciwszy z dalekich okolic wschodu, gdzie walczył u grobu Zbawiciela, wchodzi przez drzwi tajemne do zamku swych przodków, w zamiarze poświęcenia swej zemście niewiernej małżonki i sprawcy wszelkich swoich nieszczęść: naówczas scena jest wielka, okazała i zajmująca; a pomysł autora na tem większą zasługuje pochwałę, że wykracza w tej mierze przeciwko tak zwanym prawidłom scenicznego kunsztu, które już tylu niebacznych recenzentów wywiodły w pole, tyle miernych natworzyły *ekspozycyi*, a od których niejeden z uczeńszych nawet krytyków omało co zawrotu głowy nie dostał. To tajemnicze wejście Haralda na scenę, należałoby owszem policzyć między najcelniejsze zalety całej trajedyi. I w rzeczy samej trudno wymyślić coś prostszego, naturalniejszego i właściwszego. Widok rycerza krzyżownika, obraz jego nieszczęść, ob-

jawienie okropnego zamysłu, który zemsta w swem łonie wypiastowała, nakoniec zarysy nadzwyczajnego charakteru Haralda, czyliż nie zajęły do najwyższego stopnia uwagi i imaginacyi naszej i czyliż nie są, że tak powiem, węgielnym kamieniem całego dramatycznego układu?

Napróżno usiłuje wmówić w nas Pan T., że stosowniej byłoby całkiem usunąć tą pierwszą scenę; *Harald* straciłby na tem niezmiernie wiele; zaczęcie sztuki od sceny, w której nadchodzi *Ingo* z powiernikiem *Dobiesławem*, trzymając w ręku tajemnicze pismo, nie byłoby ani tak traiczne, ani tak poważne i ujmujące prostotą dramatycznego prawdziwie wynalazku. Tam podobno nie masz trajedyj, gdzie list rozpoczyna dzieło. Początek takowy byłby właściwszy komicznej jakiej, pod dobrą wróżbą i za łaskawym Momusa poszeptem wymyślonej intrydze.

Że doniesienia listowne o przybyciu *Haralda*, jak utrzymuje pan T. w Gaz. Warsz. więcejby nas zajęło, aniżeli ukazanie się jego na scenie; temu nikt nie da wiary, komu znajoma jest różnica, między żyjącym rzeczywiście człowiekiem a martwą o nim wiadomością na piśmie. Oczywistą jest rzeczą, że pierwszy większe czyni wrażenie. Lecz zapewne pan T. musiał nabyć innego w tej mierze przekonania, szperając w sztuce dramatycznej Arystotelesa i w prawidłach scenicznego kunsztu.

Pan T. w Gaz. Warsz. rozczulony tkliwem rozpamiętywaniem miłosnych wypadków i scen w *Andromace, Zairze i Tankredzie,* użala się, że *Haraldowi* nie dostaje tego to właśnie, co Boileau nazywa *une agréable fureur* i wymaga od autora jakiegoś gojącego balsamu. Jeżeli się nie mylimy, *une agréable*

fureur jestto po polsku przyjemne szaleństwo, albo miła wściekłość.

Czyliż godzi się przyjąć za rzecz podobną do wiary, żeby szaleństwo kiedykolwiek i gdziekolwiek miało być przyjemne lub wściekłość miłą? To osobliwsze z rozsądkiem niezgodne wyobrażenie, mogło tylko powstać w miazdze mózgowej nowożytnych teoretyków klasycznych, między którymi satyryk *Boileau* niepospolitą grał rolę. Zresztą niechaj nam wolno będzie zapytać się P. T., cóżby na tem *przyjemnem szaleństwie* zyskał charakter Haralda? — W ogólności pokazuje się w recenzyi w Gazecie Warszawskiej, że Pan T. źle zrozumiał myśl autora. Autor chciał mieć *Haralda* srogim, nieprzebłaganym w zemście, nieprzystępnym dla litości. *Harald* powinien być takim, jakim go w rzeczy samej widzimy na scenie. Na tej indywidualnej właściwości jego charakteru, tak głęboko pomyślanej, i którą autor trafniej rozwinął, aniżeli się zdaje P. recenzentowi, zasadzają się najznamienitsze piękności w tej sztuce; ta indywidualność jest najistotniejszą przyczyną interesu statecznie w niej utrzymywanego do końca, i podstawą ledwo nie całej osnowy dramatycznej. Pod względem moralnym *Harald* niema w sobie nic szczególniejszego; ale odjąwszy nam ową dziką srogość i umysł trwający w zemście, cóżby w nim wydatniejszego pozostało, i czemżeby się różnił od pospolitych ludzi? Kiedy Harald, okuty w kajdany, pewny bliskiej śmierci, nie daje się przebłagać najczulszym prośbom małżonki, i upornie żąda krwi swego przeciwnika: naówczas mimo wszelkie teoretyczne względy, dziwić się musimy jego męstwu, które samej nawet przemocy rozkazuje, i tej okropnej namiętności, niezmiennej i niecofnionej jak starożytne *fatum*, której nic uskromić nie

zdoła. Mimo całą srogość swoję, Harald nie jest zbrodniarzem: układ czyli konstytucyę jego charakteru możnaby nazwać atletyczną; od młodości sposobiony do spraw rycerskich, w zbroi wychowany, *obcy niewieściej czułości*, niesforny i dziki, jak owe czasy barbarzyństwa i feudalnej ciemnoty; czyliż mógł zostać pieszczonym Adonisem, jedynie dla przypodobania się sentymentalnym recenzentom? i czyliż było w jego mocy nie uledz władzy przesądów czci rycerskiej, której zniewaga w owym wieku, nieprzebłaganej, krwawej wymagała zemsty? Że Hedwiga była niewinną, o tem Harald nie wiedział, nie mógł wiedzieć: śmierć syna, niewczesne zamęście, i inne świadczące przeciwko niej pozory, dostatecznie usprawiedliwiają nieukróconą burzliwość jego namiętnych uniesień, które Pan T. uważa za niezgodne z prawdą. Podług naszych teraźniejszych wyobrażeń nie sądźmy o ludziach, co żyli w przeszłości; ich namiętności i uczucia, ich cnoty nawet i zbrodnie były odmienne.

Wychodząc z tej zasady, że wrażenia są miarą wartości wszelkich pomysłów dramatycznych, i że podług tej tylko skali szacować je należy, nie możemy się zgodzić z Panem T., jakoby pierwsza scena między *Hedwigą i Haraldem* była *obruszająca*. Jak skoro położenie takowe obudza litość i trwogę, mniej zważać powinniśmy na to, w czem poeta zgrzeszył, przeciwko prawidłom sztuki, bądź rzeczywistym, bądź urojonym; *Szekspir* największy z pisarzów dramatycznych, wszystko poświęcał litości i trwodze: cześć i sława autorowi Haralda, że poszedł za przykładem tego mistrza! W czemby zaś sztylet Haralda miał być *obrzydliwszy*, jak się wyraża Pan T. w G a z. W a r s z. od sztyletu Otella, utopionego w łonie Desdemondy, tego nie pojmujemy,

i tego zapewne nikt nie zrozumie kto sobie przypomni, że w przekonaniu Haralda Hedwiga była wiarołomną małżonką i sprawczynią wszystkich jego nieszczęść.

Rozpościerając się swawolnie po całej osnowie trajedyi uprządł był sobie Pan T. w Gaz. War. wcale dzikie i jałowe o potrzebie przeistoczenia jej układu i charakterów rozumowanie. Czyliż godziło się żądać od autora, aby *Haraldowi* nadał cnoty *Ingona*, a *Ingonowi* przeciwnie całą dzikość i okrucieństwo *Haralda?* Ta zmiana nabroiłaby więcej złego, aniżeli się zdaje recenzentowi, ponieważ ogołociłaby wszystkie prawie charaktery i położenia z najcelniejszych piękności, a w samej sztuce sparaliżowałaby te przerażające traiczne wrażenia, które są jej najpierwszą, najświetniejszą, najmniej zaprzeczeniu ulegającą ozdobą. Powtórzmy raz jeszcze tę prawdę: indywidualność charakteru Haralda jest głęboko pomyślana; przeistoczyć ją w czemkolwiek wyszłoby na jedno, co chcieć olbrzyma zamienić w niedołężnego karła, w igrzysko natury godne litości i śmiechu.

Rozwiązanie trajedyi, zdaniem Pana T. *nie zadowolnia słuchacza,* ponieważ Hedwiga *niepotrzebnie umiera, i straszliwy wyraz zemsta, który zgrozą przejmuje, kończy sztukę.* Na poparcie tego zdania przytacza recenzent cztery wiersze *Andromaki Rasyna,* jakgdyby w żadnym rozbiorze nie można się było obejść bez popisywania się erudycyą i cytacyj francuskich, bądź rymowanych, bądź prozaicznych. Cóż miała zrobić z sobą ta nieszczęśliwa Hedwiga, którą za życia ścigała zemsta nieubłaganego małżonka, a której po zgonie nawet nie daje pokoju Pan T. w Gaz. Warszaw., oburzając się, że umarła bez względu na macierzyńską miłość? Zaiste ubolewać nad nią potrzeba, widząc ją w pośród

tak trudnych okoliczności! Między *Haraldem* i PP. recenzentami, niełatwa to, i możność niewieścią z wielu względów przechodząca sprawa! W lepszych nawet czasach nie umiałaby sobie poradzić biedna, a przyjaźniejszego losu ze wszech miar godna *Hedwiga*. Jak widać, zapomnieć musiał Pan recenzent o tem staroświeckiem przysłowiu: *de mortuis non nisi bene*.

Jak wszelkie *facta*, położenia i charaktery w osnowie *Haralda* są rezultatem dojrzałego namysłu, głębokich rozumowań i dokładnej serca ludzkiego znajomości, tak i smutny zgon *Hedwigi* wyniknął z ogólnego planu autora, w którym recenzent nie rozpatrzył się, jakby należało, i którego przyzwoicie ocenić nie umiał. Poznawszy gruntowniej cokolwiek układ Haralda ze względu na charaktery, i (że tak powiem), rozmiarowy zakres ich działalności, roztrząsnąwszy z pilną uwagą ich stosunkowe położenia: przyznać będziemy musieli, że takie tylko a nie inne rozwiązanie charakteru Hedwigi było nieuchronnie potrzebne, jako najistotniej odpowiadające celowi autora, i jedynie *zadowolnić* mogące słuchacza. Zakres tego pisma i tak już nad zamiar przedłużonego, nie dozwala nam obszerniej rozwinąć planu trajedyi *Harald;* zostawując sobie wykonanie tej pracy w późniejszym czasie, odsyłamy Pana recenzenta do następnych numerów Gazety Polskiej, w których będziemy się starali dokładniejszym wywodem usprawiedliwić zgon Hedwigi.

Co do rozmaitości wiersza, nietylko w tej mierze nie zgrzeszył autor przeciwko powadze stylu, ale owszem wzbogacił go i ozdobił najcelniejszymi wdziękami poezyi, wszędzie zastosowanej do uczuć i sposobu myślenia rozmawiających osób. Talent autora, który tym sposobem, tak po mistrzowsku urozmaicić potrafił poe-

tycki koloryt namiętności, jaśnieje tu właściwym, niepożyczonym blaskiem. A zatem i pod tym względem trajedya *Harald* nie zostawuje nic do życzenia. Wiersz różno-miarowy oddawna już jest celem życzeń światlejszych znawców i prawdziwych przyjaciół literatury ojczystej. Tą nowością pogardzają ci tylko z pośród literatów naszych, których umysł obarczają przesądy zastarzałe jak rdza od wieków okrywająca sprzęty żelazne. Wreszcie na usprawiedliwienie autora możnaby się odwołać do najznakomitszych pisarzów dramatycznych. Szekspir, Kalderon, Goete i sam nawet grecki Eurypides uświęcili przykładem swoim ten rodzaj pisania. Oni zostawili nam wzory, w których nietylko najrozmaitsze miary wiersza, ale nawet proza nierymowana szczęśliwie posłużyły do wydatniejszego odcieniowania rozmaitych uczuć, namiętności, i usposobień umysłowych. Że autor poszedł za przykładem tych wielkich mistrzów, tego mu za złe wziąć nie można, owszem naśladować go powinna młodzież literacka, chcąca zdziałać coś pożytecznego w zawodzie dramatycznym.

Pomijamy inne zarzuty. Kończąc te uwagi, niechaj nam wolno będzie uczynić następujące zapytanie:

W nierozstrzygnionym jeszcze między romantykami i klassykami sporze, kiedy obadwa stronnictwa różną koleją literackiej walki napróżno siłą się odzierżyć plac boju i ostatecznym zwycięstwem okazać swej sprawy przewagę: na czyjej że stronie umieścić wypada trajedyą *Harald?*

Co do nas samych, nie zostajemy w żadnej pod tym względem wątpliwości. — Przed niewielu jeszcze laty któżby był pomyślił, że na tej scenie, gdzie wyłączną oddawano cześć francuskiej Melpomenie; gdzie klassyczny koturn traików z czasów Ludwika XIV. poważ-

nem stąpaniem swojem zagłuszał wszystko cokolwiek uwłaczało jego wielmożności; gdzie przemożnie tłumiono wszelką myśl tęschniącą do zakazanej przez krytyków krainy, lub przynajmniej wyjarzmić się chcącą z pod władzy czarów kunsztownej i nienaturalnej, bo z pod obcego nieba i z dalekich czasów przywołanej piękności; gdzie rym trzynastomiarowy w polskim przekładzie pracowicie okrzesany i gładki, nieraz aż do uśpienia zdumiewał słuchaczów jednostajnością swego toku; gdzie nakoniec wszystko uważane było za czcze i potworne, co sprzeciwiało się pod względem dramatycznym, czy to zasadom francuskiej dworności, czyli też rozniecało liryczny zapał, i w polocie myśli śmiało stwarzało uniesienia; któżby był, mówię, pomyślił w owym czasie, że teraz na tejże samej scenie i w polskiej szacie, ukaże się ów dramatyczny duch Szekspira, którego same wejrzenie przejmuje zgrozą dzisiejszych klassyków! klassyków, którzy dotąd jeszcze uważają go za upiora, tułającego się w nocnym cieniu, a na zagojenie zranionego tego serca okropnością tego widma *sentymentalnych szukają balsamów.*

Nie wiemy, dla czego ani Pan T. w Gaz. Warsz. ani Pan F. D. w Gaz. Korres. nie uczynili wzmianki o grze Pana *Piaseckiego.* Ten młody artysta w roli *Ingona* nowe dał dowody swego znakomitego talentu. Gra jego bynajmniej nie zasługiwała na takowe milczenie ze strony PP. recenzentów.

(Rozbiór krytyczny trajedyi Harald później będzie umieszczony).

GAZETA POLSKA
R. 1827 NR. 280. Z D. 12. PAŹDZIERNIKA.

JESZCZE KILKA SŁÓW O ZAIRZE WOLTERA.*)

Odpowiadając na pismo Pana S. obywatela wojew. Sando. w niedzielnym numerze Gaz. Pols. umieszczone, nie mogę przewieść tego na sobie, żebym przy zdarzonej sposobności nie wspomniał, z powodu tegoż pisma, o potrzebie przeistoczenia literackiej w naszych dziennikach polemiki. Owa w piśmiennych roztyrkach przysada, owa skrzętność w wyszukiwaniu tak niepotrzebnych, a niby dowcipnych przycinków; cóż, proszę, mają wspólnego z szczerem zamiłowaniem prawdy i chwalebną chęcią, aby się błędne opinie swawolnie w rzeczach literackich nie rozpościerały? Po długiem nakoniec uspieniu, zaledwie obudzona została w kraju naszym chęć do myślenia i pisania, zaledwie co na tej drodze niepewne jeszcze zaczęliśmy stawiać kroki; a już w samym wszczątku tej roznieconej i słabo jeszcze zasilanej działalności przyswoić sobie chcemy wszystek niesmak i całą odrazę przestarzałego polemizmu. Ta, jak *Ossoliński* mówi, *rozmaitego gwaru niezgrabna mięszanina*; ta dziwna i z wielu miar nieprzystojna płochość w popisywaniu się z czczemi błyskotkami: ćmią prawdę, pntrącaję część pisarzy, drażnią miłość własną, i gorszą

*) Pierwszy artykul o *Zairze* Woltera drukowany był w Gaz. Polskiej z d. 14 Listopada 1872 r. Artykuł ten, jako niemal dosłownie przetłumaczony z dzieł Lessinga, w wydaniu niniejszem został opuszczony. (P. wyd.)

czytelników. Czas już wyrzec się dziecinnej igraszki, na którą powszechność z światlejszych ludzi złożona, patrzy albo obojętnie, albo z politowaniem, a najczęściej ze wzgardą. Jak skoro chcemy, aby powaga zdań naszych nie staniała w przekonaniu rozsądnych czytelników, nie ujmujmyż sobie czci nawzajem, i niechaj polskie dzienniki, jak niegdyś sejmy, nie będą placem swarliwych sprzeczek, placem zgiełku i wrzawy.

Redakcya Gazety Polskiej, w piśmie swojem dawała dotąd schronienie wszelkim i najróżniejszym zdaniom; co i na przyszłość, dla pożytku ojczystej literatury, czynić będzie, trwając statecznie w tej myśli, że w dzisiejszych szczególniej czasach, tak rzadki przykład literackiej bezstronności jest wielce potrzebny. Zważywszy atoli, że z różności zdań, kiedy w sposobie przyzwoitym nie są ogłaszane, piśmienne wyradzają się niesnaski, któreby z czasem więcej złego, jak dobrego sprawić mogły, postanowiła, przez sam wzgląd na przyzwoitość, w piśmie swojem polemiczną określić swawolę, tak iżby przez to działo się zadosyć i wspomnionej *zasadzie bezstronności* i powadze redakcyi. Wszelkie zatem artykuły przez niepomyślane, uszczypliwe i mniej przyzwoite wyrażenia rozniecające lub zasilające literackie spory, odtąd w Gaz. Pols. nie będą umieszczane. Niemasz myśli, którąby się delikatnie i przyzwoicie wyłuszczyć nie dała; język polski jest zamożny i obfity; a słowa jego mają tę nieoszacowaną własność, że niemi, jak attycką solą, samego nawet *Archilocha* przyprawiwszy satyrę, rozlaną w niej gorycz mniej niesmaczną uczynić można.

Przystąpmy teraz do rzeczy. Dzieła *Lessynga* stanowią pamiętną epokę w niemieckiej literaturze. Niemcy zawsze ze czcią wspominać będą imię autora *Laokaona*.

Aby przyzwoicie ocenić zasługi tego znamienitego pisarza, dosyć jest wspomnieć sobie, czem była literatura w Niemczech przed pierwszą połową zeszłego wieku, nim ją *Lessyng* oczyścił z błędów *Gottszeda*, a następnie *Bodmera;* to jest: nim wyświecił w niej całą szkodliwość francuzczyzny. Że więc pan S. obyw. wojed. sand. nie umie po holendersku, w tem niemasz nic dziwnego, bo rzadko który z uczeńszych nawet Polaków miał sposobność, albo potrzebę poznania tego języka; ale że (jak sam wyznaje) nie czytał dramaturgii *Lessynga*, a przecież zdanie jego o *Zairze Woltera* nazywa *tyle niedorzecznem, ile tylko stronnicze zaślepienie i sąd niewytrawny niedorzecznym być może;* że nie wie, iż *Lessyng* był wielkim w swoim czasie erudytem, filologiem, archeologiem i t. d. że nie wie nawet, o czem pisał, temu dziwić się należy. Gdyby *Lessyng* po sęskrycku nawet pisał, albo po chińsku, a w literaturze tych języków tak ważną, jak w niemieckiej sprawił zmianę, już tem samem dzieła jego zasługiwałyby na uwagę myślącego człowieka; tem gorzej więc, że pan S. zdaje się niejako chlubić z nieznajomości rzeczy dość pospolicie znajomych. Ja przynajmniej w tem nic ani zaszczytnego ani dowcipnego nie widzę.

Namienia Pan S., *że za dawnych czasów, mówiąc o porównaniu dwóch rzeczy, przypuszczaliśmy w nich podobieństwo,* bo, zdaniem jego, dwie rzeczy niepodobne porównywać z sobą niemożna, Jabym przeciwnie rozumiał, że dwie podobne rzeczy nie warto porywnywać, i że najpierwszym do porównania warunkiem koniecznie być musi *różnica*. Jak skoro między dwiema rzeczami żadna nie zachodzi różnica, tem samem i porównanie miejsca mieć nie może. Albowiem co to jest porównanie? jestto sposób poznania dokładnie własności tych dwóch, które

porównywamy, przedmiotów. Przez porównanie uczymy się, *jakie są* te własności, a nie *w czem mają do siebie* podobieństwo. Ta ostatnia wiadomość rzadko kiedy bywa potrzebna. Kiedy Plutarch porównywa bohatyrów greckich z rzymskiemi, nie czyni tego dla okazania, iż są podobni do siebie, ale dla gruntowniejszego wyjaśnienia różnicy zachodzącej między ich charakterami, działaniami i t. p. I Plutarch żył, jak wiadomo, za dawnych czasów, a jednak, jeżeli się nie mylę w pierwszym zaraz porównaniu *Tezeusza* z założycielem Rzymu zwraca uwagę czytelnika na to, iż dwie rzeczy podobne nie można z sobą porównywać. Niechaj nie myśli Pan S., że to zdanie jest *paradoksem*. Przekonam go matematycznie. Możnasz porównać z sobą dwa trójkąty, których ramiona i podstawy są jednakowe, albo dwie linie jednakowej długości? Nie zaiste, a zatem i wspomnione twierdzenie Pana S. jest mylne.

Z tej bezwzględnej i niejako matematycznie prawdziwej zasady, że najpierwszym warunkiem do porównania dwóch rzeczy koniecznie być musi zachodząca między niemi różnica; jakiż sam przez się zawiązuje się wniosek, co do materyi będącej przedmiotem niniejszych uwag? Oto następujący : że bezpiecznie i śmiało porównać można Haralda z Zairą, a co większa, (lubo się to nie zdaje Panu S.), że porównać można uczucie trwogi z uczuciem litości; a tem samem, że myśl dyrekcyi narodowego teatru, która podała sposobność porównania tych dwóch trajedyi nie jest tak bardzo *szalona*, i nie koniecznie *w tak niedojrzałej głowie*, jak rozumie Pan S., wyrodzić się mogła. Tylko niepospolita znajomość rzeczy, o której się pisze, i *niezawodna młodzieńcza pamięć* upoważnić mogą do tak niegrzecznych wyrażeń. Powiedziałem *niezawodna młodzieńcza pa-*

mięć; dla czego? Ponieważ Pan S. obyw. woj. sand. zapomniawszy, o tem co dopiero powiedział, że porównanie między Haraldem i Zairą jest *myślą niedojrzałej głowy,* sam potym bardzo pilnie i dosyć nawet zręcznie zaczął porównywać z sobą, jakby własnym wyrazom na przekorę, te dwa dramatyczne utwory. To porównanie jest wcale niezłe; z niego pokazuje się, że Pan S, ma więcej dobrego smaku jak pamięci. Gdybym chciał pójść za przykładem Pana S., ileżbym dowcipnych przycinków nie mógł utkać z tej osobliwszej jego przygody? Pamięć wypłatała mu najśmieszniejszego figla, jaki tylko trafić się mógł autorowi recenzyi na artykuł *Lessynga.* Że też ta władza w ludzkim umyśle, jak wszystko na podsłonecznym świecie, tak niestateczna być musi!!

Nigdy ja nie powiedziałem, że *Zaira Woltera poślednem jest dziełem.* Dobrze pamiętam, co piszę. Cały ten artykuł w Nrze 113 Gaz. Pols. jest tylko wyjątkiem z pism *Lessynga.* Godziłoż się mnie obwiniać za cudze zdanie? Może i ja tak myślę w tej mierze, jak *Lessyng;* być może; to pewna jednak, że nic podobnego nie napisałem. Co do wyrazów: *lui foire venir par ricochet,* przyznaję, że Pan S. zgadł prawdziwę myśl moję; ale bynajmniej zatem nie idzie, żebym miał być nieprzyjacielem tłomacza Zairy; wniosek ten nie jest loiczny.

Pan S. radzi mi następnie, abym przeczytał tłomaczenie Osińskiego *Cynny, Horacyuszów i Cyda.* Mieszkając w stolicy, nietylko czytałem z prawdziwem ukontentowaniem wzorowe tych dzieł przekłady, ale i pokilkakrotnie miałem sposobność znajdować się na ich reprezentacyi. Piękność rymowanej dykcyi, zdaniem mojem, nie jestto w trajedyi rzecz najistotniejsza. Wiersz

Osińskiego jest piękny, piękniejszy niemal, jak w oryginale; atoli jak dawne niesie przysłowie, *z piasku bicza nikt nie ukręci.* — Polski tłomacz nie mógł dalej postąpić w tej mierze jak sam Piotr Kornel; a cóż zdziałał Kornel? kilka regularnych posągów, którym *oprócz duszy*, niczego nie brakuje; tej zaś *małej rzeczy*, tegoto, co zowiemy *acer spiritus ac vis* i najświetniejsze ozdoby stylu nie zastąpią.

Wyliczając celniejsze francuskich traików utwory, zapytuje się potym Obywatel Wojewo. Sandomirskiego: *z ludzi, mających smak prawdziwy, serce tkliwe i umysł wyniosły, któż ośmieli się powiedzieć że Maḥomet jest nikczemnem dziełem?* — Z tak zaszczytnej wzmianki poznaje już dostatecznie wytrawność estetycznego sądu P. S! Zobaczmy, czem jest w istocie ten sceniczny potwór *fernajskiego filozofa*. Nierzetelność zamysłu w tej trajedyi, są słowa *Szlegla*, na samym jej autorze srodze została zemszczona. Niechaj sobie jak chce, nadstawia się *Wolter* pozorem ohydzenia fanatyzmu, nie ulega jednak zaprzeczeniu, że mu najistotniej szło o wstrząśnienie wszelkiej wiary w objawione prawdy, i że wszystko poświęcił temu celowi. Tym sposobem powstało dzieło, sprawiające wrażenie, ale wrażenie bolesne, straszliwe, na które ludzkość i filozofia zarówno się oburzają. Za sprawą *Maḥometa* w tej trajedyi *Woltera*, brat i siostra, dwie niewinne istoty, co mu jako zesłańcowi Boga dziecinną cześć oddawały, stają się ojcobójcami, mimo wiedzy swojej, z pobudek kazirodnej, a także za przyczynieniem się proroka, i bez ich wiedzy roznieconej miłości; brata krwawych zleceń swoich posłusznego wykonawcę nagradza on potem truciznę, a siostrę przeznacza na pastwę rozwiozłych chuci. To pasmo niesłychanych zbrodni, to tak rozmyślne w nich zamiłowanie,

nie mają może miejsca w sferze ludzkości; to pewna jednak, że są położone za obrębem poetyckiej kreacyi; przypuściwszy nawet, że coś podobnego, na przestrogę dla potomnych czasów w rzeczy samej wydarzyć się mogło. Wreszcie jakże oszpecił *Wolter* historyą, jakże nielitościwie odczarował urok jej wschodniego kolorytu! *Mahomet* fałszywym był prorokiem; ale zaiste! musiało w nim mistrzować natchnienie, kiedy nauką swoją połowę świata zhołdował. Co za *nierozum**) mówi *Szlegel*, wystawiać go na scenie jak pospolitego oszusta! — Jedno wszakże z tysiąca zdań w *Alkoranie* byłoby dostateczne do wywrócenia tych źle pomyślanych fikcyj. Co do Mahometa *Woltera* śmiało zapytać się mogę Pana S: *z ludzi mających smak prawdziwy, serce tkliwe i umysł wyniosły, któż ośmieli się powiedzieć, że ta trajedya nie jest nikczemnem dziełem?*

Jeden z naszych współrodaków**) napisał *na piramidzie* egiskiej: *dzieło czas zmordowało.* — Zdobywca Egiptu uznał, że ten napis był najwłaściwszy, i wszystkie inne pościerać rozkazał. Pan S. powiedział: *Wolter wieki przeżyje!* nie pomyślawszy nad znaczeniem tych kilku słów. Co to jest przeżyć wieki? jestto przetrwać czas. W tych dwóch słowach mieści się niezmierne wieczności wyobrażenie. A przeto, zdaniem Pana S., trajedye *Woltera*, tak jak sama wieczność, są nieprzemienne? Nowa to myśl, na którą za życia nawet *Woltera* nikt się nie zdobył! Skromny napis Polaka na piramidzie egipskiej jest nierównie piękniejszy, bo prawdziwszy, przynajmniej w znaczeniu przenośnem. Wyrażenie Pana S. dowodzi tylko, że na szczególniejszej baczności potrzeba się mieć w wyborze słów, pospolicie używanych. Życzyćby należało, aby Pan S. porównał trajedye *Wol-*

**) Welch ein unverstand. **) Sułkowski.*

tera z którąkolwiek piramidą w dziedzinie Sezostrysa. Podejmując tę pracę, przekona się najprzód, że i najsprzeczniejsze rzeczy porównywać można; a następnie, jaka zachodzi różnica między zdaniem jego, że *Wolter wieki przeżyje,* a wspomnionym napisem na egipskiej piramidzie.

Kończąc tę odpowiedź, wyznać powinienem, że gdyby nie wyrazy, *ślepe stronnicze uprzedzenie, niedojrzała głowa, myśl szalona,* i t. d., gdyby nie chętka popisywania się koniecznie z dowcipem i niektóre (pomniejsze) w samym stylu niepoprawności: cały artykuł Pana S. byłby wcale niezły. Owszem niechaj pisze częściej w tej materyi, ale w sposobie przyzwoitym i ze względu na samą tylko prawdę; tym tylko sposobem przyczyni się do wyjaśnienia rzeczy, które są przedmiotem wszelkich sporów literackich w naszej stolicy.

GAZETA POLSKA
R. 1827, NR. 335 Z D. 6 GRUDNIA.

TRAJEDYA HARALD.

W jednym z dawniejszych numerów Gazety Polskiej zapowiedziany był krytyczny rozbiór tej trajedyi. Aby więc w części przynajmniej uiścić się z przyjętego na siebie obowiązku, pospieszam z udzieleniem tych kilku postrzeżeń. Lecz powinnością moją jest zawczasu uprzedzić czytelników, że w tem piśmie oprócz postrzeżeń nic innego nie znajdą. Rozbiór krytyczny trajedyi *Harald*, to jest naukowy, estetyczny wywód, w którymby plan dzieła, prowadzenie rzeczy, i charaktery pilnie roztrząsnione były, wymaga dłuższego czasu. Teorya sztuki dramatycznej jest częścią ogólnej teoryi piękności, która znowu łączy się i wiąże z wyższemi zagadnieniami teraźniejszej, spekulacyjnej filozofii. Zastosowanie do niniejszego wzoru ważniejszych tej teoryi założeń i rezultatów, przechodzi zakres codziennej gazety. Wreszcie podobny artykuł narobiłby u nas wielkiego hałasu; i znowuby może utyskiwano na osowiałą metafizykę, jako w tych czasach dziwnie niesmaczną i niestrawną,

Najwięcej podobno w kompozycyi dramatycznej zależy na osnowie. Kiedy położenia i charaktery z samej się rzeczy zawiązują, kiedy działanie jest proste i naturalne, tak że w niem ani intryga, ani sceniczne kuglarstwo nie mają miejsca: naówczas już sam układ w takiem poemacie na szczególniejszą uwagę zasługuje.

Dramatyczne dzieła tem różnią się od innych rodzajów poezyi, że niejako w granicach doświadczenia, to jest w społeczności mieścić się muszą. A przeto rozumowania, znajomość świata i dziejów, tudzież ogólna znajomość ludzkiego serca, uczuć i namiętności są ich najpierwszemi postulatami. Co bowiem poetyckie natchnienie w swym śmiałym stwarza polocie, przyczynia zaiste wdzięku i okrasy, ale nie jest jeszcze najistotniejszą rzeczą. Słusznie więc żądać możemy, aby w trajedyi to tylko się działo, co się dziać musi podług praw niezmiennej konieczności, aby wszystko, mniej więcej, ugruntowane było na naturze rzeczy, i aby przypadek nie wywracał i nie psuł przyrodzonego porządku. Poema takie, w rozwinieniu i postępie swoim do zamierzonego celu nie źle wyobraża chyżość bryły głazu, strąconego z szczytu spadzistej epoki, który w prostym kierunku, jak chce mieć prawo ciężkości, spada na powierzchnią ziemi. Ta niezmienność ugruntowana w naturze rzeczy i moralna wewnętrzna wolność człowieka: są to dwie ostateczności, z których zetknienia zawsze wywija się pasmo nieszczęść i przygód. Są to, jak mówi *Szlegel*, dwa bieguny traicznego świata.

Podług tych wyobrażeń, które, ile możności, starałem się uczynić zrozumiałemi, oceniając układ trajedyi *Harald* znajdziemy w tym poemacie wszystko, co, zdaniem mojem, stanowi trajedyi istotę. Całość zamierzona sprawia wrażenie. Działania, charaktery i położenia wywiązują się z natury rzeczy, a sama rzecz jest dziwnie prosta i naturalna. *Harald* hrabia *Edsborga* zaślubił sobie w Polszcze *Hedwigę* księżniczkę na dworze króla Przemysława. Zasługuje na uwagę, że ojciec Hedwigi, nie chcąc mieć w zięciu cudzoziemca, czyli też dla innych przyczyn, to jej zamęźcie zarzekł na śmiertelnym

łożu przekleństwem. Mimo wróżbę tak niepomyślnej przyszłości, posłuszna jednak woli swego małżonka, udała się Hedwiga z nim razem do Szwecyi. Od tego zdarzenia zapewne lat kilka upłynąć musiało, nim *Harald* z lennikami swemi oddalił się na wschód, zostawiwszy w zamku *Edsborg* żonę, syna, i więźnia *Ingona*, młodego hrabi *Aksewalu*, ponieważ około tego czasu jak w całym chrześciańskim świecie, tak i po Szwecyi rozeszedł się był odgłos, powołujący rycerstwo na nową krucyatę. Podczas długiego pobytu Haralda w Palestynie, zaszły w zamku jego niemałoważne zmiany. Śmierć porwała mu jednego syna; a młodość, przymioty i nieszczęścia *Ingona* sprawiły, że *Hedwiga*, uwierzywszy rozgłoszonej w całym kraju wieści o zgonie Haralda, swą rękę mu oddała. Tej jej łatwowierności może mniej dziwić się będziemy, wspomniawszy sobie, że zaszczyt rycerskiéj sławy hrabiego *Edsborg*, silniej, niż miłość zajął serce i umysł młodej Hedwigi, kiedy jeszcze znajdowała się na dworze Przemysława. Te zdarzenia zręcznie nasuwa autor uwadze naszej; ukazują się one jak przez perspektywę w cieniu niedalekiej przeszłości, dla wyjaśnienia następnych wypadków, na które sami się patrzymy. Harald wraca do ojczyzny. Uwiadamiając Ingona o swem przybyciu, wyzywa go w rycerskie szranki pismem przez giermka posłanem, i przez tajemne drzwi wchodzi do zamku swych przodków. Od tej sceny zaczyna się działanie trajedyi.

Rzecz dzieje się na początku XIV. wieku. A zatem autor przenosi nas w czasy, których samo wspomnienie już jest poetyckie. W tej przeszłości jak we mgle lub lub wieczornym zmierzchu, przebijają się najrozmaitsze charaktery, działania i sprawy, których niezwyczajność, czyto w wielkości, czy w potworności swojej myśl roz-

nieca i imaginacyą zajmuje. Na te upłynione czasy patrzymy nieraz z politowaniem, nieraz ze wstrętem, ale zawsze z bacznością i zadziwieniem. *Harald* jest jednym z tych rycerzy, co opuściwszy rodzinną ziemię, szli w dalekie okolice na wschód, walczyć za cześć świętych pamiątek u grobu Zbawiciela. Miał on przeto udział w sprawie, której nie sam fanatyzm dał początek, ale która była także, i po większej niemal części, skutkiem bujnie rozwijającej się w życiu owych pokoleń czerstwości, skutkiem niewycieńczonych jeszcze sił moralnych i fizycznych, któreby może w nieczynności i uśpieniu strętwiały. Ta okoliczność z wielu względów zasługuje na uwagę. Ludzkie namiętności i uczucia miały podówczas wcale różną cechę od dzisiejszych. W owych wiekach wszystko wybujało. I cnoty i zbrodnie były większe. Wtenczas indywidua w kolosalnej ukazywały się postaci, a masy prawie niczem były; teraz przeciwnie ogół jest wszystkiem, a indywidua, jak drobne atomy w ogromie nikną, tak, że je zaledwo postrzedz można. Dla tej przyczyny dobrze sobie począł, zdaniem mojem, autor, że z owych czasów tak zamożnych i obfitych w materyały do poematów dramatycznych, poszukał wzoru dla swego bohatyra. Duch wieku wypiętnował się w charakterze Haralda; i osnowa tej trajedyi jest poniekąd malownym krzyżowych wojen ustępem. Jakoż w rzeczy samej wszystko tu przypomina wiek podobnie stalowy i twardy, jak pancerze co okrywały piersi jego dzielnych rycerzy.

„I cóż proszę, może się kto zapyta, jest w tem tak osobliwego i traicznego, że podczas długiej niebytności męża, łatwowierna żona w powtórne weszła śluby? Tak prosta, tak pospolita myśl! Jakże z niej uprząść osnowę na pięć aktów? Czem wzbudzić litość i trwogę?“

Przyznaję, że w tem zdarzeniu nie znalazłoby się nic traicznego dla tych, którym natura twórczego odmówiła talentu. Niemasz tu bowiem ani zawiłej intrygi, ani dziwnych przygód, które nieraz jak z powietrza zlatują na scenę; niemasz pieszczonej miłości i podejść, słowem, niemasz nic takiego, w czemby się sceniczne ukazywało kuglarstwo. Owszem, wszystko się dzieje poprostu i bardzo naturalnie. *Harald* wraca do ojczyzny, a znalazłszy żonę w objęciu nienawisnego wroga, zabija go w pojedynku; *Hedwiga* zaś sama sobie odejmuje życie. I na tem kończy się cała sztuka! Zwyczajność przedmiotu zraża i odstrasza mierne zdolności; ale jest podnietą dla twórczych umysłów, których mistrzostwo wcale na czem inszem się zasadza. Znamienici pisarze pilnie rozpatrują się i brakują w zdarzeniach, z których mają swoje sporządzić utwory; przezornie i opatrznie z pośród niezliczonych wybierając takie tylko, które same z siebie wypływają, które są pasmem loicznych przyczyn i skutków. Ich rzeczą w dramatycznej poezyi jest rozumować i syllogizmami stwarzać wrażenia. Ponieważ, jak sądzę, dobrą trajedyę możnaby z wielu miar przyrównać do geometrycznego zagadnienia. Jeniusz na najprostszej rzeczy wyciska piętno swojej rodowitości; kiedy lekkie dowcipy najczęściej pożyczonym od swego przedmiotu jaśnieją blaskiem. Dowcip szuka bijących w oczy sprzeczności, dla ustanowienia tem wydatniejszej różnicy w dramatycznem malowidle między światłem i cieniem; razi bystrością, siłą, śmiałością wysłowienia i często nawet niezwyczajnemi łyska myślami; lecz mija się w wynalazkach swoich z prostotą i okazałością, która samej tylko niewymuszonej, niewytwornej prostocie towarzyszyć zwykła. Dowcip najczęściej plącze, skręca, matwa włókna w dramatycznej osnowie, tak, że co chwila wątek znika

z przed oczu naszych i że coraz to nowej jakiejś błyskotce dziwić się musimy. — Przez ustawiczne zaś krzyżowanie się różnofarbnych włókien wykształca się na ostatek, że użyję wyrazów pewnego krytyka, tkanina *z przerabianemi wzorami*, która, nie wiedzieć czyli jest niebieska, czy czerwona, czy zielona, czy żółta; która z każdej strony ma odmienne wejrzenie i raz tak, drugi raz inaczej wygląda.

Lecz zważmy tylko: w tej zwyczajnej osnowie rozpostarł autor Haralda myśl przerażającą, okropną i prawdziwie traiczną, która w rozwinieniu swojem całe ożywia działanie. Męstwo, zemsta i wspaniałomyślność są idealnem tej trajedyi systematem. Charakter Haralda, jestto wyobrażenie zemsty wprowadzone na scenę, jak niegdyś Pliniusz powiedział, o sławnym w starożytności posągu Appollodora, zrobionym przez Silaniona, że nie zagniewanego człowieka, ale namiętność gniewu wyobraża. *Non hominem ex aere fecit sed iracundiam.**) Nic nie wyrównywa wrażeniu, jakie sprawia widok Haralda, kiedy po raz pierwszy wchodzi na scenę, kiedy ocuca ze snu Hedwigę, aby w nim ujrzała mściciela złamanej wiary, kiedy okuty w kajdany samej urąga przemocy! Z kryjówek zamku Edsborg z nim razem na jaw wynurzają się trwoga i rozpacz. Jak widmo z podziemnych zesłane mieszkań zjawia się Harald w czarnej zbroi między żyjącemi, w miejscu, gdzie go oddawna miano za umarłego. Zdaje się, że łupieskie zemsty szpony ujęły w moc swoję wszystko co niewinność, tkliwość i błogość swobody mają w sobie najpowabniejszego. Tej namiętności ani rozbroić, ani się nic oprzeć nie zdoła: owszem uległość, poświęcenie się, heroizm cnoty i z dawnych lat wspomnienia, nowych jej tylko podniet

*) *Lib. 34. 8.*

przysparzają. Dziki, nieubłagany *Harald* szczerością swoją i nieustraszonem męstwem wzbudza zadziwienie. Ten potwór, niesyty krwi, nie jest przecież zbrodniarzem. Zamęście Hedwigi, śmierć syna i grabież majątku: otóż pozory, które w nim zasilają ową nadludzką srogość i niewiarę w społeczeńskie cnoty. Co przypadek, co mylna wieść zrządziły, wykształca się w jego przekonaniu na zamysł zdradziecko uknowany; w Ingonie widzi on tylko zwodziciela żony i mordercę syna. — Jakiegoż trzeba było odwetu za ujmę rycerskiej czci, wyszczerbionej tak boleśnie we wszystkiem, co jego dumie i miłości własnej potuszało? Toż więc z pewnego względu usprawiedliwia nadzwyczajność, i jak już raz powiedzieliśmy, atletyczny układ tego charakteru. Wszystko ulega przemożnej sile jego namiętności, która w tem poemacie niezmienność losu wyobraża.

Trajedya jest kreacyą myśli. W istocie swojej zasadza się na tem, aby wprowadzone było na scenę ogólne jakie wyobrażenie*) i aby z tego wyobrażenia wywijało

---

*) *Zamiast słowa wyobrażenie należało mi raczej użyć wyrazu idea; ale że ten wyraz, w prawdziwem znaczeniu swojem mniej jest zrozumiały, przynajmniej nie dla wszystkich, wolałem więc przestać na znajomszem, lubo rzecz bardzo niedokładnie maluje. Musiałem to uczynić. Ponieważ wszystko, czego bez zastanowienia się lub poprzedniczych usposobień pojąć nie można już jest u nas ciemne, zawiłe, metafizyczne, po sęskrycku napisane. Przy zdarzonej okoliczności niechaj mi wolno będzie zapytać się do czego prowadzi taki sposób sądzenia o rzeczach? „Pogardzać tem czego się nie pojmuje,“ mówi* Chateaubriand *we wstępie do swego dzieła* Genie du Christianisme, *„jestto bardzo źle rozumować.“ Pomnijmy, że najczęściej gruba niewiadomość i lenistwo półmędrków uteskuje na to, czego pojąć nie może; ztąd głośna wrzawa o precyzyę, jasność i zrozumiałość. Ale największa precyzya, jasność i zrozumiałość nic nie pomogą, jak skoro komu natura nie użyczyła pojętności i chęci*

się pasmo nieszczęść. Ogólną myślą w greckich trajedyach, jak wiadomo był los, co przedtem Bogom i ludziom rozkazywał. Rozwinienie tej myśli jest przedmiotem wielu dzieł dramatycznych *Eschyla i Sofoklesa*. Ponieważ dla samych mieszkańców Olimpu, jak się wyrażają starzy, miły był widok człowieka mężnie walczącego z siłą przeznaczenia. W chrześcianiźmie starożytne wyobrażenie losu ustąpić musiało pierwszeństwa wyższemu, a z dobrocią Twórcy zgodniejszemu porządkowi rzeczy; za naszych więc czasów zmienił się cel trajedyi. *Macbbeth*, złudzony poszeptem czarownic, popełnia niesłychany czyn; te piekielne istoty są sprawczyniami i następnych jego zbrodni. Lecz władza ich we wszystkiem różni się od starożytnego fatum. Niemasz w niej tej okropnej, nieokreślonej rozciągłości; bo od *Macbbeta* zależało nie ufać zdradzieckim wróżbom. *Szekspir* wprowadza tu na scenę wyobrażenie szatańskiej niegodziwości. Ogólną myślą tej trajedyi jest: że złe duchy

---

do pracy. Pomnijmy, że tym sposobem sami sobie zatarasować chcemy drogę do wyższych i świetniejszych rezultatów w naukach i w literaturze, do poznania rzeczy, dotąd jeszcze nieznajomych. Pomnijmy, że sami sobie przez to największą czynimy przeszkodę; a chcąc na zawsze pozostać w ciasnym widnokręgu dotychczasowych naszych wiadomości spotwarzamy niby dowcipne i stroimy żarty z szlachetnego do wyższych usiłowań zapału; zapału, który zaledwie rozniecony potrzebuje raczej zasiłku niżeli odstręczenia. Pomnijmy wreszcie, że w tem niemasz nic dziwnego, kiedy kto nie pojmuje n. p. rachunku różniczkowego, nie obznajomiwszy się wprzódy z początkami geometryi i algebry. Jeżeli tak opaczny i dziwny sposób myślenia potrwa dłużej, wyjdziemy pono wszyscy razem na Abderytów *Wielanda. Godło Staszyca, położone we wstępie do epok natury Buffona, bardzo często powtarzaćby należało dla przestrogi i upomnienia wszystkich, którym się roi po głowie, że teraz bez poprzedniczych usposobień i nauk, można coś pojąć i zrozumieć.*

patrzą z zawisną boleścią na świetność i okazałość w moralnej naturze. Tym więc sposobem człowiek wyjarzmiony został z pod władzy zewnętrznego przymusu. Wola jego już nie jest określona niezmienną koniecznością i tylko z własnemi walczyć powinien namiętnościami. Czem był los w greckich trajedyach, tem samem prawie są teraz namiętności, jak skoro je nie ukracamy. — W tem tylko rozumieniu namieniłem, że charakter *Haralda* wyobraża niezmienność przeznaczenia; co poniekąd może być i prawdą ze względu na inne osoby, które działają w tem poemacie.

Wspomnieliśmy, że zamęście Hedwigi jej ojciec zarzekł na śmiertelnym łożu przekleństwem. Tę smutną okoliczność wystawia autor w poetyckiem świetle Przekleństwo, a szczególniej rodziców, jak w patryarchalnych czasach, tak i zawsze uważane było za karę niebios. Ostatnie słowa konającego ojca: *występna córko i występna żono!* tkwią jej w pamięci, kiedy wstrzymuje *Ingona,* aby się z zamku nie oddalał, kiedy zasyła modły do Nieba i kiedy umiera. W weselnych godach Hedwigi zły urok już mistrzował. Na straszny widok *Haralda* ledwie od zmysłów nie odchodzi; zdaje się jej, że to było senne marzenie. Nie wiedząc, co czyni, zaklina potem *Dobiesława*, aby dla bezpieczeństwa uwiózł jej syna do Polski. Rozpacz i trwoga tę prośbę natchnęły. Charakter Hedwigi jest po mistrzowsku określony. Traiczność jej położeń, wyroczne przeczucia, macierzyńska tkliwość, samo nawet obłąkanie, w któreni sobie życie odejmuje: wszystko jest rozrzewniające i poetyckie. Czyniono zarzut autorowi, że niepotrzebnie osierocił Alwina przez zgon matki. Podobne postrzeżenie dowodzi tylko nieumiętności w ocenieniu jej opłakanej sytuacyi. Wreszcie Hedwiga umiera w obłakaniu. — Czyliż nie

godzi się traicznemu poecie rozprzestrzenić granic żalu? Czyliż mu nie wolno przez pośrednie stopnie przywieść smutku do rozpaczy? I czyliż mu można wziąść za złe, że *we łzach roztopioną duszę* posłał tam, gdzie ziemskie cierpienia i troski nie psują odwiecznej harmonii?

Osnowa tej trajedyi rozwiązuje się przez katastrofę, która swoją okropnością przeraża. A przecież nie masz w niej zbrodni. Rzadki ten przykład, że sam sprawca nieszczęść dwojga niewinnych ofiar, będących przedmiotem naszej litości nie jest zbrodniarzem, zasługuje na chlubną wzmiankę. *Szyller**) ostrzega dramatycznych pisarzy, aby nie przebierali miary w wywodzeniu cierpień z rozmyślnej niegodziwości. Jak skoro ogrom nieszczęść nie wynika z moralnych przyczyn, to jest ze złej myśli, ale raczej z zewnętrznych okoliczności, które niczyjej woli nie są posłuszne, naówczas rzewniejsze, piękniejsze łzy płyną; ponieważ wejrzenie w moralne przestępstwa nie osłabia litości. *Ingon* ginie w rycerskich szrankach; *Hedwiga* z własnej ręki; a mściwy *Harald* sprawca ich niedoli jest może *niewiniątkiem* w porównaniu z *Lady Macbbetb, Ryszardem, Kleopatrą w Rodogunie, i Franciszkiem Moor* w „Zbójcach“ *Szyllera.*

Skrupulatność w zachowaniu prawideł jedności miejsca i czasu bynajmniej nie wchodzi do naszej uwagi. Jestto najmniejsza z zalet trajedyi *Harald.* Nawet zapominać o niej każą inne, które pomijamy piękności, nie chcąc nad zamiar przedłużać tego pisma. Owszem, otwarcie przyznać potrzeba, że gdyby nawet autor ukazał nam swego *Haralda* nad brzegami *Jordanu,* a następnie w Szwecyi, nicby to przecież nie ujęło wartości jego dzieła; przynajmniej według powyższych o istocie tra-

---

*) *Ueber die tragische Kunst.*

jedyi wyobrażeń. Francuscy pisarze silili się nie wykraczać przeciwko mechanicznym regułom; na czem jedynie zasadza się ledwo niecała ich zasługa. Ale i w tem niezawsze zamierzony cel osiągnąć zdołali. W rozmaitych trajedyach francuskich, jak n. p. *w Alzyrze, Meropie, Zairze* trudno oznaczyć z pewnością, w jakiem się miejscu rzecz dzieje. Najczęściej nie wiedzą o tem ani słuchacze, ani aktorowie; bo to zapewne musiało być tajemnicą i dla samych pisarzów. W trajedyach francuskich częstokroć istotniejsze i najistotniejsze rzeczy poświęcone są tym drobnostkom scenicznego mechanizmu. Przez co dopuszczono się nierównie większych przeciwko prawdopodobieństwu uchybień. I tak n. p. w pierwszym nieraz akcie zawiązuje się spisek; w drugim przychodzi do skutku; w trzecim przedsiębiorą związkowi stanowcze środki i usuwają przeszkody; w czwartym rewolucya już wybucha i t. d. Co większa, potężne nawet mocarstwa we dwudziestu czterech godzinach, schylają się do upadku; że nie wytkniemy innych wiele niedorzeczności, jak n. p. że losy narodów, jak *Szlegel* się wyraża, rostrzygane bywają *intra privatos parietes*. Już *Diderot* podobne czynił postrzeżenia. Ale Francuzi wszystkiemu łatwiej uwierzyć są gotowi, byle w nich nikt nie wmawiał, że coś dłużej nad dwadzieścia cztery godzin lub najwięcej czterdzieści na scenie trwać może. Zapewne ani wiedzą o tem, że ścieśniwszy czas 24 godzin w obrębie trzech godzin zwyczajnego teatralnego działania, tymże samym prawie sposobem mogliby sobie wyobrazić iż *entre-akta* lata i całe przedzielają wieki. Do czego ani mniej, ani więcej nie potrzeba imaginacyi. Tej to usilności w przestrzeganiu prawideł scenicznego mechanizmu przypisać należy, że dramatyczni pisarze we Francyi więcej się oddalili od

greckich traików, aniżeli Anglicy, Niemcy, a nawet Hiszpanie. Ci ledwo niewyrównywają starożytnym klassykom; ponieważ w utworach swoich, są bliżsi natury i prawdy.

Nie zapuszczając się w roztrząsanie trajedyi *Harald* sposobem *rozbiorowej* krytyki, ani tkniemy pomniejszych uchybień, które uszły baczności autora. Uchybienia te nie zasługują na uwagę myślących ludzi. Szczegółowa *analiza* prawie tyle złego zrządziła w sposobie szacowania wartości estetycznych przedmiotów, ile była i jest pożyteczna dla ścisłych nauk i umiejętności. A przeto trwajmy statecznie w tej myśli: że w poezyi i w literaturze ogólne tylko rozumowania i widoki mogą być prawdziwe. Wyświecanie drobnych skaz jest rzeczą *krytyków z profesyi*, którzy nie umieją dziwić się pięknościom.

W jednym z dawniejszych numerów Gaz. Pols. powiedzieliśmy już, że co do rozmaitości wiersza nie tylko w tej mierze nie zgrzeszył autor przeciwko powadze stylu, ale owszem wzbogacił go i ozdobił najcelniejszemi wdziękami poezyi wszędzie zastosowanej do uczuć i sposobu myślenia rozmawiających osób. Teraz przydać należy, że przejścia z dyalogu do uniesień lirycznych ustanowione są w tej trajedyi bardzo właściwie. Nie przeczę, że wersifikacya jest w wielu miejscach niepoprawna; ale w dramatycznej poezyi, jak wiadomo, nie tyle zależy na gładkości rymu. Poezya w charakterach, namiętnościach, uczuciach i położeniach sowicie wynagradza w tej trajedyi brak starowniejszego tu i ówdzie wysłowienia, które zapewne poprawione będzie, kiedy autor swoje dzieło drukiem ogłosi.

Pisano w Warszawie dnia 20. Grudnia 1827.

GAZETA POLSKA
R. 1827, NR. 153. Z D. 21. GRUDNIA.

MAKBET SZEKSPIRA I DUCISA.*)

Cóż mogło dać powód dyrekcyi teatru warszawskiego do ogłoszenia reprezentacyi sztuki *Ducisa* pod tym samym tytułem, który *Szekspir* trajedyą swoją wsławił?

Takie ogłoszenie musiało więc wypaść z porównania Makbeta *Szekspira* z Makbetem *Ducisa;* musiało być skutkiem rozwagi, skutkiem wyboru.

Przetoż zdaniem dyrekcyi Makbet *Ducisa* zasługuje na pierwszeństwo przed Makbetem *Szekspira!* Inaczej trudno pojąć przyczynę rzeczonego ogłoszenia.

Mieliśmy *Makbeta* szekspirowskiego w dość niedbałym polskim przekładzie, obciętego, okrzesanego, tak jak inne trajedye Szekspira z tłómaczeń francuskich dawniejszych tłómaczone. Przecież nie zatarły się w tym złym przekładzie wszystkie cechy angielskiego pisarza. Zostały jeszcze nietknięte zarysy ogólne, ocalał ogólny effekt, jaki wszędzie po wszystkich teatrach czyni to dzieło.

Aczkolwiek dużo zmieniony w przekładzie polskim *Makbet* Szekspira sprowadzał jednak publiczność i nie

*) W Nr. 122 Gazety Polskiej czytamy następującą charakterystyczną zapowiedź:

„Pisma warszawskie zapowiedziały, że wkrótce wystawiony będzie na teatrze narodowym *Makbet* Ducisa. Redakcya Gazety Polskiej uprzedza, że umieści artykuł, który pomści tę zniewagę, mającą się wyrządzić Szekspirowi i teatrowi narodowemu.“ Zapowiedź tę usprawiedliwia artykuł niniejszy. (Przyp. wyd.).

raz gmach teatralny licznym widzem napełniał. Sprawiały to błyski potężnego geniuszu, których ani zła polszczyzna, ani wystawienie rzeczy i gra artystów z rzetelnem rozumieniem i myślą autora częstokroć niezgodne; ani naostatek mniej potrzebne zmiany i obcinania przyćmić nie zdołały.

Przykład teatrów postronnych, co na rozszerzeniu sławy *Szekspira* i zaszczepianiu w umyśle publicznym czci i miłości ku dziełom tego poety zakładają nadzieję postępu w sztuce dramatycznej, tudzież upominania światlejszej krytyki w dzisiejszych Niemczech, w Anglii i we Francyi, powinny były skłonić dyrekcyą teatru narodowego do postarania się o lepszy, rzetelniejszy przekład *Makbeta* Szekspira, bądź z oryginału, bądź z dobrego tłómaczenia w innych językach, francuskim, lub niemieckim, dla ukazania tego dzieła w prawdziwem świetle, i właściwszej postaci.

Tym sposobem dyrekcya teatru byłaby ukazała na scenie ojczystej rzecz nowę, nieznanę jeszcze w Polszcze: *pierwszę prawdziwę trajedyę;* byłaby się przyczyniła do osiągnienia ważnego celu, to jest do ukazania na jaśnią, *na czem istota trajedyi zależy.* Wszakże wolała natomiast ogłosić reprezentacyę Makbeta, przerobionego przez Francuza *Ducisa*, w którym niemasz ani cienia, ani śladu starego, szczerego Makbeta *Szekspira.*

Zamiaru tego niczem usprawiedliwić nie można, gdyż w samej Francyi, w samym Paryżu *Makbet Ducisa* nie mógłby być teraz wystawiony. Dla czego? bo od roku 1790, w którym pierwszy raz ta sztuka była grana w Paryżu, upłynęło do dziś dnia lat 38.

Z postrzeżeń, czynionych nad trajedyami *Szekspira*, z rozmyślań nad nimi, z pilnego roztrząsania charakterów, osnowań, położeń i prowadzenia rzeczy szekspi-

rowskiego, z usiłowań przeniknienia do istoty poezyi tego nadzwyczajnego ducha, liczne powstały dzieła w Anglii i w Niemczech. Na nich wzrosła i umocowała się w tych krajach filozoficzna krytyka dramatyczna. Szekspir nadał nowy popęd literaturze dramatycznej w Niemczech. Azaliż nie są jego uczniami, azali nie w jego wyćwiczeni szkole *Gete*, *Szyller*, *Werner*, *Grylparcer*? — Zebrawszy wszystko, co przez ostatnie lat pięćdziesiąt, czy sześćdziesiąt pisano o Szekspirze w Anglii, a szczególniej w Niemczech, jużbyśmy mieli obszernę literaturę. Są liczne pisma we względzie samego Hamleta i Makbeta. Wiadomo, *Gete* w romansie *Wilhelm Meisters Lehrjahre* rozbierał charakter królewicza duńskiego. Recenzya ta jest jedną z celnych ozdób w tym romansie. *Jones*, *Home*, *Lessyng*, *Herder*, *Buterwek*, *Jean Paul*, *Szleglowie*, największe talenta, najświetniejsze dowcipy zgłębiały, roztrząsały oba wzmiankowane dzieła.

Ci wszyscy zgadzają się w tem jednomyślnie, najprzód:

Że na *Szekspirze* gruntuje się powodzenie i doskonalenie stopniowe wszelkiego systematu literatury dramatycznej na każdej scenie; a powtóre:

Że dzieł *Szekspira* samowolnie poprawiać, i przekształcać nie godzi się.

Kiedy ten *Szekspir*, ten *pewien Angielczyk* takie dziwy czynił w literaturze Niemców i Anglików; kiedy zsyłał zatrząśnienie na szkolne przesądy; kiedy burzył jałowe rozumienia, i wywracał błędne systemata dramatyczne, — cóż my wtenczas czyniliśmy? jaki odnieśliśmy pożytek z tej ważnej dyskusyi?

Oto: przekładaliśmy wtenczas trzynasto-miarowym wierszem klassyczne trajedye i rządziliśmy się zdaniem krytyków francuskich.

Lecz niemasz w tem nic złego. W braku oryginalnych

utworów scenicznych, musieliśmy szukać zasiłku w literaturze dramatycznej postronnych narodów. Z tej przyczyny zaczęto u nas tłumaczyć sztuki francuskie, których układ dobrze pomyślany i zalety stylu zasłużyły sobie na ten zaszczyt, mimo przywar w powszechnym systemacie tak zwanej klassycznej szkoły. Słuszna więc cześć niechaj spływa na wzorowych tłumaczów dzieł francuskich, którzy jak n. p. *Osiński* nic do życzenia nie zostawują w tym względzie. Inne wtenczas było zdanie o wartości tworów dramatycznych. Inne mieliśmy wyobrażenie o istocie rzeczy scenicznej. Niemców podówczas nie lubiliśmy; pism angielskich prawie nikt nie czytał. Mniejsza o to. To wszystko możnaby jeszcze łatwo pojąć. Inny czas, inny obyczaj. Możnaby nawet i to usprawiedliwić; żeśmy z lichych przekładów tłómaczyli trajedye *Szekspira, żeśmy go nie rozumieli.*

Ale teraz w r. 1829 wieku dziewiętnastego ogłaszać przez pisma publiczne wystawę *Makbeta* przerobionego przez Francuza *Ducisa,* który, jak słusznie twierdzi *Dziennik Powszechny Krajowy*, jest najniedołężniejszem naśladowaniem i najprzywarniejszem przekształceniem, na jakie się kiedykolwiekbądź zdobyć mogła zuchwałość przerabiaczów i naśladowców trajedyi szekspirowskich dla odjęcia tym niezrównanym dziełom wszystkiej mocy, wielkości i przynęty; teraz mówię ogłaszać po tylu rozprawach, po takiem przedmiotów estetycznych rozjaśnieniu reprezentacyę Makbeta *Ducisa*, nie jestże to chcieć patrzyć jeszcze przez okulary francuskie na *Szekspira?*

Nie jestżeto chcieć czynić zniewagę pamiątce i cieniom tego pisarza, któremu owszem z powinnem sercem należnę cześć wymierzać należałoby przez starowniejsze niż dotąd wystawienie tej samej trajedyi? Nie jestżeto

chcieć ubliżyć godności naszej polskiej sceny, szukając tego w mętach, czego w czystem źródle dostać można?

Jeszcze więc raz powtórzyć należy uwagę: że jeśli dyrekcya chciała wystawić *Makbeta* potrzeba było albo stary przekład poprawić, albo postarać się o nowy, a nie psuć porządku rzeczy wprowadzaniem sztuki *Ducisa*.

Ducis założył sobie to wszystko zmienić w dziele *Szekspira*, na czem zależy traiczność tego dzieła. *Makbet* pisarza angielskiego jest chrześciański, *Ducis* uczynił go pogańskim. Nie potrzebnie wniósł wielobóstwo do tej prawdziwie feodalnej trajedyi. Prawdziwy *Makbet* osnowany jest na tem: że złe duchy czynią zmowę na zgubę poczciwego człowieka, że piekło zaprzysiągłszy upadek bohatyra, strąca go ze szczytu moralnej wielkości w przepaść zbrodni, wedle starych wyobrażeń chrześciańskich, jakoby złe mocy w naturze czyhały na niewinność i cnotę. *„Bo kiedy się dobry pośliźnie“* — tak mówi czarownica w angielskiej trajedyi — *„kiedy upadnie sprawiedliwy, wówczas mocarstwo szatańskie tryumfuje.“* *Ducis* nie pojął tej myśli. Nie zgadnął znaczenia allegorycznego tych czarownic, tych narzędzi, służących przedsięwzięciu piekła, tych jestestw burzy, stromych skał i siedlisk odludnych, które się w zamgleniu obłocznem ukazują Makbetowi! Wolał raczej mistrzynię ich zamknąć na klucz w przedpokoju *Fredegundy! Makbet* w trajedyi angielskiej dopuściwszy się królo-bójstwa, z jednej zbrodni idzie do drugiej dla ubezpieczenia skutków pierwszego przestępstwa; naostatek ginie złorzecząc piekłu, że go omylnemi, dwuznacznemi słowy w sidła uwikłało. Makbet *Ducisa* zamordowawszy króla, oddaje synowi tego króla koronę. Któż nie czuje tej dziecinnej niekonsekwencyi? Na scenie zbrodniarz nawet z samym sobą w zgodzie być musi.

Pominąwszy nieznośnej długości tyrady, w których moc przedziwna na bezsenność mieści się, i inne śmieszne zboczenia z drogi *Szekspira*, bo w wyliczeniu ich już nas uprzedził *Dziennik Powszechny*, rozważmy tylko owę scenę w której *lady Makbet* kaźnią sumienia dręczona we śnie, bolejąca na myśli, wchodzi niosąc świecę i ręce ze krwi obmywa. Któż nie pamięta tej strasznej sceny? W dziele angielskiego poety sen zsyła karę na sprawczynię zbrodni, podburza jej uczucia, i rodzi żałość. *Ducis* przeciwnie każe Fredegundzie dopuszczać się we śnie nowych zbrodni. Wprowadza ją na scenę z sztyletem w ręku i każe machać ręką, jakby kogoś we śnie jeszcze zabijać chciała. Znać nie wiedział o tem, że sen zsyła tylko żałość za zbrodnie wykonane na jawie i dotyka serce boleścią, ale nowych nie rodzi zbrodni!

Tym sposobem rozczarował *Ducis* moc uroku zamkniętego w tej niezrównanej scenie i rozprószył wdzięk pierwotwornej myśli!

Uczyńmy jeszcze kilka uwag. Gdyby kto w dzisiejszych czasach napisał *Iliadę*, cóżbyśmy o nim trzymali? Czemużby raczej dziwić się należało, nierozumowi czy śmiałości takiego pisarza?

Zarówno jest niepodobne napisać drugą *Iliadę*, jak drugiego *Makbeta*.

Są zaiste takie dzieła rozumu, tak przeważne, tak wielkie, że już nie należą do tego lub owego systematu literatury, w tym lub owym kraju, ale się już niejako w własność nie zatraconą całego rodu ludzkiego obróciły. Z czasem nie mijają, nie odmieniają się. Wieki przysparzają im tylko wziętości i sławy. *Iliada* Homera, *Piekło* Dantego, *Raj* Miltona, *Hamlet*, *Makbet* Szekspira są takiemi pomnikami, taką własnością wszystkich pokoleń i czasów.

Nigdzież człowieka duch twórczy nie podniósł się wyżej i większej dzielności nie ukazał na jaśnią, jako w tych sprawach, nigdy w obszerniejszych nie działał granicach, i na obszerniejszej przestrzeni.

Któż poważył się sięgnąć ku tej niedościgłej wysokości, komuż przyszło na myśl iść w zawód z takiemi duchami, razem z niemi domierzać do kresu, razem z niemi wzlatywać pod obłoki?..... Komu?..... Oto uczniom nie natury, ale szkoły, ludziom, którzy nie piszą dla tego że myślili, ale którzy myślą w tym celu jedynie, żeby pisać mogli dla dostania pisarskiej reputacyi, co sławę jako majątek, lub urząd zyskowny mają za rzecz nabyć się mogącą, jako towar przedajny.

Ci ludzie wkradają się czasem do warsztatu artysty; z boku patrzą jak działa, jak tworzy, a potem wróciwszy do swego domku, zakładają warsztat podobny i na nim pracują. Mają te same narzędzia, te same sprzęty, tylkoż tej sprawności nie mają i tego dowcipu. Azali nie wzięlibyśmy za złe drobnym muszkom, gdyby chciały snuć pajęczynę?

Taka jest historya *klassycyzmu* we Francyi. Lecz nigdzie odraza i niesmak tego systematu jaśniej się nie ukazują, jako w usilności helenizowania romantycznych nawet utworów. Francuzi jak widzieliśmy z przykładu *Ducisa,* przyszli ku temu niebaczeniu, że nawet Szekspira chcieli przybrać w godową szatę klassycznę.

„Helenizm, helenizm, niechaj wszystko będzie greckie, klassyczne! *Sic itur ad astra!* Helenizujmy cobądź wpadnie w moc naszę, *Szekspir,* ten to barbarzyniec z talentem nastręcza *dobremu gustowi* planów do dzieł dramatycznych, ma czasem szczęśliwe momenta, ładne wyrażenia. Bierzmy co jest dobre, odrzućmy, co złe. Na osnowaniu jego budujmy lepsze trajedye. Okrzeszmy

tego nieuka, dajmy mu polor, wdzięk, a może się na co przyda. *Makbet* jest chrześcjaninem, zróbmy z niego poganina, a będzie bohatyrem klassycznym.“ Tak trzymano o Szekspirze we Francyi ku końcowi zeszłego wieku.

W Grecyi, w pięknej Grecyi jaśniała przed czasy jutrzenka cywilizacyi, na niebie czystem, pogodnem w błękitnych przestworach wschodu; jaśniała kiedyś wdziękiem anioła ludzkości, urokiem pierwszych natchnień; powabem i przynętą pierwszych myśli! Pierwsze uczucia, pierwsze sny imaginacyi, pierwsze pieśni niewinne, błogie, rozkoszne jako niebo, jak przyrodzenie w heleńskim klimacie tam się zrodziły, ozwały. Tam poezya pierworodna córka zachwyceń i uniesienia, tam sztuka oparta na umiejętnem naśladowstwie natury, tam filozofia i rozmyślanie wywikłały się z pierwszych początków. Ale to wszystko Grecy zdziałali heleńską dzielnością i heleńską mocą. Sami są twórcami wielkości swojej. Własną myślili głową, czuli własną czułością, bez niczyjej pomocy i wsparcia, bez przykładów i wzorów, bez naśladowstwa i podrzeźniania. Na tem też ich klassycyzm zależy. Swoim rozumem rządzili się, swojem zdaniem. Mieli swoich bogów, swoję naturę, swoję przeszłość, swoję ziemię i swoje niebo. Azaliż za ich czasów nie było Persów, Egipcyan, Indyan? Czemuż nie zbogacili się iścizną tych ludów, czemu nie brali ich podań odwiecznych, nie święcili ich uroczystości, nie wierzyli ich bóstwom, nie myślili ich rozumem, nie czuli jak oni; czemu sobie nie przywłaszczali i za swoje nie przedawali zarobków z cudzego postronnego świata? Łatwa odpowiedź: bo chcieli być Grekami, nie Persami, Indyanami, lub Egipcyanami, i byli Grekami.

Lecz potem inne czasy nastały. W wojowniczym Rzymie zgasła już ta pierwotworność ducha. Rzymianie

podbiwszy Greków, chcieli zarazem przywłaszczyć sobie ich kulturę, ich imaginacyę, ich fantazyę. Zaczęli myślić nie swoją głową, mędrkować nie swoim rozumem, pojmować świat, naturę i człowieka nie swoją pojętnością i czuć nie swoją czułością. Z tej przyczyny nie było w Rzymie rzymskiej, italskiej literatury. Spanoszyli się cudzą iściznę. Wirgiliusz naśladował Homera, Horacy chciał być naśladowcą Pindara. Owidiusz był kompilatorem postronych baśni. Tylko Liwiusz i Tacyt są reprezentantami Italii, bo też tylko rzymskie dzieje pisali. W dziełach tych pisarzy przeniosło się wyobrażenie, czyli jak mówi Fr. Szlegel *idea* Rzymu do następnych wieków.

Par force chcieli Rzymianie zhelenizować rozumy i czucia swoje, chcieli mieć klassycznę, greckę poezyę i sztukę, trajedyę i epopeję; lecz ta usilność próżna była. Kiedy przeto w Rzymie spółczesnym Grecyi, tak blisko, tak ściśle z nią spowinowaconym w wielu względach, nie powiodło się to doświadczenie, cóż dopiero w późniejszych wiekach, gdy hellenizmu z pism uczyć się musiano i z rdzy go ocierać? Francuzi za Ludwika XIV również chcieli zhellenizować poezyę i literaturę, chcieli także *par force* być klassykami, chcieli wskrzesić piękność grecką, ku temu celowi poczynili różne przyrządzenia, powymyślali różne teorye, przepisy, szkoły, systemata; lecz sami teraz widzą, na co ta usilność wyszła.

Podobne doświadczenia czyniono w innych krajach, różnemi czasy, lecz zawsze nieskutecznie. Nigdzie naśladowstwo nie doprowadziło do zamierzonego celu, bo nic przeciwniejszego greckiemu klassycyzmowi, nic przeciwniejszego rozumowi, jako ta chęć wskrzeszania klassycyzmu.

To uprzedzenie antyklassyczne, ta zawziętość, na przestrogi rozsądku i doświadczenia niepomna, ta zuchwałość, ten niczem niezłomny upór, ten nigdy nie zatracony, niczem niestępiony bodziec do naśladowania tego, co jest niedościgłe i niezrównane, do myślenia nie swoją głową, do wynajdywania nie swoim dowcipem, do mędrkowania nie swoim rozumem, nie jest więc nową rzeczą. Ta usilność była w Rzymie starym, była i w późniejszych Włoszech, i w Niemczech przed połową zeszłego wieku; ale nigdzie umysłów tak nie zbałamuciła, jak we Francyi, gdzie najrozsądniejsi pisarze wieku XVII i XVIII nietylko helenizować chcieli własne głowy, i twory własnego dowcipu, ale nawet cudze głowy, postronne dowcipy, obce literatury przerabiali, przekowywali, podług form i wyobrażeń na których istotę klassycyzmu zasadzali. Ta usilność zrodziła Makbetha Ducisa. Ta też usilność może go i wprowadza na scenę naszą. *Czerwony afisz, niedziela, tyrady, oklaski, wywołanie tłómacza i aktorów idą w pomoc tej usilności!*

GAZETA POLSKA
R. 1829, NR. 125. Z D. 10. MAJA.

CHŁOP MILIONOWY.

Jest rzecz w guście owej komiczno-satyryczno-arlekinowskiej cudowności romantycznej, która zachwyca do najwyższego stopnia pewną klassę miłośników teatru za granicą, szczególniej w Niemczech, a najszczególniej w Wiedniu. Na teatrze leopoldsztadzkim w Wiedniu dają takie sztuki po 40 i 50 razy. Mieszkańcy tej stolicy równie namiętnie kochają się w podobnych widowiskach, jak w ulubionych *karmenadlach* swoich i kwaśnem winie austryackiem.

I w rzeczy samej czegóż nie dostaje tym dziwnym tworom do uspokojenia myśli widzów? Mają sens moralny, mają dobrą dozys dowcipu; pełno w nich odmian, pełno dekoracyi. Co chwila coś nowego; tu wróżki w napowietrznym pałacu, tam duchy, owdzie czarnoksiężnik z strzelbą nabitą talizmanami. Charaktery wesołe, oryginalne, rozśmieszające, ubiory pstre, jak na maskaradzie weneckiego karnawału; krótko mówiąc, jest tam wszystko oprócz sensu w układzie sztuki, o który nie dbają takich dzieł pisarze i dbać żadnej przyczyny nie mają, bo na tem i samej publiczności nie wiele zależy.

Osobliwszy ten rodzaj dzieł scenicznych, równie dla oka, jak dla słuchu zdaje się być wynaleziony; najczęściej wszystkie razem zmysły zajmuje. Rzecz dzieje się

to na ziemi, to pod ziemią, świetne gmachy zmieniają się w wieśniacze chaty, z panów robią się żebraki. Co wszystko stąd pochodzi, że istoty nadprzyrodzone grają w tych sztukach główne role, a ludzie na rzeczywistym świecie, są tylko powolnemi narzędziami ich przywidzeń i kaprysów.

Chłop milionowy zajmuje obecnie publiczność tutejszą, dla której widowiska tego rodzaju są jeszcze nowością. Piękne, spaniałe dekoracye i gra P. Nowakowskiego, którego rola jest najważniejsza i najtrudniejsza w tej sztuce, zapewniają jej szczęśliwe u nas powodzenie przez cały adwent i zapusty...

Gdy ustała już stronność po części zakulisowa, po części dziennikarska względem spomnionego artysty, śmiało możemy oddać sprawiedliwość jego rzadkiemu talentowi, nie obawiając się, żeby tego za ubliżenie innym artystom narodowego teatru nie poczytano. Tych zasługi są dawniejsze, a talenta i usposobienia godne chlubnej wzmianki.

W takich widowiskach, jakim jest Chłop milionowy, wszystko zależy na dobrej maszyneryi; u nas duchy czasem za powoli się spuszczają; sowa wstrzymuje się w przelocie swoim przez scenę; a czasem znikłego pałacu szczęścia i dumy okazują się szczątki około strzechy słomianej, w cichej chłopka zagrodzie.

Zdania Gazety Polskiej względem Chłopa milionowego zasługują na uwagę! Twierdzi artykuł w tej Gazecie, jakoby ta sztuka „wstrząsnęła wszystkie klassy ludności warszawskiej z posad swoich“. Co to znaczy? Jak rozumieć to wyrażenie? My przeciwnie postrzegamy, że wszystko jak było tak jest na swojem miejscu, że żadna klassa z posady swojej nie została wstrząśniętą. Dalej twierdzi artykuł, „że Pan Raymund“

Wiedeńczyk, autor rzeczonej sztuki „nie zna prawideł Dramatycznych“. Zachodzi pytanie dla czego? Odpowiada Gazeta Polska: „gdyżby mógł był z tej treści, którą nam przedstawił, zrobić dobrą kilkoaktową komedyę bez pomocy duchów“. Szczególniejsza rzecz, że Gazeta Polska, która przez parę lat, z największemi pochwałami pisała o duchach i upiorach w sztuce dramatycznej, teraz nie wiedzieć dla czego na nich powstawać zaczyna. Na koniec utrzymuje artykuł w Gazecie Polskiej, „że P. Nowakowski nienaturalnie wykonywa swoją rolę, że przesadza i że śpiewka z miotełkami jest także nienaturalna“. Nam się zdaje, że podobne artykuły raczej w Gazecie Polskiej są nienaturalne, niezgodne z duchem poprzedzających w tem pismie artykułów o tworach sztuki i grze P. Nowakowskiego. Kto tylko widział „Fortunata“ przyzna, że gra jego, a osobliwie śpiewki z miotełkami są tryumfem sztuki, przyzna także, że cały artykuł w Gazecie Polskiej o Chłopie milionowym, jest tryumfem nieumiejętnego sądu o tworach dramatycznych i grze artystów. Znowu więc trzeba przestrzedz Gazetę Polską, żeby się poprawiła.

KURYER POLSKI
R. 1829, NR. 1 i 5 Z DNIA 1 i 5 GRUDNIA.

Z POWODU TRAJEDYI WALLENSTEIN *).

Chcąc porozumieć się z przyjaciółmi klassyczności (gdyż to tylko skromne nazwisko przyjęli klassycy w Warszawie, wedle brzmienia ostatniego klassycznego dyalogu w jednej z gazet tutejszych) postanowiliśmy roztrząsnąć zagadnienie następujące: „czy trębacz powinien być trębaczem na scenie, a dobosz doboszem, czy nie?“ — Tudzież: jakiego stylu użyć powinien dramatyczny poeta wprowadzający na scenę dobosza i trębacza? Te obadwa zagadnienia roztrząsać będziemy z powodu trajedyi Szyllera: Wallenstein. A raczej z powodu wzmianki o tej trajedyi w Gaz. Kor. Warsz. — Poema historyczne Wallenstein składa się z trzech części. W pierwszej wystawia autor obóz Wallensteina; w drugiej charaktery znamienitszych wodzów będących pod jego rozkazami; w trzeciej nakoniec gwałtowną śmierć bohatyra wojny trzydziestoletniej.

Wypadało Szyllerowi z planu, który obrał, dać naprzód poznać czytelnikom lub widzom epokę czasu, kiedy się rzecz działa; co też uskutecznił, ukazując w perspektywie teatralnej widok obozu księcia Friedland; obozu, który powstał na jego skinienie, na odgłos jego imienia, na którym polegały zuchwałe za-

*) Artykuł niniejszy wydrukowany został bez tytułu. (Przyp. wyd.)

miary tego ulubieńca fortuny, w owych czasach, gdy oręż szwedzki i wnętrzne niepokoje silnem zatrząśnieniem nachyliły były państwo niemieckie do niepodjętego upadku. Trudno wydziwić się historycznej erudycyi w tym pierwszym dziale spomnionej trajedyi. Ileż kronik nie musiał wartować Szyller, ile czytać zapleśniałych szpargałów ku wychyleniu z ukrycia, i pokazaniu na oko tej narodowej w Niemczech pamiątki! — Szczegóły te mniej obchodzą nas Polaków; lecz dla ziomków Szyllera, na tej ziemi, którą pustoszyła wojna trzydziestoletnia, nieocenioną wartość mają.

Tu każda scena jest obrazem wieku. Duch tego wieku maluje się w rynsztunku i postawie; w przypowieściach i słów igraszce, a nawet igraszce liter (ponieważ tak się wyraża Gaz. Kor.), w charakterach poruszeniach nieokrzesanej, żołnierskiej prostoty. Lud, rozpasany, zdziczały, pośrodku zaburzeń wojny religijnej pietnaście lat już trwającej; — Węgry, Czechy, Kroaty, Włochy, Bawarczycy, Illiryjczycy! — gawiedź wielojęzyczna, drużyna niesforna, z tylu krain żołd wiodąca, pod chorągwią śmiałego i szczęśliwego wodza, — niestrojnego gwaru mięszanina w czasach rozsrożałego fanatyzmu; — otoż elementarne części obozu Wallensteina!! Zachodzi teraz pytanie: jakim ci ludzie językiem przemawiali? — Ci wachmistrze, ci kaprale, trębacze i dobosze, których Szyller wprowadza na scenę, i takiemi, jakiemi byli pokazuje w postawie, i ułożeniu? Jakiegoż stylu używał markietan w obozie Wallensteina, kirasier, strzelec i ułan? Mówiliż stylem poprawnym według przepisów Boala, nieśmiertelnego autora sztuki rymotwórczej? A owe odwieczne, które jednak odwiecznemi nie są, prawidła gustu i delikatności w mowie, byłyż im znane? Czyż trębacz i dobosz z wojny trzy-

dziestoletniej nie powinni się tak wyrażać, jak się dotąd wyrażają austryaccy dobosze i węgierscy trębacze, tak jak się wyrażali i wyrażają wszyscy w ogólności trębacze i dobosze od czasu genialnego wynalazku trąby i bębna? — Niechaj rozważą te zapytania, i niechaj się głęboko nad niemi zastanowią przyjaciele klassyczności. Pewni jesteśmy, że po długim rozmyśle przyjdą nakoniec ku wyrozumieniu tej jak słońce jasnej prawdy: że trębacz zawsze trębaczem, a dobosz doboszem być musi, nawet na scenie; mimo wszelkie względy na gust, rozsądek i delikatność, a najbardziej poprawność wszystkich razem Boalów i boalowiczów, Laharpów i laharpowiczów.

Natura ludzka w pewnych klassach społeczności ma także swoje prawa i swoje przywileje, które są podobno starsze od sztuki rymotwórczej, starsze, niżeli prawidła gustu i delikatności; poeta dramatyczny, taki np., jakim był Szyller, albo Szekspir, nie naruszy tych przywilejów, i nie odstąpi od natury, choćby się co 100 lat rodzić miało po 24 Boalów, i po 48 takich krytyków, jakiemi byli Bler, Lemercier i Laharpe.

Szyller był historykiem; sam opisał wojnę trzydziestoletnią; które to dzieło ma wielkie zalety, aczkolwiek może nie jest wolne od skaz protestanckiej polemiki. Co samo dostatecznie pokazuje, iż zgłębić musiał ten przedmiot historyczny, nim go na scenie ukazał. Kreśląc śmiałemi pociągnieniami dramatycznego pędzla obraz, figury, i grupy obozu Wallensteina stosował wysłowienie do wieku, styl do obyczajów i umysłów naciągał; mowa ostra, szorstka, chrapliwa jak szczęk broni zdawała się mu być właściwsza. Wszystko też dzieje się w tej pierwszej części jego poematu po prawdzie historycznej; nie wedle drobnych, i coraz bardziej drob-

niejących pojęć, jakie się na nieszczęście dla sztuki zagnieździły w głowach niedouczonych krytyków. Ta igraszka wyrazów, w ustach prostego wieśniaka, wachmistrza, kaprala, jak np. Krug, Krieg, Schnabel, Saebel, Oxen, Oxenstiern, Reinstrom, Peinstrom, która się tak bardzo nie podobała autorowi artykułu w Gazecie Korespondenta, ta igraszka słów i liter, nie jest zmyśleniem dowcipu, ale stylem historycznym, wyciągnionym z piśmiennych zabytków owego czasu *).

W systemie dawniejszej trajedyi franc., a szczególnie w duchu scenicznej retoryki krytyków francuskich, kapral i dobosz Wallensteina, takby przynajmniej wyrażać się musieli na scenie i tym samym przemawiać językiem, jak mówią dzisiejsi majorowie i pułkownicy. Czyż w tym systemacie Hektor, Pirrus i Achilles nie tak deklamują, jak gdyby Troja dopiero pozawczoraj zburzona została? Miłość nawet jest konwencyonalna w tych sztukach. Żadnego prawie niemasz indywidualnego charakteru: osoby tej sceny są to ogólne pojęcia uosobione, pochrzczone upodobanemi nazwiskami. Cezar Woltera mógłby być wyśmienicie Kromwelem, albo Katiliną; a Mahomet jenerałem 17 wieku. Uczucia sentymentalne

---

*) *Friest den Ochsen lieber, als den Ochsenstiern;* wiersz ten tak wytłómaczyła Gazeta Korespondenta. „Pożerających chętniej woły, jak wodza Oxenstierna.“ — Ależ Oxenstiern nie był nigdy wodzem! Oxenstiern był kanclerzem króla szwedzkiego. Kto tego nawet nie wie, czem był *Oxenstiern* w wojnie trzydziestoletniej, nie powinien zdaniem naszem poprawiać stylu Szyllera! Wreszcie poprawiać styl Szyllera największego historyka wojny trzydziestoletniej! Wmawiać w Szyllera dowcip prozaiczny, w Szyllera, który nigdy nie był i nie potrzebował być dowcipnym! Śmieszna zaiste intencya, zwłaszcza, kiedy się nawet nie pojęło ani planu, ani natury tego poematu, ani epoki czasu, kiedy się rzecz działa.

w tak zwanych trajedyach francuskich są algebraiczne; możnaby je przywieść do następującej formy: A, kocha się w B; B, kocha C; a zaś C, kocha się w A. Katastrofa kończy się wielką tyradą i śmiercią osoby B itd. Zaiste nie tak się dzieje w trajedyi Szekspira i Kalderona! Don Gutiere i Makbet na wieki pozostaną, tamten zazdrosnym Hiszpanem, a ten ofiarą ułudzeń fantazyi, ofiarą ponęt dumy, ofiarą zmowy złych duchów. Arycya Rasyna jest kokietą, daleką od dziewiczej greckiej skromności; Fedra stroi zalety niegodne wzoru, wedle którego charakter tej kobiety został skreślony. Euripid nigdyby się nie przyznał do tego potworu nowoczesnego zepsucia i rozwiozłej namiętności. Gładki wiersz pieściwego Rasyna nie wynagradza tych uchybień. Nigdzie więcej nie było gotowalnianych trefnisiów, nigdzie więcej lekkomyślnych trzpiotów i niewieścich *petimetrów;* nigdzie więcej przedpokojowych polityków i junaków bohatyrami zwanych, jak w dawniejszej trajedyi francuskiej. Wszystko to tem bardziej razi, że nazwiska osób przypominają stare klassyczne czasy Grecyi. Odjęto poprawdzie za staraniem Woltera nowotne peruki i gorsety klassycznym bohatyrom i bohatyrkom; lecz kostyum nie zmienia ducha; te peruki i gorsety panują dotąd w całym systemie; tkwią w stylu, w umyśle, w charakterze i retoryce najznamienitszych figur sceny Rasyna. Tej skazy w układzie, tej historycznej nieprawdy w prowadzeniu rzeczy nikt nie zmaże. Szkoła francuska nigdy nie umiała przeniknąć do istoty greckich lub rzymskich charakterów. Nie weszła w głębsze rozumienie dziejopiskiej rzeczywistości. — Pisarze francuscy budowali sztuki, którym przyznać potrzeba wszelkie zalety dobrego stylu i wytwornego gustu, które atoli trajedyami nie są. Radzi powtarzamy te prawdy, na które się sami

Francuzi teraz zgadzają; nigdy tego dostatecznie wypowiedzieć nie możemy, że czas już, żeby i na naszej scenie i w opinii przyjaciół mniemanej klassyczności, ustały te szkodliwe dla polskiej literatury uprzedzenia.

KURYER POLSKI
R. 1830, NR. 124. Z D. 9. KWIETNIA.

MORALIŚCI *).

Gdyby był tylko chciał ten genjalny, ten dowcipny Skrybe nieco staranniej i w większym rozmiarze rozwinąć układ komedyo-opery *Moraliści,* onegdaj pierwszy raz wystawionej na teatrze narodowym; mógłby był łatwo zamienić ten wodewil w dzieło komiczne pierwszego rzędu. Wszystko się tu zeszło, czego potrzeba dla dobrej komedyi. Lecz w obecnym stanie jest to tylko szczęśliwa improwizacya; konturowy zarys, jak wiele innych pomniejszych dziełek Skrybego. Rzecz osobliwsza! Rossini improwizuje śpiewy, tercety, finały, częstokroć ledwo nie całe opery, którym się Europa wydziwić nie może; tak samo improwizuje Skrybe sceny, charaktery i plany dramatyczne. Obadwa może w tem podobni do siebie, że wolą bardzo wiele pisać, wolą zdumiewać publiczność łatwością twórczego talentu, niżeli wszystek czas i usilność swoję poświęcić jednemu, dwóm, lub najwięcej trzem dziełom, któreby ich sławę uwieczniły. Łatwość, pośpiech, popularność sprawiły w obudwóch, że mają teraz pewną *manierę;* i pewien niejako mechaniczny sposób postępowania w kompozycyi. Dwa charaktery w tej komedyo-operze doskonale

*) Artykuł niniejszy wydrukowany został bez tytułu. (Przyp. wyd.)

są pomyślane. Skrybe podciąga tu pod nowy widok jednę z ułomności serca ludzkiego, która dość jest pospolita w życiu, na świecie rzeczywistym, z której atoli scena rzadko korzystała. Ten jego *Sędziwski* bynajmniej nie jest świętoszkiem, nie jest hypokrytą ani uczuć, ani zasad swoich. Owszem we własnem o sobie mniemaniu jest człowiekiem moralnym, a przynajmniej takim szczerze być pragnie; moralność zaś zakłada na nieskazitelności obyczajów, na wstrzemięźliwości, na oszczędności. Oburza go gra ryzykowna; na samo wspomnienie Faraona zżyma się; ubolewa nad marnotrawstwem; obiad po dwa dukaty od osoby, szampan i inne młodego wieku uciechy przejmują go zgrozą. Cóż się dzieje? Ten sam *Sędziwski*, ów poważny moralista, ów skromny administrator towarzystwa ubogich, serdecznie potem ściska, całuje młodą dziewczynę w hotelu: zasiada do stołu z biesiadną huczną rzeszą pustej młodzi, nakoniec coraz dalej odstępując od zasad moralnych, gęste wychyla kielichy za zdrowie moralności, a po uczcie zgrywa wszystkich graczów! Zaczął od maryasza, skończył na faraonie. Lecz ku tej ostateczności nie odrazu przychodzi; zrazu wciągniony, sam potem brnie coraz dalej; nakoniec zapala się, unosi. We własnem tedy mniemaniu, został niemoralnym człowiekiem. On, który wszystko na moralności zasadzał!! W tej stopniowej metamorfozie charakteru jest komedya, jest myśl do dobrej komedyi. Wystawa tej sztuki starannie przepolszczonej na chlubną wzmiankę zasługuje. Naturalność gry P. Kudlicza i tą razą zachwycała widzów. Trudno pojąć dokładniej i lepiej oddać charakter tak zacnego męża, jakim jest rzeczywiście P. Sędziwski, który niechcący pocałował niewinną dziewczynę, a potem niechcący zjadł obiad z szulerami, niechcący prawie upił

się, i niechcący wszystkich ograł, wikłając się w śmieszne i coraz śmieszniejsze położenia. Jak we wszystkich innych, tak i w tej roli trudno nie przyznać Panu Kudliczowi mistrzowskiej biegłości. Jestto skończony artysta, łączący talent z nauką. Na zaletę gry P. Kurpińskiej dość jest wspomnieć ową scenę, kiedy prosi Sędziwskiego, żeby ją pocałował. Szło tu o sto talarów; potrzeba było koniecznie świadka, gdyż pod tym tylko warunkiem obiecał jej *Hulacki* ową summę, jeżeli ją Sędziwski pocałuje. Słowa: *Niema nikogo, pocałuj mnie WPan Dobrodziej jeszcze raz,* które po trzykroć powtarza, rzucając się za każdą razą w objęcia Sędziwskiego, cała wreszcie gra, ułożenie, głos Pani Kurpińskiej we wzmiankowanej scenie, czyż nie usprawiedliwiają wszelkich pochwał i oklasków, które publiczność, znawcy i krytyka tutejsza wymierzają talentowi tej znamienitej artystki! P. Nowakowski śpiewał ku końcowi następującą aryę:

Nie jeden pedant złośliwy
Oskarża kunszta, nauki,
Że przez nie świat nieszczęśliwy,
Że to są szatańskie sztuki;
Że ich światło tylko pali,
Że nasz wiek za szybki w pędzie;
Jakby chętnie go wstrzymali,
Widząc, że ich zgubą będzie.
Wy uczeni, wy artyści!
Nie zważajcie co kto plecie;
I mimo syków, zawiści,
Naprzód! Naprzód idźcie przecie!

Piękny wiersz! — Spodziewać się należy, że publiczność nasza na drugą wystawę tego dziełka liczniej się zgromadzi. Przepolszczenie tej sztuki winni jesteśmy Panu Nowakowskiemu, ulubionemu artyście publiczności warszawskiej.

KURYER POLSKI
R. 1830, NR. 136. Z D. 22. KWIETNIA.

SZEKSPIR.

Jako mogą ocierają teraz Francuzi sławę tego pisarza z dawniejszych uprzedzeń. Zeszłego wieku ćmiło ją we Francyi omamienie krytyków, którzy we wszystkich sądach swoich odstąpili od prawdy estetycznej. Może przykład Paryżanów i nas pobudzi do staranniejszego przepolszczenia i umiejętniejszej wystawy dzieł Szekspira na scenie narodowej. Na zawsze pozostanie on patryarchą każdego teatru. Zarówno wpływa na pisarzy dramatycznych, jak i na publiczność. Tamtych myśl upładnia: w tej wznieca szlachetne zamiłowanie sztuki. Nigdy tego dostatecznie wypowiedzieć nie można, póki na scenie tutejszej dzieła angielskiego poety nie będą tak wystawiane, żeby publiczność polska większe znalazła upodobanie w trajedyi, niżeli w innych widowiskach, — póty wszelka usilność podniesienia teatru będzie daremna. Nie opera, nie to, co zmysłom pochlebia, co bawi oko i słuch pieści, ale trajedya powinna być podstawą sceny. Cóż jest miarą estetycznego wykształcenia publiczności?

Kiedy uczęszcza do teatru dla wielkiego zajęcia psychologicznego, dla wielkich i świetnych effektów dramatycznych, nad wszelkie uciechy przedkładając wzruszenia serca i duszy. Taki gust zaszczepić, rozszerzyć, utrwalić, otóż główne zadanie instytucyi teatralnej.

Niegdyś wystawiano komedye Moljera przy świecach. *) Nie dbano o kosztowne stroje i zewnętrzną okazałość reprezentacyi. Gmach licznym napełniał się widzem. Dzieła Szekspira w Little Wooden pod strzechą drewnianego domku były grane. Calderon przestawał na ciemnym teatrze, skąpo oświeconym czterema grubemi świecami kościelnemi. Ale wtenczas ludzie kochali się w szlachetniejszej rozrywce; duch ciągnął ich ku sobie mocniejszą ponętą; na teatrze szukano dramatycznego geniuszu nie kuglarstwa, które nic nie ma wspólnego z wzniosłem powołaniem sztuki. Dzisiaj wsystko musi być strojne, bogate, wystawne; wszystko dla oka, nic dla duszy; a to złe u nas gorsze, niżeli gdzieindziej.

Prawdać i to, z drugiej strony, że scena polska walcząc z mnogiemi przeszkodami, bez żadnego wsparcia, któreby jej jaką taką niepodległość w wyborze sztuk zapewniało, pochlebiać musi łoskotliwym skłonnościom publiczności, na której łaskę jest zdana! Scena nasza nie miałaby może o czem uiszczać się z obowiązku: kształcenia tej publiczności we względzie estetycznym. Pobudki finansowe czynią ją posłuszną dziwactwu lub kaprysom ogółu, nie wchodzącego w rzetelne rozumienie sztuki. Hamlet i Makbet nie mają żadnej mocy nad umysłami naszymi: drobnieją jak Pygmejczycy i Liliputy w porównaniu z innym mocarzem sceny, z olbrzymem gminu — z Chłopem Milionowym!

Bądź co bądź, powinnością jest krytyki literackiej zwracać na to uwagę światlejszych. Niechaj wszyscy myślący i piszący protestują się przeciwko publicznemu

*) Jak sam Moljer mówi: *avant que les chandelles sojent allumees.* Mascarille.

gustowi! Nigdy większy wandalizm nie zagrażał scenie. Ludzie odwykli od wrażeń! Zgasło światło geniuszu. Wszystko zależy na garderobie i dekoracyach. Płacz i smutek nikogo nie wzruszą; to jedno chyba posłuży nam za wymówkę, że tak się i za granicą dzieje.

Lecz wróćmy się do Szekspira. Coraz więcej piszą o nim Francuzi; coraz ściślej i umiejętniej sztukę jego roztrząsają. Szekspir podniósł z upadku scenę niemiecką w zeszłym wieku; naprawił krytykę; pobudził filozofów do dumań; natchnął Lessynga, Szyllera i Getego. Dzisiaj zowią go Niemcy poetą ludów germańskich. Ten traiczny Tytan Wilhelma Szlegla, zaczyna przekształcać mocą ducha średnich wieków Europy dotychczasowe systema krytyki francuskiej. Oświeca rozumy; burzy przesądy. Umarły silniej działa na umysły, niżeli wszyscy razem żyjący pisarze dramatyczni.

We Francyi prawie cudów dokazał! Powszechnie ceniony dziennik paryski Revue de Paris umieszcza artykuły znamienitych krytyków PP. Sainte Beuve i Chasles zamykające ciekawe postrzeżenia we względzie sztuki dramatycznej, a szczególniej Szekspirowskich tworów.

Dostatecznie wydziwić się nie możemy, czytając to pismo. Jaka zmiana! Sąd Francuzów spoważniał. Weszli w rozumienie tego, coby za czasów Boala i Woltera obwołano, jako herezyą i bluźnierstwo przeciwko dobremu gustowi. Co wtenczas raziło, dzisiaj zadziwia. Szekspir nie jest jeszcze panem sceny francuskiej; ale krytykę już opanował. Niezręcznie go naśladują Lucyan Arnold i Lemercier; ponieważ naśladowstwo nigdy zręczne być nie może, a jak Lessyng utrzymuje, łatwiej było Ulissowi przenocować w jaskini skalnej jednookiego olbrzyma Polifema, niżeli któremukolwiek naśla-

dowcy przywłaszczyć sobie choć jednę myśl szekspirowską, choć jedne jego wyrażenie. Ale Chasles i Sainte-Beuve krytycy dobrze go zrozumieli.

O charakterach Szekspira tak rozmyślać i w tem rozmyślaniu takie upodobanie mieć można, jakie mają rozmyślacze różnych systematów budowy świata. Hamlet przez długi czas niepokoił Getego; tak samo niegdyś tryumf Milcyada wybijał ze snu Temistoklesa. W tym jednym charakterze zamknięte jest systema człowieczej natury; systema nigdy nie wybadane, głębokie jak przepaść morska, tajemnicze jak gwiazdy na niebie.

Powtórzymy, co powiedział Chasles w Revue de Paris o Hamlecie, przydając kilka uwag:

„Nadprzyrodzone jestestwa w Szekspirowskich dziełach" — mówi ten krytyk — „jak n. p. w Burzy lub Nocy Sierpniowej, są lekkie, roznośne jak powiew wiatru, z natury swej niestateczne. Ale nie rażą postrachem. Nawet Caliban jego nie przeraża; jest raczej wzgardy przedmiotem. Szekspir, chcąc użyć pośrednictwa duchów, jako traicznej sprężyny, poczyna sobie w tej mierze z skrzętniejszą przezornością, żeby nie osłabić effektu przesadą. Świat nadprzyrodzony ukazuje natenczas zdala, w perspektywie fantazyi. Nadzwyczajność przybiera osłonę. Wywołuje postacie mroku, siejące postrach i zgrozę, chwilowem rozkryciem tego, co wiecznie powinno było być zakryte; czasem przeraża momentalnem błyśnieniem czarnoksięską latarnią swej imaginacyi w tę otchłań nigdy nie rozplątanych zagadek życia i natury, ponad którą rozum człowieczy zawrotu dostaje. Osnowa trajedyi Hamlet na drugim zawięzuje się świecie. Wielki zbrodniarz i mściciel zbrodni, który o tem z podziemnych mieszkań się do-

wiedział! Duch Hamleta wyważa wszystko z naturalnego toku w tej trajedyi. On jest głównym działaczem. Poeta wystawia królewicza w długiem rozmyślaniu nad życiem i skonem; nad przeznaczeniem rodu ludzkiego: nad cnotą i zbrodnią. Cień zamordowanego ojca wniósł niepokój do duszy melancholijnego młodzieńca, który i tak za widome tego świata szranki myślą wybiegał. Od tej chwili Hamlet przestał żyć na ziemi. Owem grobowem zjawiskiem wtajemniczony w zagadkę drugiego świata, z własnej wydziera się istoty. Radby wyjść z więzów fizycznego bytu. Wstrzymują go tylko: chęć zemsty i strach obchodzący wokoło człowieka, ile razy wejrzy w tamtą, nieznaną stronę".

„Taki jest Hamlet! między dwoma światami; między życiem i śmiercią. Duma; z cieniami rozmawia. Polonius czołgającą się układnością niezgrabnego dworaka, król obłudą dobroci, matka szczerym żalem ocucają go czasem ze snu tych dumań. Natenczas uważajmy jak jest wymowny w pogardzie; uważajmy jego ironją, wysnuwającą się z koła fantastyckich przywidzeń. Podniosłość, szyderstwo, smutek i obłąkanie, w rozmowach się jego natenczas przebijają. Nie samo odkrycie spełnionej zbrodni zajmuje myśl Hamleta: w ten stan pośredni między rozumem i obłąkaniem wprawiły go bliższe stosunki z światem duchów. Okrutny, twardego, leśnego serca chytry, przenikliwy, dowcipny filozof, polityk, mędrzec, tę, którą tak kochał, przestał kochać. Obłąkanie i śmierć Ofelii, rozdzierająca duszę widzów, bynajmniej go nie rozrzewniła. Potajemna bojaźń, nadludzkie uniesienie, rozmyślne szyderstwo, ironia, otóż elementa charakteru, który Gete lepiej pojął, niżeli wszyscy inni krytycy. Żeby zrozumieć Hamleta, wejdźmy w jego położenie; wystawmy sobie, coby się

z nami samymi działo, gdyby się nagle zjawiła przed oczami naszemi postać osoby, którąśmy kochali, żyjąca po zgonie, wyniosła, posępna, wymowna, majestatyczna, groźna". (To z Dz. Revue).

Nikt zapewne dotkliwszą i boleśniejszą żałością nie rozdarł duszy ludzkiej. Nikt śmielszego pomysłu nie wprowadził na scenę. Winniśmy tu uczynić następującą uwagę. Królewicz uwiadomiony od straży, że się duch jego ojca pokazał w rycerskiej zbroi, z berłem w ręku, pospiesza o naznaczonej porze ku tej stronie zamku. Dreszcz go natenczas przejmuje; zaciera ręce; mówi, że mu zimno. Ostre klima, późna godzina w nocy, nareszcie położenie tarasu zamkowego nad morzem, wszystko to kazałoby się domyślać, że Hamlet drży z przeziębienia. Ale nie tak jest w istocie. Kiedy Hamlet zaciera ręce, mówiąc do oficerów, „że mu zimno", nie pochodzi to z klimatu, ale z bojaźni. Artysta, wykonywający rolę królewicza, powinien wymówić te słowa w taki sposób, żebyśmy się domyślili, że drży od strachu; z oczekiwania a nie z uczucia fizycznego zimna; dla powodów psychologicznych nie mógłby wtenczas doznawać na sobie skutków klimatu. Cała ekonomia tej sztuki nosi na sobie cechę nadzwyczajności, lecz nie masz tam nic przeciwnego naturze. Gete i Chasles wytłómaczyli w części charakter Hamleta; ale tylko w części. Obadwa utrzymują, że cień ojca wprawił go w stan pewnego obłąkania. Łatwo pojąć: że jestestwo nadprzyrodzone mogło sprawić taki skutek na umyśle skłonnym do melancholii, aczkolwiek to obłąkanie należy rozróżnić od udanego, jakiem Hamlet swój zamiar chciał potym osłonić. Nie miał on żadnej wiary, żadnego religijnego przekonania: że duchy pokazywać się mogą. Ze wszystkiego, co mówi i czyni, wnosićby ra-

czej należało: że ta nadzwyczajna okoliczność wstrząsnęła tylko naturę umysłu sceptycznego, ale go nie obłąkała. Ironją, dziwactwo, dowcipowanie, filozoficzne rozumowania Hamleta, tęschnotę, niepokój i rozstrojenie jego duszy, wszystko to pojąć i wytłómaczyć można, przez wpływ bezpośredni owej nadzwyczajnej okoliczności Ale to nie wyjaśnia przyczyn postępowania Hamleta. Ani Chasles ani Gete nie tłómaczą: dlaczego Hamlet mimo nieukróconą burzliwość swego charakteru tak się ociąga z dopełnieniem włożonego na siebie obowiązku, — z wykonaniem zaprzysiężonej zemsty? Dlaczego tyle czasu napróżno traci? Próżnomowstwo nie jest przywarą Szekspira; nic nie hamuje u niego postępu działania, które się zawsze przed oczami widzów rozwija. Dlaczegoż w tej tylko sztuce wszystko tak powoli idzie? Poco tyla scen, kiedy Szekspir bardziej, niżeli inni pisarze wystrzega się tego wszystkiego, co nie jest koniecznie potrzebne, a osobliwie próżnej gadatliwości? Poco Hamlet tak wiele rozprawia, kiedyby działać powinien? Dlaczego zabija swego stryja dopiero ku końcowi sztuki? Cóż mu przeszkadzało uczynić to zaraz na początku? Albo, jeśli nie dowierzał duchowi, jeśli się chciał pierwej przekonać o rzeczywistości zbrodni (zrazu bowiem obawiał się wpaść w sidła piekielnej zdrady) czemuż tego nie uczynił tejże chwili, kiedy pomięszanie na twarzy króla, kiedy nagłe jego wstanie z miejsca, przerywana mowa, gest i poruszenie podczas komedyi granej na dworze, widocznie zdradzały zbrodniarza?

Hamlet po wielekroć rozmawia z królem sam na sam; zawsze jest uzbrojony. Nic mu więc nie stawało na przeszkodzie, Z drugiej strony, tego nawet przypuścić nie można: jakoby wszystkie sceny, w których

występuje, były tylko środkiem rozciągnienia poematu. Nie trzeba tego brać za popis dowcipu i filozofii królewicza, bo Szekspir, najgenialniejszy z pisarzy dramatycznych, nigdy się nie chwyta takich sposobów. Zdaniem naszem, inaczej jeszcze uważaćby można charakter i rolę Hamleta. Nigdy on dokładnie zrozumiany nie będzie, jeżeli wszystkiemu, co mówi i czyni, właściwej i naturalnej nie naznaczymy przyczyny; jeżeli tego wszystkiego nie odniesiemy do zamiaru, który jest niewidomą sprężyną trajedyi, zasadą postępowania i rozmyślań królewicza. Hamlet postanowił uiścić się z obowiązków zemsty, lecz w taki sposób: żeby kara ściśle odpowiadała zbrodni. Zamiarem jego jest „odwet". Mógł w każdej chwili uczynić to, co na ostatku uczynił; lecz czekał najstosowniejszej pory. Zbrodniarz, którego sumienie niepokoi, winowajca pokutujący, a przynajmniej nowych nie dopuszczający się zbrodni, nie powinien był umrzeć w tym stanie, zdaniem Hamleta. Straszliwa loika! Czyżby kara odpowiadała zbrodni, gdyby posłał na tamten świat żałującego, dręczonego kaźnią sumienia? Skrucha i boleść na duszy mniejby go winnym czyniły. Jakto, (tak rozumuje Hamlet), mój ojciec nagle umarł, po obiedzie, kiedy nikt o zbawieniu nie myśli: umarł w pełni grzechu; kto wie, jaką tam sprawę zdać będzie musiał z uczynków swoich; kto wie „jak stoi rachunek jego duszy" — podług wyobrażeń naszych nie najlepiej! A ja mam zabić jego mordercę w tej chwili, kiedy się modlił? Byłożby to wet za wet? Ta jest myśl trajedyi. Albo raczej: na tem zależy traiczność tego poematu. Usiłowania Hamleta zmierzają nie do tego, żeby zabić króla, ale żeby duszę jego w wieczne podać zatracenie. Chciał przywieźć do maximum summę jego zbrodni; postanowił

czekać, póki się nie przebierze miara występków! Tak, żeby w niebie na przebaczenie tylu win miłosierdzia zabrakło. Na łonie rozpusty albo w nowym krwawym zamyśle, albo przyprawiającego truciznę, postanowił oddać w moc złego ducha.

Tą myślą wiecznego zatracenia, podług wyobrażeń religijnych Hamleta zafarbowane są wszystkie jego postępki i mowy; dlatego taka na pozór inkonsekwencya w jego działaniu; takie opóźnienie; taki głęboki smutek. W nic nie wierzył; ale potem prędko nawrócony do wiary przeraźliwem widzeniem, bardzo daleko chciał zemstę swoję rozciągnąć. Pod ten widok ujęte sceny tej trajedyi, mają ścisły związek między sobą. Loika Hamleta bardziej przeraża, niżeli zbrodnia króla. A on sam, jeśli go z tego stanowiska uważać będziemy, jest potworem mimo całej mądrości i filozofii swojej. Może niejasno myśl naszą wyłożyliśmy; inaczej jednak trudno wyrozumieć ten charakter. Niechby i tak było, zawsze pozostanie Hamlet trudnym do odgadnienia, hieroglifem dramatycznym.

KURYER POLSKI
R. 1830. NR. 206. Z D. 6. LIPCA.

MNICH

Trajedya Korzeniowskiego.

Mocarz w kaplicy mniszej — ten sam, o którym Naruszewicz powiada słowami Marcina Galla, że uderzył mieczem w bramę złotą Kijowa, ponawiając zatarte na niej starożytnością szabli pradziadowskiej zarysy, — wielki wojownik, ale większy jeszcze grzesznik na pokucie, potężny władca odsądzony od władzy i wszelakiego uczestnictwa w społeczeństwie jednem skinieniem dalekiego, potężniejszego jeszcze mocarza, który w swej stolicy namiestniczą tylko mocą ducha czasów, bez żadnego zastępu zbrojnego ludom wszystkim rozkazywał i losy państw przeważał w swem ręku, naostatek tułacz odarty z zaszczytu dostojeństwa, ale więcej może żałujący bezbożnych postępków swoich, niżeli ojcowskiego berła i sławy! Jakiż plac wytknięty dla myślącego artysty! Jak świetny i jak obszerny zawód dla pisarza dramatycznego! Gdyby to nawet było baśnią na żadnej kronice nieugruntowaną, na żadnem podaniu narodowem, a nie szczerą prawdą, jużby takie zmyślenie bujnością swoją mogło wzbudzić ochotę napisania trajedyi. Wreszcie sam czas, kiedy się to działo: epoka tak chrześcjańska, tak bohatyrska historyi naszej! Nic zaiste piękniejszego i nic traiczniejszego wymyślić nie można nad osnowę kompozycyi dramatycz-

nej, która naturalnie, bez przymusu i naciągania, sama się, jak nić z kłębu, wywija z życia, charakteru, postępków i przygód naszego króla Bolesława Śmiałego. Czemuż Korzeniowski nie zrozumiał tego przedmiotu, nie ogarnął jego wielkości? Prawdziwy talent dramatyczny, nawet z drobnostek rzetelną korzyść odnosząc, niemi swój utwór bogaci; ale kto pisze bez powołania, u tego i wielkie rzeczy maleją. Toż samo nieledwie przydarzyło się Korzeniowskiemu. Nie podołał on swemu przedmiotowi. Zamierzył wysoko, nad siły i usposobienie swoje; spadł też z wysokości. Postrzegł w dali poetyckiej, w mroku starożytnych dziejów naszych postać kolosalną, groźną, spaniałą, naprzód w majestacie i chwale, a potem w nieszczęściu, w lśniącej zbroi, i na ustroniu klasztornem, pod klątwą kościoła; lecz oblicza tego rycerza, tak jak się wynurza z historyi, ani z pod blaszanego hełmu, ani z pod kaptura odsłonić i na oko pokazać nie umiał. Zawiódł przeto nadzieję naszą, gdyż spodziewaliśmy się czegoś lepszego; nakreślił kilka scen martwych; a krytyka sumiennie oceniająca wartość lichego tworu, dostatecznie wydziwić się nie może, że go śmiał nazwać trajedyą.

„I cóż to jest trajedya?“ — może się niejeden zapyta. Odpowiadamy: jestto najspanialsze dzieło poetyckiej głowy, dzieło roboty wielkiego, bystrego rozumu. Lata, wieki mijają, nim się urodzi, kto może napisać dobrą trajedyę. Nie każde nieszczęście, nie lada smutek jest traiczny; nie każde zdarzenie choćby najokropniejsze. Nie wszystko nawet, co do litości pobudza i nieci trwogę. Do trajedyi, zdaniem naszem, trzeba tego dwojga: wielkiego męża i obszernego zawodu. Krótko mówiąc: potrzeba historyi. Tylko historyczną traiczność pojmujemy; innej niemasz. Zasada historyi

jest także zasadą trajedyi; i tam i tu jedne prawo rządzi. Trajedya zaś może być historyczną, choćby wreszcie jej osnowa była zmyśloną; to jest: jeżeli zdarzenia tym samym trybem rozwijają się na scenie, według tego samego prawa, które kieruje losem człowieczeństwa. Wywód następujący lepiej tę myśl rozjaśni. Historya świata, jest to wielkie poema dramatyczne. Jakież prawo rządzi tą historyą?... Człowiek działa jak chce; z woli jego rodzą się wszystkie fenomena dziejów, a jednak, mimo tę całą wolność swoję jest w ręku wszechmocnego. Nie przygodna kolej, nie ślepy los starych, ciemnych wieków pogaństwa, ale mądra, dobroczynna Opatrzność władnie tym światem, a przecież my ludzie mamy swoję wolę, i podług niej działamy, dobrze, czy źle, jak chcemy! Otóż zagadka dziejów, największa, może nigdy niezbadana tajemnica historyi! Wola człowieka i rząd opatrzny stworzyciela, bez którego nic się nie dzieje w niebie i na ziemi! Te są dwa pierwiastki historyi. Gdyby nie wolna wola człowieka, nicby się nie mogło ziścić w historyi; natenczas sprawy i działania nasze byłyby podobne biegowi ciał niebieskich, opisujących pewne, raz na zawsze zakreślone drogi, albo krzewieniu się roślin, albo przypływowi i odpływowi wód morskich; jednem słowem temu wszystkiemu, co się w naturze widomej z przejrzenia bożego koniecznie i nieodmiennie tak, a nie inaczej dziać musi. Historya rodu ludzkiego byłaby podobna historyi naturalnej. Z drugiej zaś strony, gdyby nie było wyższego rządu w świecie historycznym, i prawa ogólnego, pod które wszystkie razem skutki woli ludzkiej, to jest fakta podciągnąć można, która wykłada ich znaczenie, tłómaczy szyk, następstwo, kolej: natenczas sprawy i działania nasze, zamierzonego przed sobą, dalekiego, osta-

tecznego kresu nie mając, wikłałyby się w plątaninę coraz zawilszą, coraz gęstszą i nigdy nie rozdziergnioną. Żaden duch i najmocniejszy nie rozświeciłby tego odmętu. Ziemia byłaby natenczas składem prochów i kości plemion zniszczonych, ginących, i pod nowemi nazwiskami rozradzających się w niezamierzone czasy; a jasność słońca i nocne gwiazdy przyświecałyby tylko ruinom ruin, zatraceniu zatraceniu, szczątkom szczątków. Natura widoma byłaby obszernym grobem jestestw, a nie objawą niewidomej mocy, co ją zrządziła. Świat pod zmysły podpadający nie byłby natenczas zwierzchnią szatą promienistego ducha, wcieleniem, rozsianiem w nieskończoną przestrzeń, odwiecznego, nieskończonego słowa *logos*. Snadniej byłoby zliczyć krople wody niezmiernego oceanu i ziarnka piasku niezmierzonej pustyni, niżeli pojąć naturę dziejów ludzkich; nie byłoby umiejętności historycznej. Lecz nie tak jest w samej prawdzie! Człowiek ma swoję wolę i podług niej działa; czasy rodzą się z naszego ducha. Stąd powstaje historya. Jest także opatrzność, jest prawo duchów; stąd powstaje umiejętność historyi. Zebrawszy w treść, cośmy tu powiedzieli, zawiązujemy taki wniosek: dzieje są skutkiem woli człowieka, objawianiem jego ducha. Porządek systematyczny dziejów, szyk, dążność, następstwo jest skutkiem woli bożej, objawieniem rządu opatrzności. Z pierwszego rodzi się historya, z drugiego filozofia historyi, czyli osnowa umiejętności i zarazem jej forma, kształt. Wywód ten był potrzebny dla zrozumialszego określenia trajedyi. Z dwóch także atomów, z dwóch różnych pierwiastków składa się istota tego poematu. Jednym atomem jest wola człowieka. W ten obręb wchodzą charaktery, namiętności, świetne cnoty, i wielkie zbrodnie. Drugim atomem trajedyi jest ko-

nieczność, mus, zwierzchnią władzą ukracający wolę osób. Pisarz dramatyczny wciąga w ten obręb czas i rozległe pomysły, ideje czasu. Na nich gruntuje idealny porządek dramatycznej konstrukcyi. Jestto właściwie układ, plan dzieła. Naprzykład: za dni Bolesława Śmiałego duchowna moc Papieża była ową rozległą ideją, kórej podówczas i ludy i królowie hołdowali. Ta władza powściąga Bolesława, ogranicza jego wolę; upomina; nieposłusznego odcina od społeczności katolickiej, wreszcie z tronu składa. Traiczność poematu tkwi w zgonie Stanisława Szczepanowskiego i pokucie króla. Obadwa zdarzenia wynikają z rozterków pomiędzy władzą świecką i duchowną. Takie było zadanie Korzeniowskiego! Lecz daleko większe massy należało podciągnąć pod ten jeden widok. Czas, poezya historyi zawarta w układzie sztuki, na scenie, w scenicznem działaniu, w akcyi dramatycznej, z pierwiastków swoich, przed oczami naszemi rozwijać się powinny. Zważmy pilnie ten wyraz: „rozwijać się“. Trajedya, jak i historya zależy na tem rozwinieniu. Dla tego powiedzieliśmy, że tylko historyczną traiczność pojmujemy. Gdzie się nic nie rozwija, tam nie masz czasu. Gdzie nie masz czasu, tam nie masz historyi, ponieważ historya tylko w czasie być może. A gdzie nie masz historyi, w takim utworze (jak wypada z tego, co się wyżej rzekło) nie masz trajedyi. Przeto genetyczny, czyli rodzajowy być musi charakter wszelkiego dzieła dramatycznego. Sceny jedne z drugiemi w nierozdzielonym zostają związku, jedne z drugich wypływają; łączy je wewnętrzna konieczność, a wikła i plącze mus nieodpartej potrzeby, niewolącej najdzielniejsze chęci i usiłowania człowieka. Tym człowiekiem niechaj będzie cnotliwy

bohatyr, albo zbrodniarz; lecz tak jeden jak drugi niechaj w obszernym działa zakresie.

Oto jest trajedya! Takie rozumienie, taka własność tego nad wszystkie inne piękniejszego poematu. W tę przepaść strąca poeta traiczny główną osobę, — cnotę lub niecnotę! Taki tylko smutek jest traiczny, takie nieszczęście. Powielokroć w tym dzienniku zaprzeczaliśmy tytułu trajedyi dziełom, mającym skądinąd rzadkie zalety, wsławionych pisarzy, np. Horacyuszom, Andromace, Zairze i t. d. Podług tej teoryi odsądzamy także od tytułu trajedyi *Mnicha* Korzeniowskiego, toż samo rozumiejąc i ze względu jego *Anieli*. Kto Bolesława Śmiałego z przeszłości wywołuje na scenę, sam nieledwie tak śmiały być powinien, w układzie i egzekucyi tego tworu jak on był śmiałym w królewskim przełożeństwie, śród niebezpieczeństw, w pogromie nieprzyjaciół Polski. Kto pisze trajedyą, kto nawet pod tym tytułem dzieło swoje ogłasza, powinien wiedzieć, na czem zależy istota trajedyi; szczególniej zaś, kto chciał wprowadzić *Mnicha* na scenę ojczystą, powinien był wiedzieć, na czem zależy traiczność powodzeń i losu takiego męża, jakim był Bolesław Śmiały. Korzeniowski tego nie wiedział. Gdyby też był szerzej rozwiódł się w tej mierze! Gdyby był obrał zawód rozciąglejszy! Gdyby był śmielszą myślą ogarnął przedmiot tak nowy, tak bogaty, tak zajmujący! Mielibyśmy, jeżeli nie trajedyą, to przynajmniej kompozycyą historyczną, podzieloną na akty i sceny, taką naprzykład, jaką Wiktor Hugo, autor *Hernaniego* przysłużył się literaturze francuskiej. Wiktor Hugo niema ani tak wysokiego pojęcia trajedyi, jakie dopiero co wyłożyliśmy, ani daru do egzekucyi tak rozległych planów. Ale jest on przynajmniej doskonałym fabrykantem scen! Doskonałym malarzem

al fresco! Czasy zapadłe wywołuje z przeszłości; charakteryzuje wieki. Na przykład rozważmy jedną scenę Hernaniego, monolog Karola V. w grobie Karola W. cóż piękniejszego nad ten obraz pośrednich wieków Europy?

— Ah! c'est un beau spectacle à ravir la pensée
Que l'Europe, ainsi faite, et comme il l'a laissé
Un édifice, avec deux hommes au sommet etc.

Lecz w takim razie, jak już powiedzieliśmy, trzeba było Korzeniowskiemu zająć daleko większe massy. Niechby był pierwszy akt jego *Mnicha* przypadł w Kijowie. Złe poczęło się w tem mieście, wzrosło zbytkiem, miękkością. Polubił, jak pisze Naruszewicz, „długiem żelaza dźwiganiem zdziczały Sarmata, jako drugi Annibal w Kapui, kijowskie ponęty: skosztował, zepsuł się i znikczemniał. Jedno przezimowanie w niemęskiem mieście odmieniło z gruntu króla i wojsko. Zmartwiały przygłuszone dosytem uciech waleczne duchy; rozprzęgła się obozowa karność; pogromca wielu narodów, naród zwalczonego od siebie miasta rozpustą i miękkością, sam tak zwyciężony został, iżby mu prawie uczciwiej zginąć było od miecza, niż od swywoli". Co za obrazy! Jakie sceny! Jak łatwą ta powieść Naruszewicza Korzeniowskiemu nastręczała sposobność ukazania rycerstwa polskiego, powoli wyłamującego się z klubów karności, wypowiadającego posłuszeństwo starszyznie, wśród pijatyckiej ochoty odwykającego od zbroi, niewieściejącego w rozkoszy, w przepychu! Toż i samego Bolesława zniewolonego „nad wszystkie zmysłów przyłudy pochopniejszą do serc uwikłania urodą pięknych Rusinek!" Obyczaj obudwu narodów, Polaków i Rusinów, szaty, rynsztunki, zabawy, uczty, mowa, — rysy tak wydatnie każdy wiek cechujące, zwierzchnia

czasu barwa, wszystko to czyniłoby najpiękniejszy skutek w kompozycyi, której główną zaletą jest malowność, to właśnie co Francuzi zowią *pittoresque*. Czemże innem słynie Szyllera O b ó z W a l l e n s z t e i n a? Czem innem zajmują nas romanse Waltera Skota, jeżeli odetniemy od nich charaktery i sytuacye?

Z nas samych wszystkie pochodzą nieszczęścia. Jakże daleka, długa droga od cnoty i przewag rycerskich do występku, od męstwa do zepsucia i miękkości, od przełożeństwa królewskiego do tułactwa i kaplicy mniszej! Ten przedział jest zawodem sceny; bez kontrastów nikt zamierzonego skutku nie sprawi; tajemnicą sztuki, duszą historycznej kompozycyi są przeciwieństwa bijące w oczy. Chciał-li Korzeniowski zająć myśl naszę tułaczem, mnichem, trzeba nam go było stawić śród okoliczności, które go przywiodły do tego tułactwa. Na scenie wypadało mu przebiedz zawód Bolesława; na scenie ukształcić jego charakter; z charakteru wywikłać kolej dalszych następstw, kolej klęsk i niepowodzeń, które naród i króla dotknęły. Toć jest co genesis kunsztu stanowi. Podług tego planu akt drugi musiałby przypaść w Krakowie; a trzeci dopiero w klasztorze Ossyaku w Karyntyi. Tym sposobem przyczyny, ciąg i skutki jedne z drugich wywikłane, historya, poezya wieku, i charaktery historyczne wprowadzone na scenę, na scenie z pierwiastków swoich przed naszemi rozwijając się oczyma, ziściłyby warunek akcyi, działania, ruchu, życia dramatycznego. Korzeniowski wolał to wszystko zamknąć w *tyradzie* z kilkunastu wierszy złożonej; tę tyradę, deklamuje w przytomności Przeora Srzeniawita, który Bóg wie po co? przybył do Ossyaku. Pytamy się autora: czyż nierząd, roztyrki wewnętrzne w kraju, despotyzm Bolesława po powrocie z Rusi, —

ci, którzy go obłąkali pochlebstwem, słowy obleśnemi, niecną usłużnością, podnietą do złego, i chytrą radą, owi Strzemieńczycy, Drużyncowie, Srzeniawici, a dalej tak przeciwny im Stanisław Szczepanowski, kapłan przestrzegający upominaniem króla, — dalej zaś moc duchowna w zapasach z świecką władzą, — wreszcie scena na Skałce i piorun z Watykanu, czyż to wszystko samo przez się nie cisnęło się w obręb jego kompozycyi? Z tej jednej rozległej idei duchownej mocy, z tej tak historycznej idei, która ważąc się z świecką władzą przez długi czas wszystkiemi publicznemi sprawami Europy chrześcjańskiej kierowała, mógł był wyciągnąć autor *Mnicha* to systema, ten porządek idealny, ten zarząd zwierzchni, który piętno historyczne na wszelkiem dziele dramatycznem wytłacza.

Te są ogólne postrzeżenia, dotyczące planu sztuki. Przejdźmy teraz do szczegółów. Pierwszym jest obowiązkiem wyrozumiałej krytyki: uważać dzieło autora wedle jego pojęć i zamiaru. Czynimy zadość tej powinności, odcinając wszelkie względy, w których roztrząśnienie wciągnął nas niewłaściwy tytuł trajedyi. Korzeniowski miał zamiar skreślić ostatnie chwile Bolesława odsądzonego od uczestnictwa w społeczności, złożonego z tronu, szukającego przytułku w obcej ziemi. Ziścił-że tę myśl? Rzecz dzieje się w klasztorze w Ossyaku w Karyntyi. Sami wchodzą zakonnicy, prócz króla i Srzeniawity rycerza polskiego. Wiek ów był wiekiem Grzegorza VII.; wiekiem szerzenia się i doskonalenia hierarchii kościelnej. W tę właśnie porę przypada walka duchownej władzy z świecką. Świat był na dwie części rozdzielony; ziemia zdawała się skalana, pełna grzechu, a samo niebo uszczęśliwiającem. Przeciwną odpychały się mocą wojna i pokój, zgiełk doczesny i samotność.

Były zbory świeckie, były uczty, dworskie zabawy, uroczystości, turnieje; ale także był i kościół, były klasztory, były poświęcone miejsca. Było rycerstwo, było i duchowieństwo. Wszystko w innem niżeli teraz rozumieniu. Jedno i drugie wyrażało się w pierwotnem kształcie, początkową dzielnością, w szczerej istocie swojej. Dziećmi ziemi burzliwsze może niż w późniejszym czasie namiętności miotały; gniew ich był krwawszy, miłość płomienistsza; duma podnioślejsza: tem świątobliwsze, tem bogobojniejsze i wolne od wszelakiej skazy było życie tych, którzy do nieba należeli. Mnogość pobożnych uczynków, modlitwa, post, pielgrzymka, z jednej strony, zdawały się wyrównywać mnogości obłąkań, i zdrożnych występków z drugiej strony. Jednych kościół pociągał ku sobie; inni lecieli do boju. Te pierwiastki historyczne kombinując się z sobą, stanowią grę przeciwieństw; dualizm ten jest źródłem życia... Wszystko to powinien był mieć Korzeniowski na względzie, przywdziewając Bolesława w kaptur mniszy i wprowadzając grzesznika do świętego, jak sam mówi, miejsca modłów i pokoju. W romansie Waltera Skota *Wawerlej*, czyni P. Bradwardine tę uwagę: że dobry heraldyk każde zwierzę użyte za godło herbu w najszlachetniejszej postawie maluje; i tak: gronostaj[e] w biegu, toż samo jelenia, niedźwiedzia zaś spiętego na tylnych łapach. Toż samo powiedziećby można do każdego pisarza dramatycznego, rozwijającego na scenie jakikolwiek fenomen historyczny. Fenomen takowy powinien być uważany z najszlachetniejszej strony, i w najpiękniejszem wydany świetle. Zadaniem Korzeniowskiego było wystawić klasztor katolicki wieków średnich. Zrozumiałże ducha tego ustronia?

„Na cóż jesteśmy w tem zdziczałem miejscu?“ —

pyta się Przeor. (Akt I-szy. Scena III.) I tak dalej mówi:

Tu kwiat nie wschodzi, w tych się skałach żaden
Ptak nie zagnieżdża, zboże tu nie rośnie.
Ledwie mech nagie głazy przyodziewa
I smutne jodły w chmurach się zielenią
Tu jest granica życia...

Bardzo dobrze; śliczny opis klasztoru; miejsce poetyckie, romantyczne; ale pytamy się autora: któż mieszka w tym klasztorze? Adalbert młody zakonnik, który tęschni do świata, który nie dziękuje Bogu, że przywdział habit, który mówi: „Bóg mi dał siły, ale te siły marnie pójdą jak plenne ziarna, jeśli tu zostanę". Adalbert mową, gestem, rycerskim zapałem tak wyraźnie przypomina czułego Minstrela, Edwina, kochanka Izory Odyńca!! Któż więcej mieszka w tym klasztorze? Wacław stary żołnierz, mnich ciekawy chytry!! A dalej Przeor, „pojmujący", jak sam mówi „wstręt Adalberta do życia klasztornego; i pobłażający temu wstrętowi!" Wreszcie stary zakonnik, zalecający innym pobyt w tem miejscu takiemi wyrazami: „że się do wszystkiego przyuczyć można!!" A gdzież reguła, gdzie dyscyplina, gdzież karność? Takaż to świątobliwość, takie życie klasztoru! Taki duch samotnego ustronia? — Cóż znaczy ów ksiądz przybywający z rozkazami biskupa, który poselstwo swoje zaczyna od wykrzykników: „Męką jest podróż do was" — a wytchnąwszy z trudu, chwali położenie miejsca, dziwi się okolicy, jakby podróżujący lord angielski? — Takiż to organ idei wieku, taki posłannik władzy duchownej?... Korzeniowski z jednej śmieszności brnie w drugą. Żadnego nie skreślił charakteru, żadnej sceny! — Po cóż przychodzi Srzeniawita? Żebrać miłosierdzia! U kogo? U Bolesława!! Od Bolesława przebaczenia winy!! — „Wyższa" —

mówi „siła, głos, który wyszedł z grobu, kiedym nad nim klęczał i płakał, kazał mi go szukać, rzucić się do nóg jego, by przebaczył niegodnym radom, które go zgubiły". — O nieba! Wielki Boże, co za motywa!! — Duch nieboszczyka Szczepanowskiego każe Srzeniawicie padać do nóg Bolesława, mówiąc, że jest to sposób, co ich obu zbawi!! Występni, grzesznicy, w owym wieku nie od spólników winy domagali się miłosierdzia; ale przez śnieżne Alpy, boso udawali się po to do Rzymu! Nie byłoby końca, gdybyśmy wszystkie ustyrki tej dziecinnej kompozycyi wyliczać chcieli. — Wreszcie sam Bolesław!

KURJER POLSKI
R. 1830, NR. 244. Z D. 13. SIERPNIA.

III.

MUZYKA

JESZCZE KILKA SŁÓW O KONCERCIE PANI SZYMANOWSKIEJ Z POWODU JEJ RECENZENTÓW.

Po skończonej już, jak się zdaje, sprzeczce *harmonijno-literackiej,* między autorem sławnego *panegyryku* na koncert P. Szymanowskiej a Panem X. zwyciężonym, (jak sam wyznaje) potężną repliką przeciwnika w 27 numerze Gazety Polskiej, nie od rzeczy będzie w tejże samej materyi powiedzieć jeszcze kilka słów na obronę talentu P. Szymanowskiej, a szczególniej języka polskiego, który najwięcej może ucierpiał w toku tych polemicznych rozpraw i nieporozumień.

Ktokolwiek czytał z uwagą nietylko w Gazecie Polskiej, ale i w Warszawskiej artykuły napisane z powodu pierwszego koncertu Pani Szymanowskiej, przyznać musi, że jeżeli trudno jest udoskonalić się w talencie, równie jest rzeczą trudną, a może i trudniejszą jeszcze dla nieznawców ocenić go przyzwoicie i pochwalić. Mistrzowska gra na jakimkolwiek instrumencie muzycznym zostawia, nakształt pięknej deklamacyi lub obrazu utworzonego z żywych osób, przyjemne lecz chwilowe tylko w umyśle słuchaczów i widzów wrażenia; najchlubniejszą artystów nagrodą, są to spostrzeżenia i uwagi znawców do powszechnej podawane wiadomości. Tym sposobem szerzy się sława niepospolitych talentów i utrwala pamięć przemijających piękności. Poeci i malarze żyją w dziełach swego kunsztu; twory

ich imaginacyi opierają się czasowi; a mylne lub niedołężne o nich zdanie prędzej czy później sprostuje sąd współczesnych i potomności. Ale że znakomite talenta muzykalne, celuj[illegible] szczególniej w sztuce doskonałego wykonania, czyli egzekucyi bądź własnych, bądź cudzych tworów, sprawiedliwie ubolewać mogą nad losem i powodzeniem swojej reputacyi, jako zależącej po większej części od dobrej woli, znajomości, i sumiennego sądu recenzentów i autorów nadsyłanych do gazet uwag, postrzeżeń, i t. d., najlepszym tego dowodem są wzmiankowane artykuły o koncercie P. Szymanowskiej. Napróżno szukalibyśmy w nich malownego i głębszą znajomością rzeczy nacechowanego opisu rozmaitych piękności, któremi P. Szymanowska ozdobiła swój kunszt i w pewnym względzie udoskonalić potrafiła naturę niewdzięcznego instrumentu. Zamiast umiejętnego i szczegółowego rozbioru, zamiast podziwienia należącego się połączeniu najsprzeczniejszych zalet we wzorowym stylu jej gry, bo smaku ukształconego i tkliwej rzewności w śpiewach, z pewnem natchnieniem i mistrzowską biegłością w mechanizmie: znajdujemy tam czcze słowa, wyrażenia nie polskie, pochwały niewłaściwe, lub przesadzone, a co gorsza z obcych pożyczone dzienników. Ten ostatni zarzut tyczy się szczególniej autora wzmiankowanego *panegyryku*, którego zapewne upośledzić musiało przyrodzenie w organie słuchu, gdyż inaczej nie byłby potrzebował pomocy dziennika Paryskiego *Pandora* do napisania pochwały na koncert P. Szymanowskiej.

Rozważmy teraz bliżej celniejsze uchybienia (bo żeby o wszystkich napisać potrzebaby na to obszernej rozprawy) w *replice* autora *panegyryku*.

Porównywując grę Pani Szymanowskiej ze *sprężystoś-*

cią smyczka Baillota, powiada autor, *że smyczek jest tu tylko wzięty za przyczynę; skutkiem zaś jego pociągu ostro odrywanego od strony jest cechująca Baillota energia.* To niezgrabne wyrażenie wzięte, jak sam autor wyznaje, z dziennika Paryskiego *Pandora*, zasadza się na błędnem wyobrażeniu o grze Baillota; pomimo zdania recenzenta paryskiego, smyczek ostro odrywany od strony bynajmniej nie cechuje jego energii; bo zaletę takiego sposobu grania podzielićby musiał ledwo nie z każdym karczemnym skrzypkiem; ci, co słyszeli tego sławnego wirtuoza, żadnej nie czynią wzmianki o ostrości jego smyczka. Z tego więc pokazuje się, że autor nie bardzo był szczęśliwym w wyborze myśli pożyczonych z artykułu recenzenta paryskiego; zawiera on trafniejszych spostrzeżeń bardzo wiele, które z większym pożytkiem dałyby się zastosować do recenzyi koncertu P. Szymanowskiej w naszej stolicy wykonanego. Dla czegoż niemi autor nie wzbogacił swego *panegyryku?* Znajdując się na drugim koncercie P. Szymanowskiej, życzyłem sobie sprawdzić to porównanie autora; ale przy najpilniejszej uwadze, nie mogłem przecież znaleźć w jej grze żadnego podobieństwa do owej *sprężystości, ostrości,* albo co na jedno wychodzi *chropowatości* smyczka. Udało się P. Szymanowskiej udoskonalić naturę swego instrumentu przez zbliżenie go do tonów skrzypców, lecz na drodze zupełnie przeciwnej, i w odwrotnem znaczeniu. Akkordy, śpiewy, i pojedyncze tony połączone są w jej grze harmonijnem brzmieniem; a ciągłość całych *nót, półnót i ćwierciowych*, przy najrozmaitszem i stopniowo rozwijanem cieniowaniu w przejściach z najwyższego *fortissimo do piano*, z *piano* do *crescendo*, z *crescendo do dekrescendo* i t. d. wprawia najzawołańszych znaw-

ców w zdumienie. Łudzące naśladowanie śpiewu ludzkiego posunęła P. Szymanowska w *adagio* do najwyższego stopnia: i w tym to, że tak powiem, *labiryncie harmonijnym* charakterystyczna cecha jej gry jest najwydatniejsza.

Napróżno usiłuje autor *panegyryku* wytłómaczyć swoim czytelnikom, co znaczy *objętość szerokiej nuty* albo *szeroka nuty objętość*. Wyrażenie to jest nie polskie i zawiłe, lubo prawdziwą myśl zawiera. Do zrozumienia jej nieuchronnie potrzebna jest wiadomość następująca: Dwa są rodzaje gry na fortepianie i niejako dwie oddzielne szkoły; cechą charakterystyczną pierwszej, którą stworzył sławny Clementi, a udoskonalili jego uczniowie Field, Klengel i t. d. jest smak wytworny, delikatne uczucie i, że tak powiem, precyzya w dykcyi, czyli deklamacyi muzykalnej: w drugiej zaś przeważa mechanizm celujący niepospolitą łatwością w pokonywaniu trudności *). Styl pierwszej szkoły możnaby przyrównać do natchnionej poezyi lirycznej; drugiej zaś do prozy rymowanej. Obydwa rodzaje mają swoje zalety i właściwe piękności; ale pierwszy spowinowacony jest raczej z naturą, drugi ze sztuką. Sposób dotykania się klawiszów zowią fortepianiści *tuszem*, od słowa francuskiego *toucher* dotykać się; a ten wyraz techniczny znaczy prawie to samo w ich rozumieniu, co *strych*, *intonacya*, albo pociąg smyczka na skrzypcach; od *tuszu* pełnego, lub ucinkowego zależy więc nietylko gatunek tonu, ale z pewnego względu i różnica w stylu dwóch pomienionych szkół. *Tusz* pełny i okrągły P. Szymanowskiej; czarująca prostota i wysoki stopień

*) Największymi tej szkoły mistrzami są: Moscheles, Kramer, wzorowy Müller, a nawet i sławny Hummel, lecz tylko co do samej egzekucyi.

zrozumiałości w stylu jej gry; tudzież starowne unikanie wykwintnych, lub wymuszonych ozdób, psujących tok harmonijnej dykcyi: wszystko to zapewne podało autorowi *panegyryku* ową myśl (jeżeli ją tylko nie wziął z jakiego dziennika paryskiego) tak źle wyrażoną przez *objętość szerokiej nuty*, albo *szeroką nuty objętość*. W tworzeniu nowych wyrażeń nieuchronnie potrzebna jest dokładna znajomość języka; ale na co tworzyć nowe, kiedy się bez tego obejść można. Radzę więc autorowi, aby zamiast *szerokiej objętości nuty*, używał nadal wyrazu *tusz*, który lubo nie jest polski, ma jednak tę zaletę, że dobitniej maluje rzecz, i jest już powszechniej znajomy.

Powiedział autor, że przez wyraz: *szeroki* recenzenci francuscy oznaczają to wszystko, co jest *wielkie*. Więc i w znaczeniu moralnem to wszystko co jest *szerokie*, będzie tem samem i *wielkie?* Nowa to prawda! nowe odkrycie! Obawiać się potrzeba, aby autor przy pomocy recenzentów paryskich i słownika akademii francuskiej, nie zrobił jakiej ważnej w systematach moralnych rewolucyi! Nim to jednak uczyni, życzę mu z duszy, aby się wprzódy udał po radę do geometrów.

W sposobie pisania o rzeczach estetycznych, a szczególniej gdy idzie o ocenienie niepospolitego talentu kunsztownego, najpilniej wystrzegać się należy wszelkich przeciwko smakowi uchybień; bo niemasz piękności, którąby wady stylu skazić i zeszpecić nie mogły.

*Uczucie w krańcach palców P. Szymanowskiej, gnieżdżące się**), za którem autor *panegyryku* tak gorliwie obstaje, jest, że tak powiem pseudo-estetyczną pochwałą. Lecz to potworne wyrażenie zawiera oprócz

---

*) *Elle a du sentiment jusqu'aux bouts des doigts.*

tego myśl błędną i nieprawdziwą; żaden fizyolog nie zgodzi się na to, aby uczucie mieściło się w końcach palców, a P. Szymanowska przekonywa nas swoją grą, że *uczucie* to pochodzi z serca i duszy; wszakże gdyby tak było w rzeczy samej, ucięcie ręki zamieniałoby nas na jestestwa nieczułe i martwe. Jeszcze raz radzę autorowi, aby nie tak często czytywał dzienniki paryskie, bo to one są przyczyną licznych jego wykroczeń przeciwko dobremu smakowi i zasadom, nietylko mowy ojczystej, ale i zdrowego o rzeczach sądu. Niełatwa to sprawa z wydawcami dzienników peryodycznych, a osobliwie paryskich! już oni nie jednemu zawrócili głowę.

Pomijając prawdziwie *jurystowski* wykręt autora *panegyryku* co do wiersza:

L'art n'est pas fait pour toi, tu n'en as pas besoin,

powiedzianego może w uniesieniu sentymentalnie śmiesznym, przez szkodliwy nałóg zarażania stylu polskiego francuzczyzną, jak gdyby w pochwale narodowego talentu nie można się było obejść bez nadsekwańskich rymów i wykrzykników, pozostaje mi jeszcze uczynić wzmiankę o *rodowodzie*, czyli *genealogii* poetyckiej, nowo wynalezionej przez autora, w której arcyzręcznie, dowcipnie i trafnie Rasyna zpowinowacił z Laharpem, Homera z księdzem Franciszkiem Dmochowskim, a L. Osińskiego z Kornelem. Nie wiem, czyliby Homer, Rasyn i Kornel przyznali się do tego *kuzynowstwa;* bo któż o zdaniu i szczerości umarłych sądzić potrafi? możeby to pierwszy uczynił z wrodzonej dobroci serca, a dwaj drudzy przez grzeczność francuską; to pewna jednak, że niezmierny rozdziela przedział twórcze natchnienie poetyckie od najlepszych nawet rymów przekładu, i że w *heraldyce* geniuszów potrzeba innych do pobratymstwa dowodów.

Co do Pana X. Autora odpowiedzi na *panegyryk* w 27 numerze Gazety Polskiej, tę tylko ośmielam się mu zrobić uwagę, że według zdania wszystkich niemal znawców w naszej stolicy i za granicą, gra P. Szymanowskiej w rzeczy samej, pod pewnym względem stanowi epokę; tej sławy nikt jej nie zaprzeczy; bo jak czytaliśmy w dziennikach zagranicznych, przyznał jej to sam Hummel, i najznakomitsi ze szkoły Klementego mistrzowie.

Kończąc te uwagi, winienem wyznać autorowi, że chęci jego były chwalebne; ale zarazem, że jego artykuły bynajmniej nie zasługiwały na rozbiór tak szczegółowy, gdyby w nich nie szło o rzecz narodową, bo tyczącą się sławy polskiego talentu; gdyby nie były umieszczone w polskiem pismie peryodycznem; gdybyśmy wreszcie nie mieli światłych w kraju naszym cudzoziemców, którzy z tak dorywczych i nieprzetrawionych recenzyj, mogliby powziąść mylne wyobrażenie o sposobie oceniania naszych własnych artystów.

GAZETA POLSKA
R. 1827, NR. 44. Z D. 13. LUTEGO.

KONCERT KAROLA LIPIŃSKIEGO.

Korzystając z świeżych wrażeń, przynajmniej, o ile nas usposobiły i wysłowione być mogą, będziemy się starali dać jakąkolwiek wiadomość o pierwszym koncercie Karola Lipińskiego. Ponieważ ani taimy tego przed sobą, że byłoby rzeczą prawie niepodobną, chcieć gry jego dokładny skreślić obraz. — Jakkolwiek przybycie tego artysty do naszej stolicy poprzedził odgłos sławy w dalekich rozszerzonej stronach, trudno jednak nie przyznać, bo temu nikt nie przeczy, że to, cośmy przedwczoraj usłyszeli, gdy sam wziął do rąk skrzypce, przechodzi najpochlebniejsze nawet wyobrażenia znawców, powzięte z tak chlubnej o nim wieści. Aby zaś zamiłowanie narodowego zaszczytu nie uniosło nas zbyt daleko, przypuśćmy, ale przypuśćmy tylko na chwilę, że Lipiński jest cudzoziemcem. Tym sposobem będziemy mogli oddać przyzwoitą część nadzwyczajnemu jego talentowi, nie pomnąc, że to rodak, że to współziemianin.

W grze Lipińskiego przedewszystkiem zwracają na siebie uwagę: styl i *intonacya*, czyli gatunek tonu. W obudwóch jest twórcą wcale nowych rzeczy. W pierwszym najwyższą celuje prostotą i niewytworną okazałością; w drugim pięknością nieznanego dotąd dźwięku, który w śpiewach, *akordach* i *pasażach*, przez rozliczne,

stopniowo rozwijane cieniowania myśl słuchacza i uczucie w łudzące wprawia omamienie. Charakterystyczną cechą stylu Lipińskiego jest malowność, zrozumiałość, precyzya i liryczne uniesienie, któreby można poetycką nazwać inspiracyą; szczególniej w przejściach z poważnej *dykcyi* do pasażów. Naówczas zmienia się *tempo* i w miarę wzrastających trudności coraz żywszy popęd, coraz spieszniejszy ruch w całym się rozpościerają allegrze. Wykonanie pierwszej części w koncercie *Viottego* sprawdza to postrzeżenie. A chociaż i inni znakomitsi mistrze podobnie postępują, chcąc sprawić zamierzone wrażenie; przyznać jednak potrzeba, że ta charakterystyczna w stylu Lipińskiego cecha, owa do najwyższego stopnia wykształcona i wykończona w *frazowaniu* udatność, ów tok, co zrazu powoli się snuje, łagodny i niby rozprawiający, a następnie skorszy, z większym coraz pospieszający impetem i coraz prędszy, nakoniec porywczy, bystry i namiętny, wcale inaczej, nierównie wydatniej i jemu tylko właściwym znamionują się sposobem. Rzecby można, że to strumień, co sącząc swe wody z cichego źródła, spokojnie przez kwiecistą przewija się dolinę, a potem nabrzmiawszy powodzią, rozszerza swe łożysko, w rwistą zmienia się rzekę, i zdala warczy i zdala szumi. Dźwięk tonu w allegrze Lipińskiego przyczynia stylowi jego iskrzącej, że tak powiem, świetności. Jestto koloryt kunsztownie rozmaicony. Dźwięk ten naprzemian to rzewny i pieszczony, to znowu mocny, wybitny i głośny, zawsze niewymownym czaruje urokiem i wszędzie podobny jest do iskry z krzemienia wytryskującej.

Usposobiwszy umysły swoich słuchaczów przez wzorowe wykonanie pierwszego allegro, zajął ich i zachwycił Lipiński w *adażiu* nowemi pięknościami. Własności

stylu jego rozwinęły się tu w całej okazałości i dźwięk instrumentu, jakby na rozkaz artysty wcale różnym się zdawał. Nie jest to czcza słów igraszka; tę cudowną przemianę wszyscy słyszeliśmy z zadziwieniem. Coraz przyjemniejsze śpiewy, coraz rzewniejsze akkordy i gdzieniegdzie rozpierzchłe *arpedżja* mamiły słuch, któryby rad był trwać ustawicznie w tym labiryncie harmonii. To adadżio miłą przypominało przeszłość i zaiste nigdy tęschnota w piękniejszej nie ukazała się postaci. Ciąg smyczka Lipińskiego jest nadzwyczaj długi. Nie odrywając go od stron, wywija z nich nieskończone pasmo nowych, nieznanych tonów; a co najzawołańsi wirtuozi czynią za kilkakrotnem dotknieniem, jest częstokroć w grze jego sprawą jednorazowego pociągu. Nieraz wszakże wpadamy na myśl, że już przecież stanął u kresu, poza którym w śpiewie i w harmonii czczość ma miejsce; lecz to rozumienie bynajmniej się nie ziszcza. Z najwyższych tonów wyprowadza Lipiński jeszcze wyższe; w tej zaś dalekiej sferze z takąż buja śmiałością, jak w średnich, lub dolnych oktawach. Częstokroć przez kilka przeskakuje oktaw z góry na dół, potrącając, przy częstem odrywaniu smyczka, grubsze strony, co muzycy zowią *stoccato*, a co w grze Lipińskiego sprawia nadzwyczajne wrażenie. W tych to śmiałych skokach mistrzowska pewność nigdy go nie opuszcza. Największe trudności zdają się być igraszką dla Lipińskiego, ponieważ kiedy je pokonywał, naówczas w postawie jego zaledwo jakie poruszenie postrzedz było można. *Fermada*, z której przeszedł do wesołego *finału*, zakończyła *adażio*. Nie będziemy opisywali kunsztownej biegłości w wykonaniu tej *fermady*, która tem samem prawie jest w muzyce, czem są epizody w poematach; mechanizm Lipińskiego jest tak pracowicie

i starownie wykończony, że najwytworniejsze pochwały nie wyrównałyby przecież zasłudze. Wreszcie trudności w tej fermadzie prawie niczem nie były w porównaniu z większemi nierównie w waryacyach własnej Lipińskiego kompozycyi.

Pierwsze *allegro adażio* i *finał* okazały nam już znakomitego artystę, który grą swoją usprawiedliwił tak powszechną wziętość; lecz we wspomnianych waryacyach, z popularnego tematu, dowiódł, że jest nieporównanym. Jakoż w rzeczy samej, kiedy grał te waryacye, naówczas przez kilka chwil w innym żyliśmy świecie. Co za nadzwyczajne trudności! jaka w ich pokonywaniu łatwość! W tych waryacyach wzbogacił Lipiński kunszt swój rozlicznemi, jak zapewniają znawcy, wynalazkami, udoskonalił, że nie powiemy, przeistoczył naturę skrzypców, które nieraz zdawały się być w jego ręku wcale nowym, nieznanym dotąd instrumentem.

Następne koncerta podadzą nam sposobność uczynienia obszerniejszego wywodu o grze p. Lipińskiego. Kończąc ten artykuł, wspomnieć należy na chlubę warszawskiej publiczności, że umiała oddać sprawiedliwość jeniuszowi artysty, którego od tak dawnego czasu i tak niecierpliwie oczekiwała; ile wiadomo, żaden wirtuoz nie był u nas ani z takim zapałem powitany, ani tak żywych nie wzbudził oklasków.

Mówią, że Karol Lipiński drugi koncert swojej kompozycyi grać będzie.

Publiczność tak licznie się zgromadziła, że nie tylko wszystkie miejsca w całym teatrze były zajęte, ale nawet mnóstwo osób z prawdziwym żalem na koncercie znajdować się nie mogło.

GAZETA POLSKA
R. 1827, NR. 353. Z D. 23. GRUDNIA.

DRUGI KONCERT KAROLA LIPIŃSKIEGO.

Tą razą wykonał Karol Lipiński własny koncert; a przeto zastanawiać się będziemy nad rodzajem jego kompozycyi.

Wiadomo, że koncerta Wjottego uważane są przez najznakomitszych skrzypków za wzorowe. Późniejsi nawet kompozytorowie jednomyślnie przyznają, że droga przez tego mistrza wskazana jest najwłaściwsza, a prawie każde z niej zboczenie śmiałością, mniej więcej przeciwną naturze tego instrumentu; tak dalece, że najwyszukańsze osoby nie zdołałyby jej ani uprzyjemnić dla słuchu, ani uczynić zgodną z uczuciem. W układzie koncertu Lipińskiego, jeżeli się nie mylimy, z *fis minor*, przebija się ogólny charakter kompozycyi włoskiego artysty; jest więc pierwszą tego dzieła zaletą, że autor wstępując w ślady Wjottego ustrzegł się naśladownictwa: owszem oryginalność głównych zarysów i rozmaitość, pochodząca z unikania częstych powtarzań, jakich się i sam Wjotty i inni kompozytorowie, dla większej zrozumiałości, dopuszczają, zasługuje w tym względzie na szczególniejszą uwagę. — Taż sama bowiem, co w koncertach *Wjottego* wzniosłość i uroczystość, ale nowsze i obfitsze myśli w utworze naszego rodaka. *Wjotty* z największą precyzyą wyłuszcza *motywy* i systematycznie je rozwija;

w jego kompozycyi niemasz żadnej prawie *figury*, któraby sama przez się nie wynikała z poprzedzającej i nie była zasadą następnej; wszystkie zaś *kombinacye* i zwroty są wypadkiem ścisłej rachuby i właściwej temu kunsztowi loiki. *Motywy* w koncercie Lipińskiego równie są zrozumiałe i z równą oddane *precyzyą*, ale mniej ściśle określone, i jeżeli tak rzec można przestronniejsze; a w rozwinieniu ich, *kombinacyach* i zwrotach, niemasz owej szkolnej systematyczności, która utwory *Wjottego* cechuje. To odstąpienie od włoskiego wzoru, i tę śmiałość okupuje *Lipiński* wzniosłemi pięknościami. Jak w malarstwie i poezyi, tak i w muzyce czasem szkodliwą bywa zbytnia starowność w ograniczaniu obrazów, wyrażeń i myśli; najpiękniejsze nawet wieleby na tem straciły: chcąc przeto ogólne i trwałe sprawić wrażenie, potrzeba zawsze coś zostawić dla imaginacyi do odgadnienia. Zdaje się, że *Lipiński* zbadał naturę tej psychologicznej prawdy, ponieważ w jego *solach* jest pewna nieokreśloność, która się dziwnie podoba, i pewne nieskończoności uczucie; co Francuzi trafnie oznaczają wyrazem: *vague*. Kompozycya naszego rodaka osnowana na obszerniejszych, głębszych założeniach, niż *Wjottego*, swobodniej się także i bujnej rozpościera; jest nawet, z pewnego względu, *ekscentryczną*, lubo się nigdy z pod ustaw natury i teoryi nie wyłamuje i nie wpada w fantastyczność, przeciwną zamiarom kunsztu muzykalnego. Jak w pierwszej części koncertu tak i w *adażiu* i w *rondzie* przeważa charakter *serjo*, podniesiony do kolosalności. W nagłych *tranzycyach* modulacye, czyli usposobienia zmianowe, wzbudzają zdziwienie trafnością swoją; są po większej części nowe i nadzwyczaj gładkie, tak, że słuch nieznacznie przewodzą do obcej zupełnie krainy tonów.

Zresztą *instrumentowanie* w tym koncercie wykonane jest po mistrzowsku; a całość znamionuje umysłowa cecha, wyciśniona na niej w twórczych uniesienia chwilach. Jestto spaniała budowa, wzniesiona ręką jenialnego i śmiałego mistrza.

Jedynie ze słuchu uważając ten znamienity utwór Lipińskiego, już można powziąść wyobrażenie o jego usposobieniu i możności autorczej; gdyby nie był z powołania swego przymuszony tyle czasu poświęcać *egzekucyi*, zapewneby wkrótce się wsławić potrafił w zawodzie wielkich naszego wieku kompozytorów oper.

Jakkolwiek atoli świetne i okazałe są zalety w tem dziele naszego rodaka, trudno nie przyznać, że bez egzekucyi, równie świetnej i nadzwyczajnej, jaką w nim najpierwsi znawcy europejscy uwielbiają, ani mogłoby się powszechnie podobać, ani zamierzone sprawić wrażenie. Nie wiem, czy to jest wadą, czyli też osobliwością w pismach jego; to pewna przecież, że sam tylko *Lipiński* wykonać potrafi, co skreślił na papierze. Usiłowania innych artystów skądinąd okazale biegłych w swej sztuce, zawsze okazywały się bezskutecznemi z tego względu. Albowiem z licznych przykładów wiadomo, że żaden jeszcze z przejeżdżających wirtuozów nawet polskiego tańca kompozycyi Lipińskiego dobrze nie zagrał. Co stąd zapewne pochodzi, że on jest twórcą i założycielem szkoły, której niepodobna przejąć bez nadzwyczajnego mozołu i długiego od samych początków sposobienia się. Lipiński grał już doskonale na wiolenczelli, nim ten instrument na skrzypce zamienił. Całą więc siłę, całą moc i całą energię, jakiej wymagają grubsze strony wiolenczelli, przeniósł na instrument nierównie słabszy i delikatniejszy. Stąd ów wielki, donośny ton i wzorowa jego czystość. Stąd owa łatwość w po-

konywaniu największych trudności, stąd nakoniec ów mistrzowski *strych* i prawie do nieskończoności przedłużający się ciąg smyczka. W mechanizmie skrzypców najtrudniejsze są podwójne tony; te w najskorszych *tempach*, w samem nawet *prestissimo* oddaje Lipiński z zadziwiającą łatwością. W tutejszej stolicy słyszeliśmy już wielkich wirtuozów, wydających podobne pasaże; lecz oni ograniczali się w zwalczeniu trudności i tylko do czwartej pozycyi egzekucyą swoję w tej mierze posunęli, używając jeszcze próżnych stron dla zostania w *intonacyi*. Lipiński stanął wyżej w tym względzie; gra on z rozmaitych tonów, gdzie nie można tak często próżnych stron używać, a śmiałość swoję do tego posuwa stopnia, że *egzekucya* jego podwójnych tonów, przy największej czystości, i szybkości sięga aż do *szóstej pozycyi* a częstokroć jeszcze wyżej. Powiedzieliśmy już, że w najśmielszych skokach mistrzowska pewność nigdy go nie zawodzi; ponieważ nie suwa po skali smyczkiem, jak pospolicie czynią wirtuozi, ale go przenosi z wysokich tonów do dolnych i nawzajem; a niema przykładu, żeby chybił właściwego punktu. Co zapewne musiało dać powód recenzentom niemieckim do porównania smyczka Lipińskiego z sarmackim pałaszem. — Nie będziemy się zapuszczali w roztrząsanie wszystkich szczegółów mechanizmu tego artysty, dosyć jest powtórzyć wyrazy obcych znawców; ci utrzymują: że Lipiński przeszedł *Paganiniego* w trudnościach, *Ballota* w mocy, energii i lirycznej inspiracyi, a *Rodemu* w śpiewie i rzewności wyrównał. — Kompozycya, styl w grze, i koloryt *intonacyi* Lipińskiego są jemu tylko właściwe i ściśle połączone z sobą; ktokolwiekby w równym stopniu wygórować potrafił w jednej przynajmniej z tych

trzech zalet, jużby go policzyć należało do rządu najznakomitszych artystów Europy.

Koncert Lipińskiego z zwykłemi oklaskami przyjęła publiczność polska; nie ulega jednak zaprzeczeniu, że ten utwor sprawiłby powszechniejsze jeszcze wrażenie, gdyby był lepiej od wszystkich zrozumiany; dla tego jest życzeniem znawców i miłośników muzyki, aby go autor raz jeszcze powtórzył. Łatwiejszych nawet i popularniejszych rzeczy trudno pojąć odrazu; opery *Rossyniego* po kilkakrotnie powtarzać trzeba było, nim się stały przystępnemi dla większości; cóż dopiero koncert, zamykający w sobie tak oryginalne pomysły i tak sztuczne trudności? Godziż się przypuścić, żeby to dzieło głębokiej rozwagi, rozległych teoretycznych znajomości i wytrwałej pracy ulubieńca Euterpy z pierwszego już usłyszenia dokładnie poznać i przyzwoicie ocenić mogli nie wtajemniczeni nawet w misterstwo jej nadobnego kunsztu? Spodziewać się więc należy, że nasz rodak nieobojętny na sławę, która za każdem ukazaniem się jego publiczności, coraz bardziej się pomnażać i utrwalać zdaje, uczyni zadosyć pomienionemu życzeniu. Śmiało możemy go zapewnić, że jest prawie powszechne.

Potpuri Beriota i waryacye kompozycyi Lipińskiego znacznie przyczyniły się do uświetnienia tego muzykalnego wieczoru. Pierwsze wykonał Lipiński właściwym sobie sposobem, to jest nietylko silnie się przejął myślą i uczuciem autora, ale wykładem swoim ich realną wartość pomnożył. *Arpedżija* przez kilka minut trwające w tym *potpuri* zachwyciły słuchaczów. Przemiana tonu na skrzypcach, którą Lipiński sprawuje przez naśladowanie *flażeoletu* i bicie dzwonka: są to złudzenia słuchu, których niewymowny wdzięk trudno opisać. Wresz-

cie nie godzi się przemilczyć o iloczasie ruchu, czyli *tempo* użytem w kilku ostatnich waryacyach. *Pasaże* z natury swojej wymagające przezorności i uwagi najbieglejszych w mechanizmie mistrzów, oddane zostały z szybkością, która wszelkie przechodzi wyobrażenie. Zdawało się, że nie ręka ludzka, ale wiatr potrącał te strony, z których wywijały się rozliczne pasma tonów coraz piękniejszych, coraz wyższych i coraz głośniejszych.

Słychać, że trzeci koncert K. Lipińskiego dany będzie w przyszłą środę.

GAZETA POLSKA
R. 1828, NR. 28. Z D. 28. STYCZNIA.

TRZECI I CZWARTY KONCERT KAROLA LIPIŃSKIEGO.

W tych dwóch koncertach zapewne było życzeniem naszego artysty, podobać się całej publiczności; kiedy pierwej niemal samych znawców miał na szczególniejszym względzie. Osiągnął on ten cel wyborem i rozmaitością wykonanych dzieł, przeplatając trudne łatwiejszemi i popularniejszemi, które sprawiły ogólne wrażenie. Poznawszy więc całą rozległość jego talentu, z tem większą teraz pewnością ocenić go możemy. — Kiedyśmy ostatnią razą słyszeli Lipińskiego, mimowolnie się naówczas myśl Ign. Potockiego nasuwała, „jak smutny jest los muzyków praktycznych; napowietrzna ich sztuka z brzmieniem gaśnie, a z brzmieniem niknąc, jasnego o nich wyobrażenia potomności nie zostawia". — W rzeczy samej, poeta swe natchnienia na papier przelewa, snycerz je w marmurze utrwala, malarz na płótnie; ale któż uchwyci z powietrza i dalszym przeszle czasom, albo i na teraz wyobrazić zdoła, ów dźwięk, który z nicestwa czarodziejstwem sztuki wywołany, zarazem i powstaje i znowu się w nic obraca? Podzielono nadobne kunszta, jedne na *obrazowe*, czyli w przestrzeni swój byt mające; te wystawują rzecz w momencie czasu, jak n. p. malarstwo, rzeźba, taniec. Drugie na *mówne*, które wystawiać mogą, następnie jedne po drugich zdarzenia i w całość łączyć rozpierzchnione części. Ale gdzież pomieścimy sztukę mamienia słuchu harmonią,

wzniecania śpiewem lubych uczuć i potrącania w głębi duszy wzniosłych wyobrażeń? Czy w czasie, czy w przestrzeni? — Zdaje się, że za obrębem obojga to całe misterstwo ma osobne miejsce w naturze; najpewniej, że w sercu człowieka i w skrytościach myśli, którą właściwemi znakami wyraża.

Z tych kilku wieczorów muzykalnych pokazuje się, co jest bez wątpienia dowodem biegłej sztuki w zajmowaniu umysłów, że *Lipiński* nie odrazu, ale stopniowo, przez umiejętne ustanowienie podziałów i właściwego szyku między rozlicznemi, które egzekwował, tworami, przewieść nas chciał od zadziwienia do entuzyazmu; w czem tak opatrznie wrażeniami kierował, że następne zawsze były od poprzednich mocniejsze i ogólniejsze. W pierwszym już koncercie *Wjottego* usprawiedliwił głośną sławę, która jego przybycie do stolicy poprzedziła. Pomnażał ją potem za każdem ukazaniem się przed publicznością; lecz w ostatnim tańcu polskim własnej kompozycyi ziścił najśmielsze wyobrażenia znawców: przeszedł je nawet. Tym samym prawie sposobem krasomówca rozrządza dzielnością i szafuje powabem wymowy, kiedy z jasnego, zrozumiałego swej rzeczy wykładu postępuje do wyłuszczania pozorów, najprzód prawdopodobieństwa, a naostatek niewątpliwej rzeczywistości, już zręcznie usuwając przeszkody w toku opowiadania, już barwiąc go wytworniejszemi ozdobami i przywodzeniem na pamięć okoliczności, które zniewalają do przekonania, wreszczcie porywają i unoszą słuchacza. Z początku silnie zajęły uwagę w grze naszego rodaka: *styl, intonacya* i *mechanizm;* ale dopiero następne koncerta odkryły wszystek powab i okazały tak dostatnią w nich rozmaitość, rozliczne odmiany i cieniowania.

Sprzeczne nawet stylów rodzaje są właściwe *Lipińskiemu*; a nie masz prawie żadnego, w którymby gry swojej do doskonałości nie posunął. Zarówno celuje tak w *naiwnym* jak i w *sentymentalnym*. Nikt nas w tem zdaniu o przysadę nie posądzi, wspomniawszy sobie, że *kompozycye* Wjottego, Lafona, Rodego, Ballota i własne, z tąż samą łatwością i z jednakowym wykonywał skutkiem.

Co do *intonacyi*, niedosyć jest podobno uwielbiać w niej wzorową czystość, bo tę zaletę dzieli *Lipiński* z każdym prawie znakomitszym skrzypkiem w kraju i za granicą. Zresztą, uważamy tę rzecz za nieodłączną od prawdziwego talentu. Przyznać potrzeba nadto, że *koloryt intonacyi* Lipińskiego jest kunsztowniej rozmaicony, niż u innych wirtuozów, których słyszeliśmy w Warszawie; co większa: *że jest wynalazkiem artysty*. W sztuce bowiem tylko przez wymyślenie i zrealizowanie wzoru piękności wsławić się można. Tym idealnym wzorem dla *Lipińskiego* był nowy gatunek tonu, który on z swego instrumentu dobywa.

Mówiliśmy już o *mechanizmie* z powodu poprzedzających koncertów; lubo i na ostatnim wspomnione *Alla Pollaca* kompozycyi Lipińskiego dzieło pełne trudności i ozdób mogłoby wcale nowych uwag dostarczyć. Zresztą chcący zaciągnąć obszerniejszych w tym względzie wiadomości, niechaj czytają zagraniczne pisma z lat dawniejszych*).

Ogólnem przeto zdaniem, które z poprzedzających wynika postrzeżeń, oceniając talent tego wirtuozy, przyznać mu winniśmy:

---

*) *Jakoto: Allgem. musik. Zeitung z r. 1818. — Wiener allg. teatr. Zeitung z tegoż roku. A nawet i lwowski pamiętnik wydawany przez Chłędowskiego z r. 1819.*

Że do najwyższego stopnia posunął sztukę *stylizowania* rozmaitych kompozycyi, sposobem właściwym, to jest: odpowiednim myśli autorów.

Że te rozliczne stylów rodzaje, wydatnie charakteryzuje stosowną intonacyą.

Nakoniec, że rozszerzył granice swego instrumentu nie tylko przez wymyślenie nadzwyczajnych trudności, ale przez łatwość w ich pokonywaniu. W tym względzie śmiało go uważać możemy za wynalazcę nowej szkoły.

Skrzypce w ręku *Lipińskiego* nie ustępują pierwszeństwa fortepianowi co do *precyzyi* i zrozumiałości w wydawaniu pasażów; to jest znamionująca jego szkołę cecha. I podobno nic ani większego ani prawdziwszego na jej zaletę powiedzieć nie można. Wiadomo, że skrzypce szczególniej pełnością i ciągłością śpiewu, a fortepian wyraźnością w pasażach się oznacza. O kompozycyi Lipińskiego uczyniliśmy już wzmiankę w jednym z dawniejszych numerów Gazety Polskiej.

GAZETA POLSKA
R. 1828, NR. 42. Z D. 11. LUTEGO.

OTELLO.

W poczet dzieł Rossyniego najznamienitszych znawcy tę operę umieścili. Jest ona, zdaniem naszem, spanialsza od wielu innych tworów tego sławnego artysty, jakie dotąd na scenie narodowej przedstawiano; czy to weźmiemy w rozwagę charakter kompozycyi prawdziwie *grandioso* w ogólnym jej układzie, czy rozstrząśniemy śpiewy, których pasmo nieprzerwane jest, jakby z samych utkane koncertów, czy wreszcie dla *instrumentowania*, które treściwą pełnością, dostatkiem, uroczystą powagą i mocą tak daleko bez wszelkiego przyrównania, przechodzi rozliczne rodzaje wtórów i reczytatyw w innych znajomych nam Rossyniego operach; chociaż i tym prawdziwych zalet trudno zaprzeczyć. Zdaje się, jakoby wielkie myśli trajedyi *Szekspira* silniejszem przejęły go uczuciem i wyższym natchnęły zapałem! Bo już nie są to owe miękkie, pieszczone tony, któremi jakby rozkołysanym, roztkliwionym zniewieściałą rzewnością uczuciom, nieraz wszelką moc, dzielność i energię odejmował; ale raczej męskie dźwięki w śmielszych modulacyach, dziwniejszych przejściach cale inaczej nastrojone i innym czarujące powabem. — Rossyni w tej operze zamożniejszy jest i obfitszy w oryginalne pomysły, niż w innych nam znajomych: lubo i tu przebija się owa niezatarta, nie-

zmienna właściwość jego kompozycyi. Jeżeli w *Otellu* poznajemy autora *Tankreda*, jestto raczej skutkiem stylu, przyjętego w powszechnem systemie tego sztukmistrza, niż żeby się miał powtarzać, jak pospolicie czyni dla braku albo nowych myśli, albo też wytrwałości w pracy. Dla nas zwłaszcza *Otello* jest nowem dziełem, którego piękności długo zachwycać będą miłośników opery polskiej. — Namiętności i charaktery największego ich malarza, owego głębokiego mędrca, owego niedościgłego serc ludzkich znawcy, największego z poetów *Szekspira*, tak wyobraził Rossyni i wycieniował, tak widomie i na oko pokazał, że tę operę śmiało uważać możemy, jako nieomylne zwierciadło trajedyi i jej, że tak powiem, komentarz mistrzowską ręką kreślony. Nowym przeto wynalazkiem twórczego dowcipu harmonia i śpiew traicznej muzie dźwięku przysparzają. Jak niebo Afryki, ognista jest i pałająca kompozycya Rossyniego w tem dziele, namiętna jak miłość *Otella*; porywcza i w wielu miejscach dzika, jak uniesienia tego murzyna, kiedy nim naprzemian to zazdrość, to zemsta a potem rozpacz i żal powodują. Lecz nie szukajmy trajedyi *Szekspira* w rymach tego poematu muzykalnego i w jego scenicznym układzie; bo to z kawałków, ułamków olbrzymiego kolosu dosyć niezgrabnie i nieumiejętnie sklejona łatanina niewiele warta sama przez się, w którejby się wszystko ze szwu rozpruło i rozleciało, gdybyśmy takie rapsodyczne epizody, z wdzięków muzyki ogołocone, oddzielnie na scenie wystawić chcieli.*) Prawdziwa trajedya, którą *Szlegiel* do obrazu *Rembranda* przyrównywa, jest w muzyce Rossyniego w genialnej jego

*) Należy jednak oddać sprawiedliwość talentowi tłómacza.

inspiracyi, w barwach różno-licowych harmonii, w jej całości. Talent śpiewaka wynagradza tu brak starowniejszego układu dramatycznego, a tok całej rzeczy, główne zdarzenia i katastrofa są jakby w orkiestrze umieszczone. Napodziw kunsztu swojego cieniuje Rossyni brzmieniem mijających wietrznych dźwięków lekkie konturna figur i zarysy charakterów Szekspira zaledwie oznaczone, wszędzie wydatnie, wszędzie przenikając do istoty, wszędzie wiernie wykładając myśli i wyrazy mądrego wieszcza, którego niepróżno duchem albiońskiej wyspy nazwano.

Chociaż wzzystko w tej operze od początku do końca dziwnie jest powabne, piękne, zachwycające, radzibyśmy jednak baczność znawców, jak i całej publiczności mieć szczególniej zwróconą na niektóre w niej miejsca dla ich nowości, dla niespodziewanych objaśnień geniuszu autora, dla zboczeń niejako z zwykłego toru. Takiemi miejscami są częstokroć pojedyncze wyrażenia, całe arye i reczytatywa, jak n. p. przy końcu pierwszego aktu, kiedy złowróżbne przekleństwo ojca w pewnem rozstrojeniu harmonii tak trafnie jest naśladowane, owszem dobitniej oznaczone. Do najwydatniejszych także piękności opery policzyćby należało śpiew Desdemony z wtórami arfy, pierwszą aryę muzyczną, toż drugą, kiedy rywala swego do krwawej powołuje rozprawy i wiele innych, w których talent Rossyniego nowym blaskiem jaśnieje.

O ile większym w tej kompozycyi i oryginalniejszym ukazuje się Rossyni, o tyle prawie reprezentacya *Otella* wzorową dokładnością i świetnością egzekucyi ledwo nieto wszystko przechodzi, co już powiedziano i coby jeszcze rzec można na zaszczyt artystów naszych, z chlubą dla dyrektora opery polskiej.

Wystawienie *Otella* jest najpiękniejszym dowodem tylu połączonych usiłowań. Śmiało teraz rzec można, że mamy *wielką operę* narodową, chociaż ci, co wszystko radzi przyrównywają do zagranicznych wzorów, możeby i nie zgodzili się na takie zdanie. Mniejsza o to. My cieszmy się tem, co mamy, nie psując sobie dobrej myśli baczeniem, że gdzieś opodal są inne lepsze jeszcze rzeczy. Byłoby niesprawiedliwością nie umieć albo nie chcieć z tego powodu ocenić pracy, zdatności mistrzowstwa nawet artystów naszych. Byłoby niesprawiedliwością nie przyznawać rzeczywistej zasługi temu, który gorliwością swoją i światłem w tak krótkim czasie prawie niepodobnych rzeczy dokazał, który najwięcej przyczynił się do podniesienia opery z cichych początków na europejską skalę. Szacunek i wdzięczność rodaków niechaj będą jego nagrodą. — Cóż powiemy na cześć śpiewaków i tej śpiewaczki, która głosem swoim nie przestaje zachwycać publiczność polską. Reprezentacya *Otella* jest nowym, może najchlubniejszym dowodem ich doskonalenia się i postępów w sztuce. Z zadumieniem słuchaliśmy pana *Polkowskiego;* bo chociaż znamienity talent jego zawsze wzniecał oklaski, — przyznać jednak potrzeba, że tą razą zadziwił i *inne o sobie stworzył rozumienie.* Rzec można, że kto go nie słyszał w trudnej roli *Otella*, nie wie jeszcze, jakiego mamy śpiewaka. Prawdziwie trudno zgadnąć, skąd dobył tyle mocy głosu, który przedtem zdawał się być przyjemniejszy niż silny i skąd mu przysporzył tyle giętkości i czystości zwłaszcza w wysokich tonach. Z tej roli pokazuje się, że granice talentu p. *Polkowskiego* jako aktora i śpiewaka, daleko są przestronniejsze, niż dotąd rozumieliśmy. Z tej roli pokazuje się także, że niemasz trudności w śpiewie, któ-

rychby przełamać nie mógł. Lecz szczegółowy rozbiór śpiewu tego artysty w roli *Otella* jest rzeczą umiejętniejszych znawców. Dosyć na tem, że śpiew jego na taki rozbiór zasługuje. Pani Majerowa i p. Żyliński zarówno przyczynili się do uświetnienia wystawy *Otella*, jak zawsze, tak i tą razą, zdaniem powszechnem, zasługują na chlubne wspomnienie.

Pan Lanckoroński, który w operze tej pierwszy raz wystąpił na scenie narodowej, pozwala nam cieszyć się nadzieją, że wkrótce z pożytkiem dla opery polskiej talent swój rozwinie.

GAZETA POLSKA.
R. 1882, NR. 164. Z D. 18. CZERWCA.

BIAŁA DAMA.

Jak we Francyi powszechnie lubiona jest ta opera Bojeldiego, tak i u nas nie przestaje podobać się; przedwczoraj znowu licznych słuchaczy zgromadziła, co się szczególniej letnią porą dosyć rzadko w stolicy wydarza. Przyznać trzeba, że tą razą wystawienie jej starowniejsze było jak zwykle. Zdawało się nawet, jakoby orkiestra i chóry znacznie pomnożone zostały; o czem jednak na domysł tylko mówimy, ponieważ być może, że omyliło słuch szumne, donośne, huczne instrumentowanie. Układ dramatyczny tej opery przysparza zaiste wdzięku muzyce, której autor genialnym prawdziwie wynalazkiem kunsztu swojego, myśl słuchaczów ku owym wiekom obraca, kiedy sama rzecz działa się, przypominając częstokroć charaktery dalekiej w romantycznej Szkocyi przeszłości, która tak dobrze znajoma nam jest z opisów Waltera Skotta w powieści *Klasztor;* tak samo prawie jak pieśń stara, którąśmy w młodości czy w dziecinnych latach gdzieś słyszeli, z ust do ust przekazywana, zanucona tkliwie, brzmi ku czci minionych czasów, odświeżając zatarte kształty w pamięci i zaszłe przecierając wyobrażenia. Z czytania starych ksiąg, co o starych czasach prawią, z przyrównywania jednych do drugich, z rozmyślania, wywija się dla nas jakby dotykalne pasmo widoków malarskich tego, co się przedtem i bardzo dawno działo. Kiedy tony, czy w śpiewie, czy w harmonii

stosownie ułożone takie uczucia potrącają, są naówczas jakoby promienie światła, które zakryte rzeczy i osłonione widziadła, niespodzianie z pod cieni na jaśnią ukazują. Taki skutek czarodziejski sprawuje melancholijna muzyka tej opery; takie wrażenie czyni szczególniej ballada o Damie Białej, takie także i owa pieśń, którą mieszkańcy gór witają w zamku nowego pana, a której drugą połowę on sam sobie przypomina, jakby marzył we śnie. Nie jest zapewne autor tej opery tak wielkim kompozytorem, jak *Weber* albo *Rossyni*; ale kiedy pierwszy wymyślił poetycką fantasmagoryą kunsztu muzykalnego w Strzelcu, którego sława tak daleko rozszerzyła się po Europie, a drugi owładnął wszelkie tkliwe i pieszczone uczucia, w przestronnej krainie tonów: Bojeldiemu, choćby nic prócz Białej Damy nie napisał, zostaje chwała i tytuł kompozytora historycznego. Reprezentacya była bardzo świetna, świetniejsza niż w Paryżu, jak zapewnia pewien rodak nasz niedawno przybyły z tamtych stron. Zdaniem jego, dekoracye, oprócz sali rycerskiej, ubiory, do najdrobniejszych nawet szczegółów, zupełnie są takie same jak w Paryżu. Co się tyczy egzekucyi tej opery, bez porównania ona jest wyższa w Warszawie, niżeli w Paryżu, a to dlatego, że *Dama Biała* nie na najpierwszym, ale na czwartym dopiero teatrze jest wystawiana. Orkiestra w Paryżu w teatrze *Faydau* czyli *Opéra comique*, bez porównania jest niższa, niżeli u nas. Talenta teatru tego są zbyt małe, tak, że oprócz roli oficera angielskiego, która z większym talentem gry, nie śpiewu jednak, jest wykonywana przez P. *Ponchard* w Paryżu, Pani *Cymermanowa*, Pani *Aszpergerowa*, Pan *Polkowski*, wyższemi są bez porównania aktorami i śpiewakami od aktorów teatru Faydau, te

AKADEMIA SZTABU GENERALNEGO BIBLIOTEKA

same role w Paryżu wystawiających. Dziwić się temu nie potrzeba, ponieważ talenta prawdziwe wszędzie są rzadkie, a te zalety, które w kilku swoich aktorach upatruje publiczność warszawska, w równejby były cenie w Paryżu. Nakoniec, czyni uwagę tenże rodak, że dyrekcya teatrów królewskich w Paryżu, cokolwiek z wyższych talentów znajdzie na teatrach drugiego i trzeciego rzędu, natychmiast do teatrów pierwszego rzędu przenosi; stąd pochodzi, że wystawienie Damy Białej w Warszawie, jest lepsze, niżeli w Paryżu. — Znawcy tutejsi uważają z ukontentowaniem, że pani *Cymermanowa* przykłada pilnych starań dla stwierdzenia mniemania, jakeśmy o niej powzięli za jej pierwszem okazaniem się na scenie naszej, że przyczyni się nie pomału do uświetnienia opery narodowej. Usiłowania takie oceniła publiczność i okazała licznemi oklaskami. Głos tej artystki jest piękny, donośny; nie zbywa mu na giętkości i wykończeniu; w metodzie nawet postrzegać się daje znaczna odmiana, która niesłabą czyni nadzieję, że talent jej, pod tym względem staranniej jeszcze wykształcony być może.

Co się tyczy P. *Szczurowskiego*, większa część publiczności okazała nieukontentowanie dla niektórych indywiduów na parterze, za nieprzyzwoity i niesprawiedliwy śmiech z powodu kataru, który znacznie zmienił głos, tego zasłużonego w operze polskiej artysty. Podobne wypadki, cale nie zależące od woli śpiewaka, przez wyrozumiałą publiczność zawsze były i są tolerowane; uśmiech zaś zanadto donośny kilku osób, nie jest i być nie może uważany przez p. Szczurowskiego inaczej, jak zasługuje.

GAZETA POLSKA
R. 1828, NR. 225 Z D. 19. SIERPNIA.

PAGANINI I LIPIŃSKI. *)

Paganini dał ośm koncertów; podobał się publiczności; rozszerzył sławę swego imienia w stolicy naszej. Zdaje się, że pokazał wszystkie zalety, całą przemożność i ułomności swego talentu. Grał przed koncertem *Lipińskiego* i zaraz nazajutrz po jego koncercie, jakoby dla zmierzenia się z polskim wirtuozem. Przeto mieliśmy sposobność uważania z wielu miar gry tego artysty; powiemy teraz, co się nam zdaje.

W Wiedniu sława *Paganiniego* sięgała obłoków; wysadzano go ledwie nie na sam szczyt muzykalnego Parnassu. W Pradze spadł z tej wysokości; tamtejsi recenzenci ostrem zganieniem przycięli skrzypkowi i jego wielbicielom. W Niemczech północnych dzienniki naprzemian chwaliły jego talent i ćmiły. W rozumieniu jednych jest *Paganini* królem wszystkich skrzypków, „bo łamie największe trudności, bo wymyśla nowe, niepodobne ku wykonaniu, których nigdy nie było na tym instrumencie; bo niesłychane robi *stokkata, pizzikata, flażeolety;* bo gra na jednej strunie, a zdaje się, jakoby grał na dwudziestu-czterech; bo czasem naśladuje głos ludzki i zarazem pisk myszy, albo nietoperzów". Drudzy uważają go jako szarlatana, sąd znawców oszukującego i zdanie publiczne blich-

*) Artykuł ten wydrukowany został bez tytułu. *(Przyp. wyd.)*

trami niegodnemi ukształconego artysty. „*Paganini* ów drugi Amfion, Proteus, *Paganini* niezrównany, wielki, niepojęty, *Paganini* kuglarz jarmarkowy, poniżający godność sztuki odstępstwem od jej jedności i statecznych rozmiarów". To samo rozerwanie miemań jest teraz i w Warszawie.

Co za przyczyna tego rozmaitego sądu? Oto: nie co innego, tylko ciasne pojmowanie i rozumienie sztuki, dalekie od jej widoków prawdziwych i artystowskiego baczenia.

Tym wszystkim krytykom *Paganiniego*, tak u nas, jak za granicą możnaby zarzucić, że czynią postrzeżenia swoje jedynie we względzie samej sprawności technicznej; nie ważąc i nie roztrząsając charakteru duchownego, emblematycznego, znaczeń estetycznych i indiwidualności w grze tego skrzypka. Gruntują rozumienie swoje na błyskotkach i drobnostkach mechanizmu, oderwanych od ogółu gry; niema więc czemu dziwić się, że jedni poczytają go za ósmy cud świata, a drudzy za arlekina.

Ale taka krytyka, zarówno czy chwali czy gani, w panegiryku czy w satyrze, tchnie zgubnym wandalizmem dla sztuki. Sieje postrach w jej przybytkach; króci moc wrodzoną talentu. Źródłem, zasadą wszystkich kunsztów jest poezya; mechanizm służy tylko przedsięwzięciom artysty; uważać go należy: jako środek potrzebny do osiągnienia zamierzonego celu i rozwiązania pewnych zagadnień. — Tym środkiem dla skrzypka jest smyczek, dalej naczynie drewniane, nawiązane strunami, wewnątrz wypukłe, kształtu podługowatego, opatrzone podstawkiem i skalą podzieloną na pewne miary. Dla rzeźbiarza tym środkiem jest dłuto i kamień; dla malarza: płótno, farby i pędzle.

Cóż krytyce po tych szczegółach? Godziż się jej przemocą wdzierać za kulisy parnassowe i stargawszy zasłonę, okrywającą nagość operacyi w warsztacie artysty, wyświecać, na czem zależy cała tajemnica widomych skutków jego misterstwa?... Jak niebacznie! Jak materyalnie! Azaliż przez to nie rozprószylibyśmy przynętnego wdzięku i uniesień? W cóżby się obróciła filozoficzna teorya piękności? „Ale bo ten malarz ma pędzle z ptasiego puchu, nie ze szczeciny, przydaje do farb jakąś nową substancyę chemiczną, jakiś proszek cudotworny, który sam wynalazł i zarabia je nie tak, jak inni malarze. Nie dziw, że koloryt jego tak ślicznie się wydaje. Rozłóżmy na pierwiastki tę substancyę, a dowiemy się całej tajemnicy. Ów rzeźbiarz nie używa dłut zwyczajnych, ale ma dłuto osobliwsze, takie np. a nie inne; kamień nieznanym sposobem okrzesuje i t. d. Ów znowu skrzypek świegoce przy podstawku, bierze szybkie *pizzicato* lewą ręką z góry na dół, a nie z dołu do góry, sypie gryfy, tryle, częstych używa flażeoletów, śwista, pstryka, dzwoni“... I cóż ztąd? Jeżeli tylko obraz malarza jest piękny, jeżeli w niemym posągu jest dusza zamknięta, jeżeli koncert skrzypka zadziwi, omami choć na chwilę, cóż nam przyjdzie z wiadomostek o pędzlach, proszkach, dłutach, gryfach, trylach i dzwonkach? Azali to co pomoże do wykładu rozumienia zawartego w dziełach sztuki? Owszem, to tylko dobrą myśl zepsuje.

Powiedział jeden z pisarzy naszych: *„chcąc dwie rzeczy zupełnie do siebie podobnemi uczynić, należy naprzód im życie odjąć“*. Prawdziwiej jeszcze rzecby można: kto twory sztuki chce poznawać przez rozkład ich części, najpierwej im życie odjąć musi. Roztrąć huk działa na pierwotne sylaby, a utulisz nim, ukró-

cisz płacz dziecięcia w kołysce, jakby łagodnym śpiewem piastunki. Rozłóż na gesta pojedyncze grę najbieglejszego artysty scenicznego, a nie zostawisz na nim i cienia zasłużonej chwały. Co przemożność rozumu i dowcipu zebrała: to analiza rozprószy i jako mól w dobrych szatach wszystko zepsuje.

Baczmy więc w krytyce, co waży ogół rzeczy: nie z szczegółów do ogółu, ale z ogółu do szczegółów przechodząc. Totalizujmy wszystko; wszystko spajajmy w jedną całość nierozdzielną. Przez to jedynie podnieść zdołamy nasz umysł do optymizmu poetyckiego w naturze i sztuce; bo co bądź jest całe, jest tem samem wielkie i piękne. Tylko takie urywki, takie części pojedynkowe, których w massę ułożyć niepodobna, zamykają w sobie waśń elementarną, niezgodę i rozterk, mają szpetność wrodzoną, skazane są na wieczne wyłączenie z systematu powszechnego; i nigdzie w żadnym porządku zmieścić się nie mogą. Taki jest przymiot dobrej krytyki. Ta miara szczególniej przypada dla talentów muzycznych; ponieważ placem ich skutków nie jest przestrzeń, ale czas: tony trwają chwilę, a potym nikną z dźwiękiem. Lecz z tonów urywkowych spojonych w całość, powstają massy harmonii i strumienie śpiewu.

I zaiste na nic ściągać nie potrzeba tak ogólnego i więcej rozprzestrzenionego względu, jako na koncerta *Paganiniego*: bo nie czyni jednakich wrażeń na umyśle tych, co go słuchają, owszem, czyni skutki najrozmaitsze, wcale przeciwne, tak prawie, jak są przeciwne, rozmaite i niezgodne z sobą usposobienia jego talentu. Zamknął on w grze swojej summę minionych uniesień z młodości, których teraz może i nie dzieli; złożył w niej treść przeszłych uczuć, przeszłych cier-

pień, przeszłych namiętności. Teraz opowiada przed ludem historyę swego życia tonem, dźwiękiem, śpiewami i wynosi na jaw, co przedtem nikomu nie było znane; a lud go słucha z uważaniem i nie bierze cześci. Cóż pomoże choćby najuczeńszy rozbiór mechanizmu ku wykładowi tych emblematycznych znaków?... Skrzypce w ręku *Paganiniego* są naczyniem psychicznem, instrumentem duszy; i zdaje się rzeczywiście, jakoby nie miał innego sposobu rozkrycia tego, co się w niej działo, jakoby żył tylko wtenczas, kiedy brząka na tym zaczarowanym bardonie! Niema on jednej mocy i jednej dzielności, ale coraz inną mocą rozrządza, coraz inną dzielnością, posłuszną na skinienie wszelkiemu nastrojeniu niewidomego ducha, właściwą dla każdego uniesienia, odpowiednią każdemu natchnieniu. — Taka jest indiwidualność w grze tego skrzypka! Nigdy z niej nie wychodzi; zawżdy jest sam w sobie, bez związku z światem zewnętrznym. Sztukę nawet podbił pod posłuszeństwo tej indiwidualności; ale przeto jej rzetelnego zaszczytu nie ścieśnił, i nie zepsuł tego, co jest, co zawsze będzie w niej szczere i wyniosłe. Koncerta *Paganininiego* składają jednę całość, z nich wszystkich razem dałoby się utworzyć pewne systema architektoniczne tonów, ugruntowane na zasadzie uderzających przeciwieństw. Co za rozmaitość, jaki dostatek ozdób, co za wytworność dykcyi i kolorytu! Któż policzy wszystkie ich cieniowania? Ale uważać je należy w składzie całej massy skutków, nie w częściach, nie urywkowo z szczegółów technicznej sprawności, jak zwykle czynią krytycy, materyaliści, niepomni na szlachetne powołanie swego zawodu. Oni to prawdziwie ubliżają sztuce, oni sami nie przykładają starań ku temu, żeby się jej sławie

dobrze działo... Gdyby nas nie wstrzymywała bojaźń, może i słusznego zarzutu egzaltacyi i próżno-móstwa, powiedzielibyśmy: że w koncertach *Paganiniego* panuje charakter właściwy architekturze gmachu Kalifów Grenady, cudotwornego pałacu Alhambra, tego przepychu południowo-wschodniej wyobraźni. Jest do tego w rzeczy samej niejakie podobieństwo, z bogactw, z dziwności, z myśli fantastyckiej. Czasem zanuci najśliczniejszy śpiew; bierze rzewne akordy. Gra jego jaśnieje wtenczas orficką uroczystością, jest bez skaz i przywar. Lecz to nigdy nie trwa długo... wkrótce potym sam wszystko roztrzęsie z harmonii, z porządku. Świszcząc, przenikliwemi ciągnieniami zburzy, co zbudował, zepsuje jeden skutek po drugim, tak, że i ślad tego wszystkiego w pamięci nie zostanie; a potym znowu zaczyna tęschną pieśń swoję. Jestli to ułomnością albo zaletą? Nie wiemy; to pewna jednak, że takie zmiany wielki efekt sprawują. W kontraście czystej intonacyi i pięknego śpiewu, dźwięki *piekielne, grobowe,* mają wysoką wartość w grze *Paganiniego*; sposobi on częstokroć słuch nawet rzępoleniem do egzekucyi jasnej, nieskazitelnej. Nieraz temu celowi poświęca całe kompozycye, które może z umysłu niedbale wykonywa, żeby się następnie tem lepiej wydały... Ten sam skrzypek dla rozrywki, dla pustej igraszki myśli swoich z leśnem ptastwem w zawody świegoce, podrzeźnia kanarkom i wróblom; to znowu chrapliwemi pociągnieniami smyka przywołuje czarownicę trzęsącą się, na sile omdlałą, jak ją sobie wiek dziecinny wystawia, z zapadłemi oczyma, z marszczonem czołem, z marszczkami na twarzy*). Ten sam skrzypek po chwili stawi się nam

*) Nie zaprzeczy tej uwadze, kto był na koncercie *Paganiniego*, w którym grał waryacye z baletu: *Czarownica na orzechu.*

wcale innym: z boleścią na sercu, z rozpaczą na myśli, wynurza dziki żal, przeraża dzikiemi akordami! Już to nie jest wirtuoz, ale człowiek nieszczęśliwy, fantastyk godny politowania! poeta żałości, ponury jak mgła jesienna, smętny jak upior. Rozdzierające, podziemne wydaje jęki, roni tony tak smutne, jak westchnienie, albo jak drżący dźwięk eolskiej arfy, którą wiatr rozprasza. Godziż się to nazwać zniewagą sztuki? Nie, bynajmniej! Melancholja obłąkania, rozerwanie i burza myśli, czułość tęschnoty, owoż charakter duchowy gry *Paganinińiego*. Jej tło materyalne jest fantastyckie, tkane z wymysłów dziwactwa i misterstw gimnastycznych, z światełek i błyskotek, których nie szczędzi, bo wie, że to są przynęty, waby dla ludu, — ułamki wielkiego talentu, niby okruchy biesiady spaniale przyrządzonej, któremi artysta częstuje tych gości, co innej strawy albo nie znają, albo nie lubią.

Taka jest natura gry *Paganiniego!* Zarzucono mu, *że nie dąży do odkrycia piękności, właściwych skrzypcom.* Zarzut godny uważania i słuszny z wielu miar; ale go należało złagodzić obserwacyą, że *Paganini* o tyle tylko ceni sztukę, o ile ta zgadza się z jego indiwidualnemi, częstokroć chwilowemi usposobieniami. Jeśli skrzypce nie służą ku wykładowi tych usposobień, wówczas śmiało zbacza z drogi naturalnej i puszcza się na wszystkie wymysły *kapryśnej fantazyi*. Niemniej słuszny zarzut uczyniono, że łamie prawidła smaku w kompozycyach swoich; lecz z drugiej strony, na usprawiedliwienie jego, rzecby można, że prawidła smaku są warunkowe i że ścisłe ich przestrzeganie nie zawsze jest najwłaściwszą miarą wartości tworów, bądź muzycznych, bądź poetyckich.

Najczęściej, najwyraźniej przebija się w stylu *Pa-*

ganiniego charakter *grotesque*, odpowiedni jego dziwnym dyspozycyom moralnym. Jeżeli jednak, co się nierzadko zdarza, przechodzi kres naznaczony temu rodzajowi, wówczas styl jego staje się płaskim, gminnym, jest właściwie *biurleskowy*, niegodny myślącego artysty i nie nosi na sobie żadnej cechy estetycznej. Nie przeczemy: przywarne są, nużące jednostajnością i przysadą zbyt częste pstrykania, dzwonienia i świegotania, które jednak w swojem miejscu czynią najlepszy efekt, bo stanowią część elementarną powszechnego składu gry tego skrzypka.

...W tej właśnie chwili otrzymujemy numer 159 Gazety Warszawskiej z artykułem p. K. w odpowiedzi na pismo Pana L. S. nadesłane do Dziennika Powszechnego, które tyle hałasu u nas narobiło, które przedrukowaliśmy w Gazecie Polskiej. Artykuł ten Dziennika Powszechnego czyni zaszczyt autorowi, jak widać niepospolitemu znawcy. Nam samym, jako i wielu czytelnikom, podobały się: independentyzm w zdanie silnie podpartem, biegłość prawie mistrzowska, gdzie szło o ocenienie technicznej części gry *Paganiniego* i miłość namiętna przywilejów sztuki, która kierowała piórem Pana L. S. Połowę zarzutów tego artykułu przyznaliśmy; są one zgodne z licznemi wyrokami postronnych znawców, głoszonemi w pismach publicznych. Druga połowa upaść musi przed wyższym, estetycznym względem, na charakter duchowy w grze i kompozycyi tego wirtuoza, o którym z samych sztuczek i figlów mechanizmu, jak się wyżej rzekło, sądzić nie można. Lecz niemniej przeto zaletne jest i prawdziwe w piśmie Pana L. S. porównanie *Paganiniego z Lipińskim*. Rodak nasz w oczach ziomków zmierzył się z pierwszym wirtuozem Europy; w niczem mu nie ustępuje,

nie mniej świety, nie mniej znamienity. Niepochybnie będzie dziedzicem jego wziętości i sławy. Na nas jako i na obecnych równe uczynił wrażenie. Jednakże: artykuł z podpisem K. w Gaz. Warsz. umieszczony, przyznaje *Paganiniemu niewątpliwe pierwszeństwo nad Lipińskim!* Dalej: nazywa pismo *Dziennika Powszechnego* „pokątną, pamfletową, apologiczną diatrybą". Jak rozumieć to wyrażenie? Z tego samego wyrażenia pokazuje się, że Pan K. autor tego artykułu, tej czczej, jałowej deklamacyi w Gaz. Warsz. nie ma najmniejszego pojęcia o sztuce, najmniejszego wyobrażenia o grze *Paganiniego i Lipińskiego.* To jedno wyrażenie przekonywa, że Pan K. nie własnem rządzi się zdaniem, ale cudzem z istoty wytrawionem, niepodpartem żadną znajomością ani mechanizmu, ani charakteru estetycznego w grze tych dwóch wielkich artystów. To, co twierdzi p. K. w Gaz. Warszawskiej o *Paganinim, jakoby oddychał urokiem natchnienia* (o nieba! co za myśl! co za styl! możnaż oddychać urokiem natchnienia?), jest równie śmieszne, zarówno godne litości, jak i to, co powiedział o *Lipińskim, że tylko mozolną przypomina pracę*". Nie dzielimy wszystkich mniemań zawartych w piśmie uczonem Pana L. S.; wszelako przyznać należy, że je kreślił biegły znawca, bo wszystko w tem piśmie, wedle pojęć autora teoretycznych, jest gruntownie rozważone; choć może z stanowiska mniej właściwego. Treściwe prawdy, trafne postrzeżenia, baczny wzgląd na szkołę, która tylu wielkich wirtuozów wydała, na szkołę uświęconą doświadczeniem, wzbogaconą wzorowemi płodami rzadkich talentów, przywiodły Pana L. S. do wyrzeczenia w *Dzienniku Powszechnym* takiego sądu o *Paganinim* i do przyznania poniekąd pierwszeństwa na-

szemu rodakowi, pierwszeństwa z wielu miar zasłużonego, aczkolwiek z innej strony, nie godziłoby się żadnemu z nich, przed drugim, tej palmy na skronie wsadzać; bo wyrok w tej mierze trudny i niepewny, bo koncerta nie są to gonitwy, gdzie łatwo poznać zwycięzcę i uwieńczyć go nagrodą, skoro pierwej dobieży do kresu. Ale pytamy się wszystkich bezstronnych czytelników, wszystkich czcicieli talentu *Paganiniego i Lipińskiego*, czemże dowiódł Pan K., że tak nie jest w istocie? Oto krzywdą rodackiej poczciwej cześci, oto słowami ze słomy, z pajęczyny mieconemi na wiatr, oto włożeniem na *Paganiniego* mistrzowstwa i nauczycielstwa, do którego się Lipiński nie przyznaje, którego i nie znać w grze tego genialnego skrzypka, oto nakoniec nieopatrznym szafunkiem *wyższości niezaprzeczonej*, której niema i mieć nie może *Paganini* w porównaniu z *Lipińskim*, z tym atletą swego instrumentu... Z przeproszeniem czytelników za ostre wyrazy oburzenia, jakie w nas wznieca artykuł Pana K. pojąć, odgadnąć nie umiemy, co mogło zniewolić redaktora Gazety Warszawskiej do umieszczenia tego ucinkowego, papilotowego świstka, którego każde słowo wnosi zmazę na prawdę, i potrąca cześć narodowego talentu. Pytamy się, co znaczą te wyrazy do *Dziennika Powszechnego* wymierzone: *że z sobą przyniósł na świat jakąś ojcowską pieczołowitość dla swojskich acz miernych talentów?* Jakto? więc tym swojskim miernym tem ma być *Lipiński, którego wreszcie cenić należy! bo mozolną przypomina pracę!* Znać, że autor tego pisma uczęszczał na koncerta *Paganiniego*, nie z zamiłowania sztuki, ale jedynie, żeby mógł potym wykrzyknąć z całą emfazą: *byłem na koncercie jednego z siedmiu cudów Italii, który z olbrzymią potęgą, jak*

z rogu obfitości, bez śladu natężenia, bez cienia przymusu, rozlewa, co w innych najmozolniejsza praca oszczędnie tylko rodzi. Mimo wszystkich pochwał, jakie się słusznie należą *Paganiniemu*, jakie mu sami wymierzamy, bezpiecznie rzec można: *że ten siódmy cud świata z olbrzymią potęgą* ani jednej waryacyi ani jednego koncertu *Lipińskiego* nie zdołałby wykonać z tą mocą, z tym twórczym zapałem, z tą nakoniec precyzyą i poważnością kolosalnego stylu, które są tylko właściwe polskiemu wirtuozowi. Osobliwsza loika! więc dlatego, że *Paganini* jest znakomitym skrzypkiem, samą tylko mierność upatrywać potrzeba w grze *Lipińskiego?* więc dla tego, że Pan L. S. w recenzyi swojej wytknął niektóre ułomności włoskiego wirtuoza; Pan K. uznaje za rzecz przyzwoitą poniżyć w piśmie publicznem niemniej świetny, niemniej nadzwyczajny talent, którym się szczyci ojczysty Parnas muzyczny?... Równie trudno, jeżeli nie trudniej jeszcze pojąć myśl *protestacyi*, umieszczonej przy końcu artykułu Pana K., protestacyi podpisanej przez PP. *Elsnera i Kurpińskiego* w imieniu profesorów i nauczycieli muzyki w konserwatoryum, w imieniu artystów muzycznych teatru narodowego, *którą mają zaszczyt oświadczyć publicznie, iż żadnego udziału co do artykułu o grze Paganiniego umieszczonego w numerze 140 Dziennika Powszechnego nie mieli!* Któż posądzał PP. profesorów i nauczycieli muzyki konserwatoryum warszawskiego, tudzież artystów muzycznych teatru narodowego, któż miał ich kiedykolwiek w podejrzeniu, jakoby napisali rzeczony artykuł? Nikt! Broń Boże; to nikomu ani przez myśl nie przeszło. Od założenia szkoły konserwatoryum muzycznego, od czasów zawiązania się opery polskiej do dnia dzisiejszego, żaden jeszcze z PP. profesorów, nau-

czycieli i artystów muzycznych nie dopuścił się tak wielkiej zbrodni, żaden nie napisał tak *długiej recenzyi*, żaden nie uczynił w piśmie publicznem rozbioru tak szczegółowego, noszącego na sobie cechę takiego znawstwa we względzie mechanizmu skrzypców. Więc na przyszłość, dla uniknienia podobnych protestacyi wydawcy dzienników literackich będą musieli poddawać rozumienie swoje pod sąd i rozwagę PP. profesorów, nauczycieli i artystów muzycznych? Byłby to pierwszy w kraju naszym przykład niejako komory celnej, ustanowionej na zdania i myśli; nigdzież bowiem dzienniki literackie sądu swego nie podbijają pod posłuszeństwo główu przywilejowanych, jak widać, wyłącznie do szafunku *urzędowych opinii* w przedmiotach sztuki muzycznej.

.....Lecz wróćmy do uwag, od których nas pismo Pana K. w *Gaz. Warsz.* i protestacya PP. *Elsnera i Karpińskiego* oderwały.

Między grą *Paganiniego i Lipińskiego* zachodzi ta sama prawie różność, jaką nowsze teorye estetyczne ustanawiają w kunsztach między charakterem ich *indiwidualnym i objektowym*.

Gra Paganiniego jest w wysokim stopniu *indiwidualna*: bo służy wyłącznie prawie ku wykładowi jego usposobień moralnych. Zarzucono mu, że tylko w własnych kompozycyach może zajaśnieć; to nie jest przywarą, ale największą zaletą.

Przeciwnie talent *Lipińskiego* możnaby nazwać *objektywnym*; z tej przyczyny w cudzych kompozycyach równie on jaśnieje jak w swoich; gra jego i kompozycya mają oddzielne, niezależne od artysty istnienie. Uważać je potrzeba, jako są same w sobie, same przez się bez względu na charakter i uczucia sztukmistrza.

Dla jaśniejszego ukazania, na czem ta różnica zależy, kładziemy tu wyjątek z artykułu, umieszczonego przez nas przed kilku miesiącami w Gazecie Polskiej:

„Niemasz tylko dwa poezyi rodzaje. Albo poeta wnętrzną myśl swoje, rozumienie i uczucia wynurza; z samego siebie jako pająk pajęczynę, wywijając osnowę do wszelkich wynalazków i fikcyi i samym sobą, własną indiwidualnością swoją, bez żadnego na rzeczy zewnętrzne względu, baczenie i imaginacyą czytelnika zajmuje. Albo przeciwnie, odjąwszy się samemu sobie, o własnej zapomina indiwidualności i wszystkę chęć swoję, usilność i starania kładzie w to jedynie, żeby twory jego miały tę rzeczywistość, tę prawdziwość, tę realność niezgruntowaną, 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 się rozpościera i objawia bezprzestannie, z siedliska swego nie wychodząc. W drugim zaś przypadku poeta rozszerza jestestwo swoje za granice własnej indiwidualności, skądinąd nie z samego siebie wije osnowę do wynalazków i fikcji; szuka czegoś po świecie, człowieka, w społeczeństwie, w historyi, w naturze, w niej się zatapia i wszystką przemożność swoją w naśladowczej pokłada sprawności. W pierwszym razie poezya jest *liryczną;* w drugim *plastyczną* czyli *snycerską.* W pierwszym razie poeta jest więcej filozofem własnych uczuć i namiętności; w drugim więcej sztukmistrzem obrazowym. Tam duma lub w wzniosłych ulatuje pomysłach; tu wyobraża, maluje, kształci".

Jeszcze jaśniej wyłóżmy tę myśl: — Poeta, liryk, wszystko to, co postrzega w naturze ku sobie zwraca, do siebie odnosi, do wnętznej myśli swojej, że tak

powiem, naciąga i przymierza do subjektowej indiwidualności. *Beethowen*, *Paganini* chwytają rozsiane w naturze tony; naśladują głosy ptaków, kanarków, kukawek. Wszelkie wrażenia zewnętrzne ubierają w szatę tych wnętrznych myśli i wyobrażeń swoich. Własną mocą i dzielnością własnej fantazyi obfitej, dostatniej stwarzają, porządkują, organizują świat moralny, świat cale różny od prawdziwego, na którem żyjemy. Takim poetą był Szyller, takim był Byron, takim jest w pewnym względzie nasz Mickiewicz. Przeciwnie: Poeta obrazowy, plastyczny, snycerz we właściwem rozumieniu dzisiejszej teoryi, nie ma ekscentrycznego za granicami świata i natury stanowiska, z któregoby się na nią patrzał, a potem rozważał i mędrkował; ale jest umieszczon wewnątrz niej samej: Nie zbliża się ku niej, jak poeta liryczny po szczeblach refleksyi 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-Skott. 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 poezyi, 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, nic nie widzą prócz

mary, która im się wszędzie snuje, już w świetlnej oponie na niebiosach, już w mglistym obłoku, już w fali prędkiego strumienia. Z każdej nieledwie skały, z każdej stromej wyniosłości, chcieliby to gdzie w przepaść zlecieć, to z wiatrem na wyścigi rozrywać obłoki. Kiedy przeciwnie u pierwszych myśl weselsza bywa; a dowcip żartki, przenikliwy; oko nie zawżdy łzą smutku zroszone, żywiej też promieni, jaśniej, raźniej widzi! A imaginacya ich tak jasna i czysta, jako szklana powierzchnia wód, gdzie się wszystkie kolory tęczy przebijają, gdzie się cała natura maluje ze wszystkiemi wdzięki swojemi, z odrazą i niesmakiem, w cudnych i potwornych postaciach, gdzie pełno larw i ślicznych twarzy! Śmieją się i płaczą na przemiany.

Zastosujmy tę różnicę do gry *Paganiniego* i *Lipińskiego*, z bacznym względem na odmienną naturę ich talentów, o ile tego dozwala związek muzyki z poezyą, która jest wszystkich kunsztów zasadą! W tem rozumieniu położyćby można jako główną cechę gry *Paganiniego*, że się więcej zbliża do lirycznej indywidualności poezyi, mającej koloryt w wysokim stopniu fantastycki. A zaś: jako główną cechę gry *Lipińskiego*, że się więcej zbliża do poezyi *objektowej*, plastycznej.

Melancholia *Paganiniego* jest tęschnotą jego tylko duszy, jego czułości, jego własnej niedoli. *Lipiński* wyraża w tęschnocie, w rzewności swojej melancholią całej północy. Tę melancholią, która się jako mgła zaczyna szerzyć w literaturze i poezyi polskiej.

Styl *Paganiniego* w szczęśliwych momentach, jak już namieniliśmy, jest *groteskowy* w szlachetnem, pełnem znaczeniu tego słowa. Styl *Lipińskiego* jest malowny (pittoresque). Dykcya jego kolosalna, porywająca, bez żadnych błyskotek i przesady.

Nie bierzmy przeto cześci należnej tym obydwom skrzypkom. Nie przenośmy jednego nad drugiego, bo obadwa są równie znamienici, równie biegli, równie wielcy. Uważajmy ich grę w związku z poezyą; a w pismach naszych nie urośnie ów swar, jaki dzielił stronników *Glucka* i *Picciniego*, z czego wzięło się pamiętne po wszystkie czasy nazwanie *Gluckistów* i *Piccinistów*.

GAZETA POLSKA
R. 1829, NR. 161. Z D. 19. CZERWCA.

NOTATKI O CHOPINIE.

P. Chopin sprawdził wczoraj wobec publiczności bardzo licznie zgromadzonej, to zaszczytne mniemanie, które o nim znawcy i pierwsi artyści stolicy naszej rozszerzyli. Talent w rzeczy samej genialny, godny podziwienia! Wszystkie pochwały, któreśmy czytali w pismach tutejszych były sprawiedliwe, zasłużone. Z tego martwego instrumentu bez śpiewu, a zatem bez życia i duszy, żaden podobno fortepianista nie wyciągnął w *adadżiu* tak zachwycających skutków! To *adadżio* w koncercie P. Chopin, to oryginalne dzieło nadzwyczajnego geniuszu muzykalnego stawia naszego młodego wirtuoza obok najpierwszych artystów Europy. Zaiste! Daleko rozgłosi imię swoje, kto w młodych leciech tak zaczyna. *Rondo i potpouri* tak z kompozycyi jako z wykonania tę samę mają zaletę. *Tusz* pana Chopin wytworny, delikatny; w pasażach tylko możeby więcej energii i mocy życzyć należało; w salonie egzekucya P. Chopin czyniłaby większe jeszcze wrażenie.

*

Drugi koncert P. Chopin pod każdym niemal względem był jeszcze szczęśliwszym od pierwszego. Kompozycye powtórzone, lepiej pojęte, więcej też jeszcze się podobały. Nowe Rondo karpackich góralów przypominające melodye, wielkie bardzo zrobiło wrażenie. Talent samej egzekucyi wyraźniej się okazał, bo instrument trafniej był do lokalu zastosowany, żałowano dla

tego, że p. Chopin nie powtórzył owego Pot-pourri z pieśni i rytmów polskich, które na poprzednim koncercie taki entuzyazm sprawiły; do nich to powiedział poeta:

„O pieśni gminna! ty arko przymierza,
„Między dawnemi i młodszemi laty:
„W tobie lud składa broń swego rycerza,
„Swych myśli przędzę i swych uczuć kwiaty".

Improwizacya nie zrobiła i nie mogła zrobić tego samego skutku, była bowiem prawdziwą a nieudaną improwizacyą, a jako taka mogłaż się wydać obok kompozycyi, tak szczęśliwie natchnionych, tak uczenie wykończonych, wspartych oraz całym powabem bogatej harmonii. Niech to p. Chopin zostawi tym drewnianym talentom, tym istotom, w których nigdy krew nie ma silniejszego obiegu, ale tylko jak nakręcony zegarek posuwa martwą machinę. Słuchacz wszystkie jego kompozycye przyjmie jako improwizacye, bo w nich nie poluje na myśli obce, ale zawsze jest nowy, świeży, słowem natchniony, a wreszcie improwizować swobodnie można tylko w samotności, albo obok jedynego przyjaciela, lub kochanki. O innych szczegółach koncertu nie tu miejsce rozprawiać. Skrzypce w rękach p. Bielawskiego zawsze rozlewają tony, których świetności nic wyrównać nie zdoła. Pani Majerowa była przy głosie i z właściwą sobie łatwością odśpiewała arye P. Solivy z opery Malwina, która na swojem miejscu musi dramatycznemi zaletami większe wrażenie czynić; codzienne bowiem doświadczenie naucza, że najpiękniejsze tego rodzaju kompozycye, oderwane od *całości*, tracą największy swój powab.

KURYER POLSKI
R. 1830, NR. 103. i 109. Z D. 18. i 24. MARCA.

O WYSTAWIENIU PELOPIDÓW I HR. ORY.*)

Mówiliśmy niedawno dlaczego we wtorek pierwsze loże Teatru Narodowego nigdy, a krzesła rzadko kiedy mogą być napełnione, otóż w ten dzień dano 3-ci raz Pelopidów. Ale dano przewybornie; o czemuż za pierwszem tak nie szło, wówczas pomimo różności zdań o tym utworze, powodzenie jego byłoby zupełnie odmiennem, ale darmo, teraz na naszym teatrze panuje *Leopoldstadt* i *Ambigu Comique*. Poetom polskim tamtą drogą trzeba szukać poleceń do sceny narodowej. P. Jasiński wielkie czyni nadzieje, pierwszy raz role jego w Pelopidach pojęto, wszyscy grali tak dobrze, jak już dawno w trajedyi nie grano, a co większa wszyscy umieli role, i mówili tak stósownie do każdego położenia, jak P. Kudlicz zawsze umie i mówi. (O Amelii Mansfild zawsze jedno powtarzamy, że jest lepiej grana jak na to zasługuje, i dowodzi, że mało jest tak złych sztuk, którychby dobra gra utrzymać nie mogła. A odwrotnie najlepsze zła wola zabija. — Chłop podobno już doczekał swego konkurenta Alpenkeniga. Wszystko dobre, aby tylko nie Gete, nie Schiller, nie Calderon, nie Shakespeare, nie Hugo.

Hrabia Ory jest dotychczas pierwszą i jedyną operą komiczną, którą wystawia w Paryżu teatr nazwany Aka-

*) Artykuł ten wydrukowany został bez tytułu (Przyp. wyd.).

demią królewską muzyki. *Ory*, *Wilhelm Tell* i *Niema z Portici*, są wyłącznym wabikiem tej najkosztowniejszej muzykalnej instytucyi w Europie. Takie ich zalecenie wprowadziło kolejno te dzieła na sceny wszystkich teatrów operze poświęconych, w rozmaitych krajach, gdzie w miarę miejscowego znawstwa z entuzyazmem są przyjmowane. My będziemy mieli sposobność przy późniejszych wystawach zwracać więcej uwagi na szczegóły *Orego*; na ten raz musimy się ograniczyć ogólnemi cechami, które tę operę znamionują. *O słowach* przy operze rozprawiać byłoby to oznaką niemowlęctwa sztuki, gdyż one zajmują tu zupełnie tego samego rzędu miejsce, co muzyka przy francuskich Wodwilach, ale że z drugiej znowu strony, *słowa* są powierzchowną szatą, w której się muzyka pierwszy raz zbliża do słuchacza, przeto wywierają niekiedy wpływ na nią tem większy, im mniej która publiczność liczy znawców i lubowników samej muzyki, tego dobroczynnego daru, którym niebiosa chciały pokrzepić duszę ludzką przy najbolesniejszych jej uczuciach, na drodze tej doczesnej pielgrzymki. *Ory* jest to młody a przytem możny swawolnik, który rozmaite psoty wyrządza sąsiednim pięknościom; z ich rzędu najwięcej go zajęła dama, która v/ pobliskim zamku oczekuje na powrót męża z krzyżackiej do Palestyny wyprawy; tam otoczona wspólniczkami swego sieroctwa, w samotności chwile pędzi, gdy wielka burza sprowadza pod bramy jej ustronia, pielgrzymki uciekające przed napastniczą zalotnością Orego. Miłosiernie przyjmuje prześladowane wdzięki, ofiaruje im gościnny nocleg, lecz wkrótce zakochany paź hrabiego, odkrywa jego tajemnice i ostrzega panią domu, że w miejsce pielgrzymek, dała przytułek *Oremu* i jego swawolnemu orszakowi. Wydane piel-

grzymki uciekają na czas, gdyż mężowie z Palestyny powracają, i jak to niekiedy się zdarzyło, mogliby pożałować mozolnego zawodu widząc skalane progi rodzinnego domu. To jest tło, na którem dowcip nieprzebrany Scribego umiał nastręczyć bogatej lutni Rossiniego wiele miejsc dla muzyki bardzo korzystnych. Ze wszystkich dzieł Rossiniego dotąd u nas słyszanych, jest to pierwsze z tych, które pisał dla Paryża i do słów francuskich; wielce też w niem oddalił się od powszechnych wrażeń, jakie po sobie muzyka jego zostawia. Niemniej zawsze natworzył nowych piękności, i świeżych effektów, które to sprawiły, że *Ory* nawet w Niemczech, gdzie najwięcej zazdroszczą sławie i powodzeniom tego genialnego monopolisty, i gdzie najwięcej żyje biegłych i wysoko uczonych harmonistów, którym się zdaje, że tworzyć poprawne akordy i składać mozolnie niesłychane dotąd kombinacye tonów, jest to jedno co komponować z natchnienia muzykę dramatyczną, w Niemczech tedy najsurowsi krytycy policzyli wiele ustępów z *Orego*, nie tylko między najszczęśliwsze dzieła Rossiniego, ale nawet między takie, które są zaszczytną cechą współczesnej muzyki. Nam dotąd najlepiej się podobały: bardzo komiczna introdukcya, polonez udanego pustelnika, prześliczna kawatinka hrabiny, która błaga pustelnika o przywrócenie jej spokojności, pyszny śpiew siedmiogłosy, bez żadnego towarzyszenia; w 2-gim akcie początkowy chór kobiet; prośba biednych pielgrzymek, błagających schronienia przed słotą, należy niezawodnie do najprzyjemniejszych utworów tego rodzaju, równie jak ich kwartet z chórem kiedy sobie żartują z owoców i nabiału. P. Polkowski dzielnie wykonał nie łatwe opowiadanie swych butelkowych zdobyczy, którą cudowny chór pi-

jacki mile wystawia, ten chór zasługiwałby każdym razem na powtórzenie tak jak i udana po nim modlitwa pielgrzymek. Nocny trójśpiew między *Orym*, hrabiną i paziem i następujący po nim, Pani Majerowa odznaczyła niewymownym wdziękiem swego talentu. Jakoż słusznie wraz z P. Żylińskim po skończeniu opery wywołaną została. Że Pan Kurpiński uczy i prowadzi wzorowo naszą operę, tego nam powtarzać nie potrzeba; tak jak i tego, że nasza publiczność zimno przyjmuje pierwsze wystawy każdej opery, bo jakże można pojąć odrazu tyle muzyki i tyle piękności? Dzięki niech będą dyrekcyi teatru, która poniżoną scenę przedmieściowemi ramotami, pocieszyła dziełem, godnem jej przeznaczeń, i jego wyobrażeń; niech tylko pilnuje, żeby ta praca przy repertoryum, nie była upośledzoną nawet w porównaniu z *Chłopem*; jeżeli w tym samym przeciągu czasu tyle razy wystawioną będzie co ten Leopoldstadski potwór, dopiero popularnie poznamy jej wartość.

KURYER POLSKI
R. 1830, NR. 113. Z D. 29. MARCA.

HRABIA ORY.

Następne wystawy *Orego* potwierdzają, cośmy o tej operze powiedzieli w Nr. 113. Obok wypadków trafunkowych, lepszego lub gorszego usposobienia głosów, nad któremi żadna siła własnej woli, nigdy i nigdzie panowania wziąść nie może, każde wystawienie tego dzieła tak, jak każdego innego prawdziwie pięknego, nowe odkrywa wdzięki. Pisząc dla publiczności, która głosem Cherubinich, i Boaldiów oświecaną być może, w tem dziele część naukową harmonii wypracował Rossini najstaranniej, nigdy przecież nie tracąc nitki pomysłów, które jakby świeże kwiaty przynoszą z sobą coraz nową, coraz więcej zachwycającą woń. Tu to można powtórzyć co już znawcy o jego akkompaniamentach powiedzieli, że te same zajmują miejsce obok śpiewu Rossiniego, co w romansach Waltera Scotta sztuka opisywania najdrobniejszych szczegółów, które budzą uwagę myślącego czytelnika. Przecież Gazeta Warszawska zawyrokowała, że „talent Rossiniego z postępem czasu słabieje". Gdyby tak wyrzekła o autorze Chłopa milion., przemilczelibyśmy to, bo wszystkie pisma, co więcej wszystkie sklepiki krucyatę by na nią wypowiedziały, ale że biedny Rossini nikogo w Warszawie na ucztę nie zaprosi, przeto podejmujemy rękawicę za bezbronnego sierotę. Co jest rzeczą pewną, to, że Areopag złożony z Haydena, Mozarta i Bethovena, tak śmiało od pierwszego słyszenia nie potępiłby tak ważnego dzieła, jak P. T. czy to z natchnienia ja-

kiego członka, z tego bractwa rachmistrzów akordowych, którzy od Lizbony aż do Sztokholmu, od Neapolu do Edimburga, zgrzytają zębami z rozpaczy, że ich płody butwieją, że nikt się ich dotnąć nie chce, nikt słuchać, a co najgorsza *nikt płacić*. „Że kiedy one pełne usta i pełne szafy mają dowodów, a niekiedy niemi zapełniają długie co ranek kolumny; jasno jak słońce wykazując, że Rossini się powtarza, kopiuje fortepianistów, i zupełnie pozbawiony jest twórczego daru, przecież gdzie tylko śpiew lubią i śpiewać umieją, Rossini panuje. Stendhel powiada w swojem krótkiem dziele, gdzie na 700 stronicach 8-vo majori rozbiera połowę oper Rossiniego, że „kiedy jaki... widzi po pierwszy“ raz kilkaset murzynów w niewoli, zdaje mu się, że jeden z drugim jak kropla wody do siebie są podobni, otóż (kończy) *piękne pomysły Rossiniego są murzynami dla...*„ (patrz karta 441). Ale nam się zdaje, że Gazetą inne powodują względy, chciała się sama skarać, że mówiąc kiedyś o Othellu, nazwała go z Europą wzorem romantycznej muzyki, od tego czasu nietylko Rossini, ale nawet cała opera jako rzecz, która z przyrodzonych sobie własności musi być wyłącznie romantyczną, popadła w niełaskę. Niema psot, które jej nie robi *Gazeta i spółka*. I gotowi jesteśmy się założyć, że Orego zabiją samym nawet Rossinim, bo niech tylko przed 20-m wystawieniem Orego dadzą jakąkolwiek inną operę a mianowicie jego, natychmiast cała praca biednych śpiewaków pójdzie wniwecz i zaraz murzyni zaczną się nam migać. Ale teatr zostanie z klassyczną tragedyą, z klassyczną komedyą, a tego ostatniego śladu romantyczności się pozbawi ze swej sceny.

KURYER POLSKI
R. 1830, NR. 115. Z D. 31. MARCA.

NOTATKA O MOZARCIE.

Coby nowego było do powiedzenia jeszcze o dziełach i geniuszu Mozarta, to przechodzi zakres i zamiary naszego pisma, ale to wszystko niemal pomimowolnie nasuwało się w umysłach słuchaczów, podczas niedzielnego wystawienia fletu zaczarowanego. Wieleż to miejsc napotykamy, w tym raju muzycznym, ze wszystkiemi młodzieńczemi wdziękami urody, siły i wielkości; są to piramidy Egiptu, których spożyć nie może ani wszystko trwający czas, ani też duch burzy i zniszczenia, który ludziom żadnego skarbu poszanować nie dozwala. Ile razy twórczy geniusz Mozarta szedł za popędem duszy, potrzebującej wyrażać się, miarą własnej potęgi, bez względu na to, czy ją spółcześni pojmą i ocenią, tyle razy pozostawił utwory, w które wieki z upodobaniem wpatrywać się będą, w których za ich postępem coraz nowe cuda myśli, i nowe powody do podziwienia odsłaniać sztuka nie przestanie, lecz kiedy czynił udział słabości ludzkiej, kiedy hołdował scholastyczności, albo modzie, albolitеż chwilowemu kaprysowi, wówczas był tylko człowiekiem, a ślady jego przerażać powinny, ostrzegając, do jakich to drobnych owoców udzielają nam nasion wymagania współczesnych; stanowisko chwilowe ich pojęć jest granicą wysławianych przez wzięłość utworów, gdy prawem i pojęciem geniuszu jest przestrzeń wieków. On to natchnął Mozartowi ów nie-

zrównany chór „O Izis i Oziris!“. Niezbyt dawno jak Mozart umarł, a jak daleko sztuka pozostawiła owoczesne wyobrażenia, któżby to dzisiaj odważył się uczynić mu zarzut Cesarza Józefa, „że za wiele nót w partycyach swoich stawia“, albo który z nowoczesnych kompozytorów mógłby się na podobny zarzut tak jak on usprawiedliwić twierdzeniem, „że ani jednej nóty więcej nie stawia, jak tego wymaga ścisła potrzeba“. Wystawę można wogóle pochwalić, miarkując zwłaszcza jaka trudność zachodzi w wykonaniu dzieła, gdzie oprócz chórzystek, osiem kobiet ma stanowcze śpiewy. Gdyby Sachettego pędzel wspierał podobne widowiska, pomysły wówczas Mozartów i Rossinich równieby się popularyzowały, jak dzisiaj śpiewki Drekslera, wszak niegdyś Westalkę i Don Juana podobnie zalecano. I Ory inaczej byłby ceniony, nawet od tych, którzy nie chcą się poddać powabom samej tak pięknej muzyki, gdyby ekonomia niepolityczna była trafniej nieco rachowała. Kończąc rzecz o flecie, należy podziękować Pani Cymerman, że z takiem uszanowaniem dla Mozarta naraża swe znamienite zdolności, na owe niebezpieczne *Salto Mortale*.

KURYER POLSKI
R. 1830, NR. 134. Z D. 20. KWIETNIA.

KOPCIUSZEK ROSSYNIEGO.

Kopciuszek Rossyniego należy do rzędu tych oper, które u nas wystawiane są z największą starannością. Lecz podobno ani razu tak świetnie to dzieło nie było wykonane jak zaonegdaj. Był to plac popisu we względzie gry i śpiewu dla najznakomitszych artystów i artystek opery polskiej. Pani Majerowa, jak zwykle, tak i tą razą zachwycała nie *licznych* słuchaczy. Pierwszy maja, piękny dzień, były może tego przyczyną. Sławny sekstet, cały kwadrans trwający, był wykonany z tą dokładnością, z tą precyzyą, z tą wielką zgodą i równością śpiewu, które nowego wdzięku zdawały się przysparzać temu tonicznemu cudowi geniuszu Rossyniego, które są tryumfem dyrektora opery naszej, jej artystów! Jestto liryczność muzykalna. P. Majerowa odśpiewała ostatnią aryę, tę wielką aryę, którą pospolicie śpiewaczki zagraniczne pierwszy raz występujące wybierają na okaz swego talentu, któraby jej na każdej scenie zagranicznej zjednała huczne oklaski. Zdaje się, że głos tej artystki, nabiera coraz większej mocy i giętkości; cóż wyrówna jasności jej metalicznego dźwięku, w niezliczonych cieniowaniach, w śmiałych odskokach, w intonacyi, która do duszy przenika, w wytwornej metodzie? Pan Polkowski połączył w roli swej zalety skończonego śpiewaka z zaletami bardzo dobrego aktora.

Rola koniuszego nie mogła być oddana z większem zadowoleniem słuchaczów. Ile razy chce ten artysta zadziwić nas, potylekroć udaje się mu to najpomyślniej. Czy jako burmistrz w Sroce, czy jako kochanek Desdemony, czy jako koniuszy w książęcym stroju, w *serio* i *buffa*, w największych przeciwieństwach śpiewu i gry, składa P. Polkowski przed publicznością chlubne dowody swego talentu. Trudno nie oddać sprawiedliwości i innym artystom, którzy wykonywali drugiego rzędu role. Rozszerzamy się z temi pochwałami dla tego, że opera polska, jest rzeczywiście pierwszym sceny naszej zaszczytem i główną jej podporą; dla tego, że cudzoziemcy nawet nie odmawiają jej zasłużonych zalet w każdym niemal względzie, tak co do talentów artystowskich, jako i wzorowego prowadzenia orkiestry, tudzież zewnętrznej wystawy, świetnych kostyumów i okazałych dekoracyi; dla tego nakoniec, iż z prawdziwym żalem postrzegamy, że na największe dzieła wykonywane z wszelką dokładnością, coraz mniej słuchaczów przychodzi. Upodobanie w *sztuce* wyraźnie zmniejsza się. To, coby nawet zagraniczną publiczność w Niemczech i we Francyi zajmowało, coby gdzieindziej było zachęceniem, chlubą, już u nas zaczyna tracić swoją cenę. A wszelako tylko częste i pilne słuchanie wielkich kompozycyi, czyni je zrozumiałemi; każdą operę Rossyniego kilkanaście razy słyszyć potrzeba, żeby dobrze ocenić wszystkie jej piękności; są bowiem effekta na wielką masę, na ogół nieznawców rachowane; ale są i takie, których od razu ani od kilku razy wyrozumieć nie można. *Ory* naprzykład, jeden z najpiękniejszych utworów, w którym Rossyni chciał być historycznym i romantykiem dawnych wieków Francyi, w którym muzyce swojej nadał koloryt, że tak powiemy *feodalny*,

w którym szczęśliwiej niżeli Boyeldieu usiłował rozkryć naturę narodowej Francuzów muzyki — Ory długo wystawiany być może, nim cała publiczność wejdzie w dokładniejsze rozumienie ducha tej kompozycyi, nim umiejętniej zacznie rozróżniać dwa w niej odmienne pierwiastki, jeden rycerski, dramatyczny stary, gotycki jak n. p. na początku drugiego aktu, drugi nowszy, czarujący, szczególniej w finałach, zalotny i pieściwy włoski. Ta sprzeczność, to przecinanie się dwóch odmiennych charakterów nadają tej operze dziwny charakter, mniej zrozumiały z początku, który atoli przy częstszem słuchaniu łatwo pojęty być może. A przecież to sąd o sztuce, jest najpiękniejszą korzyścią, jaką z pożywania jej owoców odnosimy. Trzeba umieć zgłębiać myśl autora. Jakże inną cechę nosi na sobie kompozycya Rossyniego w Kopciuszku! Tu jest dowolny, kapryśny, tu się oddaje całej fantastyczności romantycznej, podobniejszej jednak do tej romantyczności, jaką mają powieści *Secherezady* w Tysiąc nocy i jedna, albo poezye Aryosta. Powiedziano, że Rossyni się powtarza. Prawda; są u niego pewne spowszedniałe miejsca przez częste używanie; pewne zastarzałe odgłosy w orkiestrze, pewne cieniowania w śpiewie i instrumentowaniu, od których on nigdy prawie nie odstępuje; które jednakże nie przeszkadzają mu być odmiennym, oryginalnym, charakterystycznym, ile razy chce być takim, w każdym utworze swoim. Taki jest ten Rossyni, ten cudotwórca, ten improwizator oper, ten geniusz wieczorów Europy! Równie długiego, jeżeli nie dłuższego jeszcze przysłuchiwania się wymagają opery innych kompozytorów Mozarta, Spontyniego i t. d. Nigdy ich dostatecznie nasłuchać się nie można; i nigdy dostatecznie wypowiedzieć jak są pięknie u nas wysta-

wiane. Nie należyż wspierać tych usiłowań? Będąż nam spiewać i grać, jeżeli tak jak n. p. w niedzielę próżna kasa, niezapełnione loże, pusty parter, ostudzą ich gorliwość?

KURYER POLSKI
R. 1830, NR. 149. Z D. 5. MAJA.

IV.

VARIA

CHWILA SPOCZYNKU.*)

Przed zjawieniem się pierwszego numeru Chwili Spoczynku, ledwo niepowszechne było weteranów w zawodzie peryodycznym zdanie, że z bytem tego pisemka, tak niespodziewanie ogłoszonego odrodzi się smutna literatury naszej epoka, kiedy (z prawdziwem rodaków zgorszeniem) wychodziły u nas owe Lechy, Muchy, Pustelnicy Londyńscy z ulicy Pikadylli, znajomsi pod imieniem anglomanów, frankobinów i tyle innych krotofilnych, lekko-płaskich, niepożytecznych a nawet gorszących świstków peryodycznych. Wprawdzie sam tytuł Chwila Spoczynku nie miał w sobie nic niewłaściwego; alić oświadczenie wydawców, że poświęcić chcą swoję pracę *płodom romantyczności polskiej* czyliż nie usprawiedliwiało poniekąd tak surowego znawców sądu? Kto w dzisiejszych czasach zamierza udzielać *płodów romantyczności polskiej*, ten albo jest zarozumiały, albo nie ma dokładnego wyobrażenia, co właściwie romantyczność znaczy. Jakożkolwiek bądź z radością wyznać potrzeba, że wyjście pierwszego numery Chwili Spoczynku w części przynajmniej nie sprawdziło pomienionego zdania.

Chwila Spoczynku sprawiła nam tym większe, bo niespodziewane ukontentowanie. W ogólności styl

*) Artykuł ten wydrukowany został bez tytułu *(Przyp. wyd.)*

tej dekady jest dobry, wybór materyi przyzwoity, poezye lekkie, jeżeli je poezyami nazwać można. W balladzie Lubor i Oldyna, niepodobna zgadnąć, czego chce autor? Cel jej jest niezrozumiały, bo zapewne autor żadnego nie miał. Częste powtarzania początkowych wierszy, zdradzają mniej zręczne naśladowanie jednego z największych poetów naszych J. B. Zaleskiego, ale bynajmniej nie udzielają mocy układowi poetyckiemu. Rymów opisowych jest zawiele, nie zbywa na wyrażeniach pospolitych, jak n. p.

Koń do biegu nogi gotuje,

A dalej:

Tylko dół został, skopał nogą.

Nie możemy tu powiedzieć: *ubi plura nitene non ego paucis offendar maculis.* W balladzie Lubor niema żadnej piękności: żadnego koloru poetyckiego, — słowem, nie jestto ballada. Artykół pod tytułem Echo zaleca się nowym rodzajem dowcipu; autor bardzo zręcznie i trafnie okryć umiał śmiesznością nadużycie znaków pytania i wykrzykników, które w jednej z gazet warszawskich tak niezmiernie się zagęściły. Życie Kazanowy jest dosyć ciekawe, lubo może lepiej nie wznawiać starych rzeczy, gdy tyle mamy nowszych i ciekawszych z niemałą czytelników korzyścią.

Godło: „Kto nie stąpa, nie zmorduje nogi ale pewno nie zajdzie," które wydawcy na czele swego pisma umieścili, nie dozwala rozszerzać się dłużej nad uchybieniami. — Jest ono dowodem ich skromności i rękojmią dalszych w zawodzie literackim postępów.

GAZETA POLSKA
R. 1827, NR. 10. Z D. 10. STYCZNIA.

ODPOWIEDŹ.

na uwagi nad artykułem, który w Numerze 14. Gazety Polskiej z powodu pierwszego Numeru dziennika Chwila Spoczynku był umieszczony.

Niech jeszcze dobre Niebo tem Polskę obdarzy,
By miała mniej krytyków, a więcej pisarzy;
Bo w tem do ogrodników podobieństwo mają:
Jeszcze drzewko nie wzrosło, a już wycinają.

Te to cztery wierszyki umieszczone przy końcu odpowiedzi wydawców Chwili Spoczynku w 14 Num. Gazety Polskiej były mi powodem do bliższego zastanowienia się nad tem, co PP. wydawcy rozumieją przez pisma peryodyczne; w ogólności widoczną jest rzeczą, że tu przyrównywają swoję Chwilę Spoczynku do niedojrzałego drzewka, które dopiero z czasem pożądany wyda owoc; ja przynajmniej sądzę, że ten prosty wniosek opiera się na znaczeniu dwóch ostatnich wierszy. Jeżeli więc tak jest, a nieinaczej, niechaj nam wolno będzie zapytać się PP. wydawców Chwili Spoczynku, cóż my, my czytelnicy robić będziemy podczas wegetacyi tego peryodycznego krzewu? i czyim to kosztem hodować go myślą i pielęgnować, nim dojrzeje? Zapewnie odpowiedzą: kosztem cierpliwości życzliwych rodaków; albowiem wiemy z doświadczenia, że lubią pobłażać, że radzi patrzą na początkowe młodzieży usiłowania, że dla nich jest rzeczą, wcale obojętną: czy pisma peryodyczne są złe lub dobre, byle wychodziły; a my tymczasem wprawiać się bę-

dziemy i doskonalić w trudnej pisania sztuce. Niestety! smutna to i niezaprzeczona prawda. Nikt nas dotąd nie przewyższył we wzorowej pod tym względem cierpliwości; rzadko kiedy oburzała się u nas opinia na zawczesne płody piśmienne: rzadko kiedy sprawiedliwy znawców wyrok potępiał jawne przeciwko rozsądkowi wykroczenia i liczne w ojczystej, a najliczniejsze w peryodycznej literaturze zdrożności. Wszystko to prawda i wielka prawda. Stwierdzają ją przykłady obojętności we względzie literackim, i gorszącego w rzeczach uczonych nieładu, który był doszedł u nas ledwo nie do najwyższego stopnia. Kto chciał, to pisał, pisał, jak umiał; piszących zaś prace nikt nie wartował i nie cenił; a pamiętne w dziejach ojczystych przysłowie, że Polska nierządem stoi, może poniekąd i odrodziło się w naszej peryodycznej literaturze. Jakożkolwiekbądź wszystko to przecież nie upoważniło, zdaniem mojem, wydawców Chwili Spoczynku do wyznania tego otwarcie, co tylko tolerowane było a raczej przez litość cierpiane z ujmą chwały narodowej. Nie kładę ja peryodycznej Chwili Spoczynku (uważając ją warunkowo, o ile z pierwszego Nru sądzić się godzi) w rzędzie tych pism, co stały się trwałym pomnikiem niedołężności ich wydawców, i prawdziwą na polskie dzienniki satyrą; ale z duszy radbym przekonać PP. wydawców, że bardzo się mylą, rozumiejąc, jakoby w obecnym stanie rzeczy pisma peryodyczne miały coś wspólnego z naturą roślinną, że nakształt roślin krzewić się, wzrastać i dojrzewać mogą w oczach czytelników; albo inaczej, nie obwijając tej materyi w bawełnę, jakoby wolno było w dzisiejszych czasach uczyć się pisać i doskonalić w tej sztuce przez wydawanie dzienników peryodycznych. Młodzież, poświęcająca się naukom i literaturze ma do tego dróg

innych bardzo wiele; są na to szkoły, akademie, i zakłady naukowe; w nich idąc za przykładem mężów, co poczciwej służyli sławie i stali się chlubą narodu, kształcić się i doskonalić winna, wydawanie dzieł zabawę albo pożytek mających na celu zostawując dojrzalszemu wiekowi. Nie wielość pism peryodycznych, ale ich wartość wewnętrzna, zasadzająca się na przyzwoitym materyałów wyborze, na ich starownem wypracowaniu i gruntownym sądzie o rzeczach, przyczynić się może do wzrostu lub rozgałęzienia literatury; zresztą w każdym innym kraju wychodzić mogą najrozmaitsze a nawet ladajakie pisma czasowe, bo nasi sąsiedzi są zamożniejsi, bo za granicą dalej rozpostarł się przemysł literacki, bo nakoniec przyznać potrzeba, że gdzie wiele jest dzieł pożytecznych, tam mniej szkodzą pośledniejsze; ale inna jest rzecz co do nas; w naszym kraju finansowe względy stają na przeszkodzie najużyteczniejszym częstokroć przedsięwzięciom literackim, najlepsze pisma peryodyczne utrzymują się u nas z trudnością; bo zapał do czytania nie stał się jeszcze tak powszechnym, dla rozmaitych a najbardziej finansowych przyczyn. Mamy więc słuszne prawo żądania od każdego nowego pisma peryodycznego, aby było wzorowe w swoim rodzaju.— Teraźniejszą epokę możnaby nazwać pod tym względem najkrytyczniejszą, ponieważ wymaga niepospolitych, dojrzałych talentów i nadzwyczajnych usiłowań.

Może zanadto ogólnie i za obszernie zastanowiałem się nad błędnem wyobrażeniem, jakie Panowie wydawcy powzięli o naturze pism peryodycznych; ale materya ta jest tak ważna, że w niej zawiele rozprawiać nie można; zresztą uprzedzam PP. Wydawców, że mną bynajmniej nie powodowała chęć ubliżenia ich rozwijającym się (jak sami porównywając Chwilę Spo-

czynku z niedojrzałem drzewkiem szczerze wyznają) talentom, lub że się wysłowię pożyczonym od Górnickiego wyrazem „wyszczerbienia literackiej sławy“ tego młodego pisemka.

Co do innych zarzutów nie wszystkie zasługują na odpowiedź. Rozważmy niektóre.

Najprzód ex re loiki szanownych wydawców; powiedziałem był, że ballada Lubor i Oldyna napisana jest bez celu, bo zapewne autor żadnego nie miał. PP. Wydawcy oświadczyć raczyli, „że przypuszczać, jakoby autor Lubora i Oldyny nie miał żadnego celu: jest to samo, co chcieć komu zdrowego zaprzeczać rozsądku: ktokolwiek pisze, nie pisze bez celu.“ Zgadzam się w części na pierwsze (o ile upoważnia mię do tego pomieniona ballada); ale co do drugiego nikt nie zaprzeczy, że bardzo wiele mamy nie tylko ballad, ale i dzieł, napisanych bez celu, a przynajmniej bez celu estetycznego; ja sam nie mało ich czytałem. Powtórzmy z Wolterem: c'est puissamment raisonner.

Nie powiedziałem ja, że wyjście pierwszego numeru Chwili Spoczynku, nie sprawdziło obawy weteranów w zawodzie peryodycznym, ale że w części tylko nie sprawdziło. Niemała to różnica.

Nie przeczę, że i dół co koń skopał nogą przypomina czasem kochance (jak utrzymują PP. Wydawcy) bytność lubego przedmiotu; ale zarazem uwielbiam smak autora ballady w wyborze estetycznej pamiątki, i tak czułego wspomnienia.

Nakoniec wzięli mi za złe PP. Wydawcy, żem umieścił J. B. Zaleskiego między największemi poetami polskiemi.

Ktokolwiek czytał Rapsod Sławiański tego natchnionego wieszcza, w czyim umyśle poezyi jego, słusznie „echem odległej przeszłości,“ nazwane, miłe zostawiły

wrażenia, uzna jak płonny jest ten zarzut. Niemożna powiedzieć o J. B. Zaleskim, że jest jeszcze na początku zawodu literackiego; dał on dowody, że jego talent poetycki twórczy stanął już na bardzo wysokim stopniu.

GAZETA POLSKA,
R. 1827, NR. 16. Z D. 16. STYCZNIA

POLEMIKA Z KORRESPONDENTEM WARSZAWSKIM *).

„Gdy w jednej z gazet naszych“ — tak się wyraża Korrespondent Warszawski w ostatnim numerze swoich rozmaitości z okazyi wiersza Mickiewicza do Lelewela — „z takim zapałem rozwodzono się nad „sonetami Mickiewicza, i prawie bez braku wszystko „w nich uwielbiano i t. d.: nie zwracano uwagi nale„żytej na jeden z jego najpierwszych płodów, na wiersz: „do J. Lelewela i t. d.“ — *Ta jedna z gazet* przypomina Korresp. Warszawskiemu, że oceniając poetycki talent *Mickiewicza* w sonetach, wcale nie uwielbiała wszystkiego bez braku, owszem, uczyniła ale tylko ogólną wzmiankę o zboczeniach, nad któremi nie warto się zastanawiać. Ponieważ *ta jedna z gazet*, statecznie trzyma się zasady, że powołaniem krytyki nie jest wytykanie skaz i uchybień; że twory żadnych zalet nie mające, nie są godne krytycznego rozbioru. — *Ta jedna z gazet* nie zaniedba zwrócić *należytej uwagi* na wiersz *Mickiewicza* do Lelewela, gdy się zajmie roztrząsaniem tego tworu, jak i wielu innych pism *Mickiewicza*, o których dotąd nie wspominała. — Co do wyrazów: „że prawdziwi przyjaciele Mickiewicza, pragną „jak najgoręcej, aby, *zwrócił się* na tę drogę, na której

*) Artykuł ten wydrukowany został bez tytułu. *(Przyp. wyd.)*

„w pierwszych chwilach zjawienia się swego w literac-„kim świecie tak wielki krok uczynił;“ *jedna z gazet* oświadcza: że życzenie *prawdziwych przyjaciół* Mickiewicza jest wcale inne; ci życzą sobie, aby on naprzód postępował, a nie cofał się wstecz. W tych kilku obojętnych wyrazach zganił Korres. Warszawski wszelkie poezye Mickiewicza, ogłoszone po wyjściu na widok publiczny wiersza do Lelewela. *Jedna z gazet* pospiesza z odkryciem podobnego zdania w Korres. Warszawskim, bo jest w rzeczy samej osobliwe. Podobny sąd uczy nas także, jakie wyobrażenia powziął Korresp. Warszawski o poezyi; te zapewne muszą być jeszcze osobliwsze w swoim rodzaju. Zresztą, pożyteczniej byłoby może dla ojczystej literatury, nie udzielać żadnych przestróg Mickiewiczowi: niechaj sobie postępuje drogą, którą mu twórczy jenjusz wskazuje; po niej zapewne dojdzie do kresu bez cudzych rad i życzliwych napomknień. Nie zwracajmy go więc nie nawracajmy!

Przy zdarzonej sposobności zwracamy uwagę czytelników Gazety Polskiej, na artykuł umieszczony w Korresp. Warszawskim i w Gazecie Warszawskiej, z pisma *Revue* i t. d., zajmującego się rozważaniem postępów cywilizacyi i instytucyi politycznych. Nie wszystkie zdania w tym wyjątku są prawdziwe. Z postrzeżeń, które autor czyni nad Niemcami, wynikłyby najzawodniejsze wnioski. I tak n. p. pisze, że *rozum Niemców ulega pod ciężarem nauki, że tracą możność zajmowania się treścią rzeczy.* Czegoż dorozumiewać się, co wnosić należy z takiego sądu? toż Niemcy, posunąwszy tak daleko granice rozumu ludzkiego, ciężarowi nauk, które z taką chlubą codziennie prawie pomnażają, wydołać nie mogą? Prawdziwie,

śmieszne zdarzenie, że pismo francuskie zaprzeczając Niemcom możność zajmowania się treścią rzeczy, zarzuca tem samem niegruntowność narodowi, który wszystkie inne na świecie, przeszedł głębokością uczonych poszukiwań swoich, wytrwałością w pracy i rozległością pomysłów. — Niemasz nauki, którejby Niemcy nie wsparli na fundamentalnych, rozumowanych zasadach. — Podciągnęli oni pod sąd filozofii i krytyki, pierwsze początki wszystkich umiejętności, nie przestając na realnych pożytkach, jakie z nich na społeczność spływają. Jakże wspaniała, jak architektoniczna jest budowa nauk, którą ugruntowali na tak trwałej posadzie! Godziłoż się obwiniać o niedołężność umysłu ludzi, którzy się zajmują rozważaniem jego poruszeń i działań, dla których sama nawet myśl stała się przedmiotem myślenia? Ale nie pierwszy to przykład, że redaktorowie pism francuskich, rozsiewaniem tak grubych fałszów, siebie i czytelników łudzą. My przynajmniej powinniśmy być ostrożniejsi w powtarzaniu podobnych niedorzeczności. Bo takie zdania mogą mieć wpływ na umysły młodzieży i zasilać wstręt do wszystkiego, co nie jest powierzchownem i ladajakiem, bądź w filozofii, bądź w literaturze.

Utrzymuje następnie wydawca pisma *Revue* etc. „że „filozofia Niemców powstaje z samego przepełnienia „myśli". — Francuska filozofia wyniknęła przeciwnie z ich niedostatku; z braku myśli wzniosłych; z niemożności rozciągania ich do rozległych rozumowań; z zespólenia się i związku *senzualizmu z egoizmem.* Zaprawdę, filozofia *Kondylliaka* jednego z uczniów *Locka,* której przez cały wiek XVIII. hołdowali pisarze francuscy, jeszcze ich nie upoważnia do lekceważenia Niemców na polu badań umysłowych. Powtórzmy raz

jeszcze tę prawdę: *materyalizm, jest zawsze skutkiem braku myśli treściwych.*

Prawda, że Niemcy we względzie naukowym i społecznym, mało teraz dbają o rzeczywistość; ale może przyjdzie kiedyś czas, że ją sobie przywłaszczą i ozdobią całym przepychem umysłowej kultury. Zmiana, którą sprawią na świecie pod temi obudwoma względami, przetrwa zapewne lekkomyślne usiłowania Francuzów w działaniu i myśleniu, jak tego już w dziejach mieliśmy przykłady. To bowiem wynika z ich charakteru, z pilnej rozwagi, nim co przedsięwezmą, z wytrwałości i nieprzełamanego uporu, gdy idzie o dokonanie zaczętej roboty. Tym tylko sposobem wytłómaczyć sobie można ich *kwietyzm* naukowy; jest on podobny do wygasłego wulkanu, który z czasem znowu wywrze swoją siłę.

Pomijamy inne zdania w tym artykule; są one mniej nie właściwe, niektórym nawet trudno zaprzeczyć prawdziwości. Lecz ta prawdziwość nie jest bezwzględna.

GAZETA POLSKA
R. 1828, NR. 43. Z D. 12. LUTEGO.

DWA POMNIKI

Kiedy obadwa pomniki, jeden księcia Józefa Poniatowskiego, drugi Mikołaja Kopernika postawione zostaną na publicznych placach tutejszej stolicy, naówczas będzie się tak zdawało, jakoby mówiły do otaczających je widzów:

Jednego ojca dzieci, jedne miejcie prawa
Cnota waszym żywiołem, a rzemiosłem sława.

Te dwa wiersze wzięte są z pieśni Assarmota syna Jektana, prawnuka Sema, praszczura Noego, Patryarchy narodów sławiańskich. O tymże Assarmocie, głosi rzeczona pieśń, jednego z największych poetów polskich, że przyszłym pokoleniom w wieszczym duchu błogosławił. Dwa takie pomniki w stolicy naszej będą dowodem chwalebnej troskliwości ojcowskiego rządu o sławę znakomitych ludzi w Polsce i zarazem szlachetnego sposobu myślenia mieszkańców tego kraju. Najpiękniejsze pałace, najświetniejsze gmachy, nie ozdobiłyby tak Warszawy, jak owe dwa pomniki.

W tem dopiero uważajmy, jak wielkie jest przeznaczenie i jak wzniosłe są rozmiary sztuki, a osobliwie sztuki postaciowej, czyli rzeźby. Sztuka ta służy chwale narodu, utrwala chwałę bohatyrów i geniuszów, dawne czasy łączy z teraźniejszymi. Twory tej sztuki wszystkich myśli i chęci w jedno spajają. Sława i cześć wiel-

kim ludziom! Sława i cześć wielkim artystom, którzy przeobrażają ich postacie i ich pamięci zaginąć nie dają!

Podjąć chlubną śmierć w potrzebie kraju, odkryć wielką prawdę w naukach, jednaki to zaszczyt, jednaka zasługa, jednakie prawo do nieśmiertelności. Kto temu zaprzeczy, zaprowadzimy go najpierwej do statuy Poniatowskiego, a następnie do statuy Kopernika. Wówczas będzie musiał przyznać, że to wszystko jedno. Jeden z tych pomników postawiony będzie na cześć męstwa i wzorowego poświęcenia się, drugi na cześć rozumu. Spaniałe czyny, wyniosłe myśli, otóż nasza bogata spuścizna.

Przeminie lat sto, dwieście, trzysta, wiek za wiekiem upływać będzie w niezmierzone lata, z jakiemiż wówczas zaszczytami staniemy przed sądem dalekiej potomności? Dwa rzeczone pomniki najpierwej zwrócą na siebie uwagę tych przyszłych pokoleń. Historya nasza jest bogata, obfita w ważne zdarzenia; jaśnieją w niej wielcy mężowie. Gdybyśmy byli zamożniejsi w dostatki, gdybyśmy mieli teraz krajowych rzeźbiarzy, na każdej z ulic tego miasta mogłaby stanąć postać z kamienia lub kruszcu; postać wyniosła, samotna, któraby przypominała przeszłe wieki. Ileż mamy figur historycznych, godnych nieśmiertelnego dłuta artysty? To miasto nad brzegami Wisły, mogłoby mieć niepoliczone mnóstwo kamiennych mieszkańców. Figury kamienne są dla żywych przykładem, wzorem, zachęceniem.

Na każdej z nich mogłyby być wielkiemi literami wyryte u spodu te dwa wiersze z pieśni Assarmota:

> Te odemnie w dziedzictwie miejcie wiecznie prawa,
> Cnota waszym żywiołem, a rzemiosłem sława.

Po tych ogólnych uwagach o znaczeniu moralnem pomników historycznych, kilka jeszcze słów powiemy o wartości dwóch pomników Poniatowskiego i Kopernika we względzie kunsztownym.

Trudno naprzód zgadnąć, jakie wrażenie uczynią, gdy na widok publiczny wystawione zostaną; większe zapewne, aniżeli w ciasnem zamknięciu, gdzie obecnie się znajdują. Statua potrzebuje obszernego placu, dopiero pod gołem niebem ukaże się taką, jaką jest w rzeczy samej. Szczególniej tyczy się to kolosalnych pomników. Statua księcia Józefa pokazuje szczęśliwą myśl artysty. Koń, godło ruchu, wystawiony jest w chyżym biegu; bohatyr siedzi na nim, trzymając oręż w ręku. Sam jest zamyślony. To poważne jego wejrzenie, to zadumanie w porównaniu z ruchem konia, który zdaje się prędko postępować, sprawują zamierzony i bardzo piękny skutek. Zarzucano u nas artyście, że nie dał księciu Józefowi polskiego stroju. Zarzut ten okazuje małą znajomość sztuki. Rzeźba nagie postacie wystawiać powinna. Gdzie od nagości odstąpić musi, obiera najstosowniejsze, najnaturalniejsze szaty, a takiemi są greckie lub rzymskie, które najmniej osłaniają kształtną udatność postawy ciała. Strój ułański, kurtka ułańska, jakożkolwiek zdobią żywych, źleby się przecież wydały, a nawet śmiesznie na posągu. Sprawiedliwszy możnaby uczynić zarzut Torwaldsenowi, że się starał wydać podobieństwo na twarzy bohatyra. Zaleta wiernego podobieństwa jest małą rzeczą w snycerstwie. Posąg nie jest portretem; snycerz pracuje dla wieków, nie dla spółczesnych, którzy pamiętać mogą rysy twarzy. Z tej zasady wynika dla rzeźby potrzeba idealizowania fizjonomii. Wreszcie cóż znaczą wąsy na twarzy osoby przyodzianej w strój rzymski? Torwaldsen niczem nie uspra-

wiedliwi tych wąsów. Tunika i wąsy ułańskie są to rzeczy niezgodne i bardzo dalekie. Sarmackie rysy twarzy polskiego astronoma, spaniałe wejrzenie, genialność całej fizyonomii, kształt, ułożenie, wszystko to zdaje się wyobrażać na pomniku Kopernika głęboką myśl, bystry rozum, wysoką naukę. Myśl, rozum, naukę Polaka, Sławianina. Zdaje się, jakoby to był reprezentant dzielności umysłowej całego rodu naszego i wszystkich bratnich plemion.

Czekajmy atoli wystawy obydwu pomników na widok publiczny!

KURJER POLSKI
R. 1829, NR. 4. Z D. 4. GRUDNIA.

GUST PUBLICZNOŚCI WARSZAWSKIEJ. — WIDOWISKA SCENICZNE. — LITERATURA. — PISMA PERYODYCZNE.

Prawdażto, co mówią, że Polacy nie lubią trajedyi? Że wolą się śmiać na komedyi, słuchać muzyki na operze, albo przypatrywać się skokom ładnych tancerek i kształtnych baletników? Mówią także: że publiczność tutejsza nie lubi rzeczy uczonych, woli fraszki, nie kupuje grubych ksiąg, woli książeczki, broszurki; nie lubi długich rozpraw w gazetach, woli króciutkie artykuły i brukowe doniesienia; że od redaktorów swoich, poetów i prozaików nie wymaga wielkiego rozumu, ale raczej błyskotek dowcipu, wesołego humoru i jowialnego talentu. Prawdaż to?

Mniemania takie prawie na to wychodzą, że publiczność warszawska chce się tylko bawić, nawet rzeczami do zabawy nie stworzonemi.

Więcej powiem: rozumieją niektórzy, *jakoby pojęcia i wyobrażenia tej publiczności rokrocznie coraz bardziej drobniały;* starają się też, jak kto może, dogadzać temu *mniemaniu*, upodobaniu w *drobiazgowości* i maleńkich rzeczach.

W starej książce czytałem jednego razu powieść bajeczną o narodzie wielkoludów, zamieszkałym na pewnej wyspie atlantyckiego oceanu. Tych olbrzymów

trapiło srogie przeznaczenie: raz na dzień w samo południe, drobnieć musieli na karłów, których *maleńkość* przechodziła wszelkie wyobrażenia; tak dalece, że kiedy przypadkiem podróżny Europejczyk na ich wyspę wylądował, kilkunastu tych karzełków mało co nie utonęło w jego tabakierce. Bajkę tę możnaby zastosować do wielu szczególnych zdarzeń w naszej stolicy. I tak: z gazet robią u nas *gazetki*, z dzienników *dzienniczki*, z teatrów *teatrzyki*, z nowin *nowinki*, z wiadomości *wiadomostki*. Nie rozszerzają się tu przedsięwzięcia literackie, ale owszem dzielą się na mniejsze, ograniczają i zacieśniają. Rozważna w wyborze materyałów swoich, w naukowym wykładzie ścisła i gruntowna, z wiekiem postępująca *Izys Polska* natchnęła *Piasta* myślą wydawania co miesiąc technologicznych na bibule rozmaitości, które zawierają zwietrzałe recepty aptekarskie. *Sławianin* tygodniowy, moralizujący na lepszym papierze, chciał być jeszcze mniejszy od *Piasta ale tylko co do formatu swego*, *Dziennik Warszawski*, zamienił się w *Dekamerona* czyli po polsku *Dziesiętnika*. Pierwej wystrzegał się *szarad* i *logogryfów;* teraz wychodzić będzie trzy razy na miesiąc z szaradami, lekkiemi wierszami i powieściami. A dnia onegdajszego ogłosił ktoś zamiar swój wydawania pisemka pod tytułem: *Sroka złodziej*, która te wszystkie *drobnostki* tulić będzie pod swoje skrzydła, która to, co w tych *drobnostkach* jest najdrobniejszego, wybierać będzie i skrzętnie znosić do jednego gniazda *największej*, jaka tylko być może *drobiazgowości*.

Maleje nawet sztuka zawołanych mistrzów: co kwartał prawie zjawia się u nas jakiś młodziuchny wirtuoz, jakiś maleńki artysta, jakiś kompozytor pięcioletni, to *Franuś*, to *Józio*, to *Wicuś*, i t. d. Nigdzie nie widziano

tylu razem, tak rzadkich, choć tak malutkich geniuszów, geniuszków i talencików!

Jest więc rzeczą oczywistą, że w Warszawie, dla przypodobania się publiczności, wymyślono finansowe *systema maleńkich rzeczy*, systema drobnostek. Wszystko chcianoby pokazać w *miniaturze*, każdą rzecz zmniejszyć, w nic zamienić! Wielka szkoda, że nie można wystawić *maleńkiej* Warszawy, Warszawy w *miniaturze* np. za Pragą, albo za Jerozolimskiemi rogatkami! Ale wtenczas trzebaby życzyć sobie, aby cudzoziemcy patrzali na nas przez szkło powiększające.

Prawdaż to, że publiczność nasza znajduje w tem upodobanie? Bynajmniej. Publiczność rzadko kiedy myli się w zdaniu swojem. Uczęszcza na te widowiska, które są godne jej względów i uwagi. Czyta to, co warto czytać. Dlaczego opera polska licznych zgromadza widzów? Bo dyrektor opery polskiej jest artystą uposażonym z natury znamienitemi talentami, które przez pracę ukształcił; bo reprezentacya opery polskiej zawsze jest staranną, bo w tym względzie domierzamy do owej doskonałości, która cechuje wystawę muzykalnych tworów w innych stolicach. Publiczność polska uczęszcza na to wszystko, co jest dobrze wystawione. Zgromadza się na Chłopa milionowego i na teatr Rozmaitości, bo tam ją bawią dekoracye pięknie malowane, tu dowcip i rozwijające się talenta niektórych artystów. Nie lubi trajedyi, bo niema u nas takiej trajedyi, któraby ją silnie zająć mogła. Nie kupuje grubych ksiąg! A gdzież są te grube księgi w języku naszym, te dzieła mądrości i filozofii polskiej dziewiętnastego wieku? Niechaj tylko wystawiona zostanie choć jedna wielka trajedya, w prawdziwem znaczeniu tego wyrazu, niechaj wyjdzie choć jedno ważne dzieło we

względzie filozoficznym, a przekonamy się, że publiczność polska niema wyłącznego upodobania w drobnostkach. Przekonamy się, że ci, co wmawiają w tę publiczność dziecinne upodobania, co upowszechniają systema maleńkich rzeczy, maleńkich myśli, maleńkich wyobrażeń, sami mylą się na zdaniu swojem.

KURYER POLSKI
R. 1829, NR. 17. Z D. 16. GRUDNIA.

ODPOWIEDŹ NA ARTYKUŁY PRZECIWKO KURYEROWI POLSKIEMU WYMIERZONE.

Dalecy od wszelkich niesnasek i uraz prywatnych, postrzegliśmy z prawdziwym żalem, iż Panowie redaktorowie niektórych gazet polskich tak w kraju jako i zagranicą wychodzących, tudzież Panowie autorowie nadsyłanych artykułów zaczynają wojować z Kuryerem Polskim, w sposób taki, który im samym żadnego zaszczytu, a dla literatury peryodycznej żadnej korzyści nie przynosi. Przetoż dla zapobieżenia dalszym w tym względzie nieporozumieniom, szczególniej zaś dla odwiedzenia szanownych PP. redaktorów i autorów artykułów nadesłanych od sprzeczek i sporów osobistych przypominamy im: *„że polemika wtenczas tylko przyczynia się do rozwikłania prawdy, i wtenczas tylko może się stać pochodnią literatury, kiedy roztrząsa przedmioty, zasługujące na publiczną uwagę.“* Z tej zasady wypływa: że to wszystko co jest drobne, przemijające, ulotne, to wszystko, co bądź pośrednio, bądź bezpośrednio, literatury ojczystej i dobra powszechnego nie tyczy się, niema być także materyą rozpraw polemicznych w dziennikarstwie naszem. Zgodźmy się raz na te *maksymy:* a odetniemy przeto sobie samym wszelką sposobność do marnowania czasu na *błahych ramotach*, które nikogo nie bawią, nikogo nie przeko-

nywają i nie uczą, a wszystkich razem nudzą. Tyle o zamiarach i naturze prawdziwego polemizmu. Wejdźmy teraz w roztrząśnienie niektórych zarzutów przeciwko Kuryerowi Polskiemu.

Jedna gazeta dodała Kuryerowi Polskiemu kilka rubasznych epitetów i powiedziała *że już z własną zadziera matką* (Nr. 349). Mniejsza o przydomki, ale myli się autor, sądząc, że gazeta, której artykuły swoje powierza, jest matką Kuryera Polskiego. My się do tak bliskiego pokrewieństwa nie przyznajemy. Ciż sami bowiem redaktorowie, którym mniemana matka winna jest swój początek, którzy ją według zasad w prospekcie oznajmionych, przez dwa lata wydawali, wydają teraz Kuryera Polskiego. Z czego wypada: że nie jest matką Kuryera Polskiego, ale przeciwnie sam początek swój i utrwalenie jakiego takiego bytu winna jest dzisiejszej redakcyi Polskiego Kuryera. Te szczegóły nie interesują czytelników, należało je wszakże wymienić dla sprostowania omylnej opinii; zresztą nie wymawialibyśmy się tak usilnie od tego kuzynostwa, gdyby owe pismo było trwało w tych samych co dawniej zasadach literackich. Ale nie jest tak w rzeczy samej, gdyż teraźniejsze jej artykuły literackie nie są zgodne z naszem zdaniem; a nawet mówiąc otwarcie, nie uczyniłyby nam żadnego zaszczytu.

I tak prawdziwie przygodnym trafem wpadło owe pismo na Eklektyzm, zalecając tę szkołę jako najlepszą w krytyce i w filozofii. Już raz mieliśmy sposobność przełożenia: jakieby stąd skutki wyniknęły dla literatury ojczystej i dla filozofii, jeżeli tylko przyjdziemy kiedy do filozofii. Eklektyzm nie jest, jak twierdzą Francuzi *obszerną metodą zdrowego rozsądku*, ale raczej jest obszerną metodą dla próżniaków, którzy własną głową

myśleć albo nie chcą, albo nie umieją. Eklektyzm nie jest systematem filozoficznym; ale różnorodną, różnolicową zbieraniną niezgodnych pomysłów. Biada początkującemu i jeszcze w niemowlęctwie filozoficznem, a szczególniej *w niemowlęctwie dyalektycznem* zostającemu narodowi, który się rzuca w odmęt chaotyczny takiego nierządu, i takiego nieładu! Kto nigdy nie chce mieć swego zdania o rzeczach, niechaj zostanie *eklektykiem;* bo dla *eklektyzmu* równie jest dobry *Lock,* jak *Kartezjusz* i *Mallebransz,* równie dobry *Kondylliak* jak *Kant* i *Fichte.* Przez jedno sito przetłacza ta szkoła niedołężności umysłowej, i na jeden alembik nabija wszystkie najprzeciwniejsze systemata myślenia. *Empiryzm i transcendentalizm, senzualizm* i systemata *idealne,* dostarczają jej zwolennikom osnowy do tkanek pajęczych, które oni zowią filozoficznemi teoryami. Powtarzamy raz jeszcze: uchowaj nas Boże od eklektyzmu w filozofii. Toż samo ściąga się do Eklektyzmu w krytyce literackich tworów. Kto chce być filozofem albo krytykiem, niechaj *sam przez się myśli,* niechaj nie porasta w cudze pierze, niechaj się nie bogaci obłowem postronnych mniemań. Przykład w tej mierze dzisiejszych Francuzów za nic u nas stać nie powinien: gdyż Francuzi tak jako i my sami zaczynają dopiero przecierać oczy w filozofii, a *Cousin, Geouffroj* i redaktorowie *Globu,* nie przysłużyli się im zapewne zachwalaniem *Eklektyzmu;* który jest grobem myśli, i zarazą prawdziwej nauki.

Wypada teraz wspomnieć o *owcy tatarskiej,* czyli o barańcu jak nazwał tę roślinę Pan S. Autor nie tylko nie czyta nowych pism botanicznych, które w tym względzie zawierają późniejsze, niżeli z podróży Kaemplera doniesienia o *owcy tatarskiej,* ale nie przeczytał

nawet z baczniejszą uwagą artykułu w Kuryerze Polskim, który wyraźnie uprzedza czytelnika, *że to nie jest zwierzę, ale roślina zewnętrznym kształtem podobna do owcy.* Cóż w tem tak przeciwnego prawdzie? *Sloane* w rocznikach angielskich *Transactions* Nr. 247 str. 461 opisuje tę roślinę tym sposobem, jak była opisana w Kuryerze Polskim. *Blackwell* w dziele swojem o ziołach toż samo powiedział. Wychodzący od lat kilku w Niemczech dziennik botaniczny p. t.: *Botanischer Anzeiger zur Verbreitung gemein. Kenntn.* i t. d. w tom. VII. Nr. 38 str. 516 nie zawiera nic przeciwnego tej opinii w artykule z podpisem P. Schuberta, cenionego powszechnie w Niemczech filozofa natury, Autora dzieła: *Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft.* Nareszcie Lineusz zamieścił tę osobliwość pod tytułem: *Polipodium, frondibus bipennatis.* Że nie wspomniemy świadectw *Widenowa, Erharta* i wielu innych, których teraz radzić się nie mamy czasu. Dlaczegoż wmawia w Kuryera Polskiego Pan S. jakoby baśń za prawdę udawał, i roślinę w zwierzę przeistaczał? Czemże poprze zarzut, *iż umyślnie błędy rozsiewamy,* kiedy w naszej mocy jest przekonać Pana S..., że nie wszystko co powinien był, przeczytał w tym względzie?

Naostatek oświadczamy *Gazecie Poznańskiej* z powodu artykułu, który umieściła pod godłem *suum cuique,* że jedynie tylko mieliśmy na względzie dobro języka polskiego, a nawet samą przyzwoitość w wytknieniu ulubionych przez nią a krzywdzących i mowę naszę i skromność wyrażeń. Nie godzi się pisać w dzisiejszym wieku: *Panna Sontag spaszowała i głos jej kapsonieje. Pannie Mars zwędzono klejnoty.* Nie godzi się nawet urażać za wytknienie podobnych frazesów;

gazety nie powinny rozszerzać skażenia i niesmaku. Nie jestto niepoprawność stylu, której czasem trudno uniknąć w takiej, jaka się u nas upowszechniła codzienności pism peryodycznych; ale zawsze można być skromnym i przyzwoitym w wyrażeniach. Nie obruszyły nas ani przycinki, ani dowcipowanie *Gazety Poznańskiej*, bo to wszystko nie osłabia głównego zarzutu, którym z naszej strony to pismo za *niestaranność w redakcyi* obłożone zostało.

KURYER POLSKI
R. 1830, NR. 46. Z D. 19. STYCZNIA.

SOMNAMBULIZM ESTETYCZNY.

Słuchajcie! Słuchajcie!

Jak Warszawa Warszawą, od czasu jak zaczęły wychodzić u nas dzienniki peryodyczne, więcej powiemy: od czasu jak poezya i sztuka zaczęły być w Europie przedmiotem filozoficznych rozmyślań, nic się jeszcze podobnego nie zdarzyło!! Wszakto jeden z ultra-romantyków wpadłszy w sen magnetyczny napisał ogromny, sążnisty artykuł i takowy posłał do Dziennika Powszechnego, gdzie dla samej osobliwości *pour la rareté du fait* został wydrukowany.

O nieba! pomyślimy sobie, tak ludzie na jawie nie myślą i nie piszą. Niewątpliwie autor tego artykułu w Dzien. Powsz. musiał być w stanie *jasnego widzenia*, w stanie estetycznego i krytycznego *somnambulizmu*.

Alboliteż (któż bowiem cudzą wolę przeniknie) jest w tem jakaś zagadka, jakiś figlarnie utajony zamiar wynicowania kasyd P. Aleks. Chodźki uszczypliwą, płaszczykiem panegiryku otuloną satyrą..... Kto wie: może który z nieprzyjaciół naszej młodej literatury zaciągnął się umyślnie pod chorągiew romantyków dla wydania ich wszystkich razem na śmieszność i wzgardę. Może to nowy fortel strategistów podupadłej szkoły. To wszystko być może.

Jakżeż inaczej rozumieć mamy ten wysoko-lotny, górno-brzmiący i szumno-górny artykuł Pana P..... *my biedni prozaiczni recenzenci, którzy z zakątku naszych obrąbionych wiadomości, nie możemy sie wznieść do wysokości takiego dzieła estetycznego?* Są to własne słowa Pana P.

To fraszka zrozumieć, ale jak powtórzyć, cośmy wyczytali w Dzien. Pow., albo raczej w dodatku do Dzien. Pow. Czy nie będziemy musieli wdrapać się pierwej na grzbiet *Czatyrdachu,* skąd wszystko całe inną postać przybiera, skąd oko raźniej widzi, ale tylko oko poety, które wedle wyrażeń Pana P.... zdruzgotanemi masztami wypłynąwszy na spokojny przestwór, zatapia się w grobowej ciszy wschodu i opiera myśl na olbrzymich zarysach otoczeń, które mu na okół odzwierciedliły ukołysane bałwany."

Co tu począć? My prozaiczni ludzie znamy tylko śnieżne wierzchołki ojczystego *Krępaku;* nie widzieliśmy ani *Czatyrdachu,* ani brzegów *Salbiry!* Nam nigdy jeszcze *ukołysane bałwany nie odzwierciedliły na okół olbrzymich zarysów.*

Jakże my to wszystko pojmiemy, nie mając zwłaszcza ani *zielonego serca* (str. 134), ani *kwitnącej myśli,* ani wzroku, któryby *przeszywał podwójne ściany, a świecił ostrzem spisy w boju.*

A jednak do zrozumienia tej nowej prawdy, którą nam Pan P..., oznajmia, *że dopiero Kasydy Aleksan. Chodźki podniosły literaturę polską do godności literatury europejskiej,* potrzeba mieć koniecznie *zielone serce,* a przynajmniej *zieloną głowę.* Toć jest głównym i najpierwszym warunkiem. Kto nie ma *zielonego serca,* czyja myśl nie kwitnie i nie *zielenieje* jak tulipan w marcu, ten zapewne nie zgodzi się na to z Panem

P... jakoby *Aleks. Chodźko wyrwawszy poezyę z ziemskich, wrócił ją pierwotnej nieśmiertelności.* (Własne słowa Pana P.....)

Radzibyśbie może wiedzieć, kto jest poetą, wedle wyrazów Pana P... „Nikomu z śmiertelnych nie wolno jest powoływać poetę przed swoje sądy, bo on nie jest obywatelem tej ziemi. Bo igraszka jego imaginacyi pomiędzy wewnętrznem natchnieniem artysty i zewnętrzną powłoką, jest właśnie matką i żywiołem piękności, która w rozmaitych potęgach przelewa się w pojedynczościach utworu, i stanowi najwyższą zaletę i godność dzieła estetycznego, przedstawia bowiem mały obraz żyjącego świata.“ Dziwnie dobrze, a jak jasno i zrozumiale!! Nie senli to magnetyczny, nie *somnambulizm?* Albo raczej: nie wyraźnież to i nie jawnie germanizmy? Ktokolwiek jesteś czytelniku, jeślić choć raz w życiu swojem wertował pisma estetyków niemieckich, zgadniesz odrazu, że to tłómaczenie.

Ale Pan P.... źle tłómaczy, gwałci naturę języka naszego, zaraża polszczyznę dzikiemi tokami:

„Arab dla tego, jak w życiu przeważa wszystkie pojedynczości, walczy wszystkie otoczenia, i sam gubi się w przestworze nieskończoności; tak w poezyi swojej wszyskie uczucia, wszystkie kształty wyobraźni i zastosowania fantazyi, robi igraszkę dowolności.“ To nie po polsku.

Cóż to jest, pytamy się Pana P.... owa *tęcza oko, arabskie, która się przeiskrza w zazdrości i lubieżne zniszczenie?* Cóż znaczy owa *chwila,* która *Arabowi miły grzech nastręcza, a w upojeniu sadowi go słodko na sumienie.* Nowy styl! Nowe wyrażenie, w sam raz przypadające do poezyi i estetyki!

I któżby chciał dowiedzieć się czegoś więcej w tej

mierze? Żałować potrzeba, że pan Chodźko pisał *Kasydy arabskie*, ale bardziej jeszcze żałować należy, że znalazł takiego kasyd obrońcę. Aleks. Chodźko gładkim przekładem pieśni nowo-greckich dowiódł, że umiał ładne *wiersze pisać;* niektóre elegie jego i ballady mają niezaprzeczoną poetycką wartość, lecz niechaj nikt nie rozumie jakoby w dzisiejszym wieku, w dzisiejszym stanie oświecenia naszego, można było recenzyami uzurpować dla kogoś literacką sławę, i musem niemowlęcej dyalektyki zniewolić publiczność do uwielbiania tego, co na uwielbienia nie zasługuje. Kasydy arabskie p. Aleks. Chodźki nie są *arabskiemi kasydami*; poezya wschodu ma inną cechę.

KURYER POLSKI
R. 1830, NR. 60. Z D. 3. LUTEGO.

ROZTRZĄSANIA FILOZOFICZNE*)

Rzecz godna uważania z wielu miar, iż w kilku dziennikach polskich, wychodzących w różnych krajach, w jednej niemal porze orzeźwiła się ochota ku zabraniu ściślejszej znajomości z tą *filozofią*, którą przed niewielu laty, najznakomitsi pisarze nasi od wszelakiej czci i wiary odsądzili; a która przecież uczonym ościennych Niemiec taką sławę w całej Europie zjednała. W tym względzie nie zaszło żadne porozumienie między dziennikarzami, co atoli bynajmniej nas nie zadziwia. Jeżeli bowiem z rzetelną ciekawością czytamy doniesienia z Niemiec o sławnych aktorach, o ładnych śpiewaczkach, o zwinnych tancerkach, o udatnych skoczkach, o kuglarzach niepochybnych w swej sztuce, o herkulesach olbrzymiej mocy, o szybkobiegaczach, którzy się jeszcze nikomu wyprzedzić nie dali, o maskaradach, na które wjeżdża pompatyczny *książe karnawału* w saniach, ciągnionych przez białych niedźwiedzi, z pocztem różnobarwnych larw i kostyumów; jeżelić do naszego przypadają smaku wina reńskie, i tłumnie uczęszczamy na przedmieściowe widowiska sceniczne Wiedeńczyków; jeżeli naostatek radzi słuchamy powieści wykwintnych gastronomów o tamtejszych *karmenadlach, melspeisach*, tortach, biszkoktach, styryjskich kapłonach, dunajskich

*) Artykuł ten wydrukowany został bez tytułu. *(Przyp. wyd.).*

karpiach, o zmyślnych i dowcipnych pudlach: czemużbyśmy z równą, jeżeli nie z większą jeszcze ciekawością, jakiej takiej zasiągnąć nie chcieli wiadomości z tych samych Niemiec o ich sławnej nauce, o ich sławnych autorach i profesorach w Monachium, w Berlinie? Czyż ten uczony świat niemiecki, czyliż ci filozofowie, ci erudyci i profesorowie nie warci takiego przynajmniej względu, jaki n. p. zawzięliśmy ku *Freyszycowi* nieśmiertelnego Webera? Nie wzbudzają w nas równej ciekawości, z jaką n. p. radzibyśmy usłyszeć na scenie naszej tę nigdy w gazeciarskim świecie niewysławioną pannę Sonntag, którą unieśmiertelniają niezliczone wizerunki na chustkach do ucierania nosa i na tabakierkach; albo też owego hożego Alpejczyka, w narodowym, oryginalnym stroju, który wszystek kraj niemiecki przebiega i wszystkich zachwyca czarującym głosem, melodyą prostych, sielskich piosnek, które kiedyś z wtórem fletni brzmiały na wierzchołkach jego gór rodzinnych, na szczytach Alp? Uważajmy naukę Niemców jako *osobliwość*; miejmy ją za osobliwość naszego wieku, która przecież warta takiego uważania. Skoro winnego nie odmawiamy hołdu postronnym dziwom urody, talentu, modnych fraszek, ulotnych zabaw, atletycznej mocy i pieścideł gustu, skoro to wszystko, co przechodzi *zwyczajną miarę* w jakimkolwiekbądź względzie już nas porusza, zdumiewa i tak silnie pociąga ku sobie, czemuż także nie miałyby nas pociągnąć ku sobie dziwy rozumu i myśli tych rzeczywistych mocarzów umysłowego świata, których geniusz, których duch i nauka tak daleko przechodzą zwyczajną miarę naszych wyobrażeń, naszych wiadomości? Cieszyć się powinniśmy, że wydawcy niektórych dzienników polskich zaczynają zwracać na to wszystko uwagę swoję. Już

Polacy odrzucili mnogie uprzedzenia we względzie estetycznym. Już teraz inaczej sądzą o wartości tworów sztuki; już innem, niżeli przed wielu laty, okiem patrzą na postęp literatury. Wyobrażenia większości uległy w tej mierze wielkiej zmianie, którą czas sprawił, a której po nas spółczesna Europa wyciągała. Ale nie dosyć na tem. Śmiałym krokiem dalej jeszcze winniśmy postąpić *od gustu i imaginacyi do myśli i rozumowań umiejętnych;* od piękności w poezyi i sztuce *do filozofii.* Tę kolej koniecznie przebyć potrzeba; potrzeba stoczyć tęż samą walkę w wyższym względzie, w obszerniejszym zakresie, w sferze pojęć filozoficznych, która od lat kilku trwa u nas w systemie literatury poetyckiej. Bardzo naturalnie! Jedno z drugiego wypływa i wszystko razem się wiąże: a nikt nie ma w swej mocy, żeby mógł wstrzymać popęd raz umysłom nadany. Łatwiej może zastanowiłyby się rozbiegłe koła powozu, lecącego chyżym pędem na dół z stromej, przepaścistej wyniosłości! Jak ów źle ceniony, a gorzej jeszcze zrozumiany klassycyzm francuskich pisarzy, który klassycznym nie jest, z którego się tylko urodziło nawyknienie do niewolniczego naśladownictwa, do myślenia nie swoją głową, i do pojmowania rzeczy cudzem rozumieniem; jako ten mniemany klassycyzm nieprzełamane stawiał przeszkody w rozwijaniu się ojczystych talentów w literaturze poetyckiej: tak samo na polu filozoficznem, na polu nauk i umiejętności, szkoła materyalistów i empiryków nierozświecona pochodnią krytyki, dotychczas ogranicza w Polsce władzę myśli i utrzymuje rozum nasz teoretyczny w pewnej opisanej mierze, jak w więzieniu, jak w okowach. Wyrwawszy się z *niemowlęctwa estetycznego*, czyliż nazawsze pozostać mamy w *niemowlęctwie filozoficznem?* Nigdyż nie do-

mierzymy do owego kresu, który osiągnąć pozwalają nam nasze przyrodzone zdolności, a jeżeli godzi się rzec prawdę, nasze lwie siły umysłowe? Czegoż się bowiem Polacy nie nauczą, i czego nie pojmą, jeżeli zechcą? Sławni z męstwa, dzielności i mocy w boju, mogliby zasłynąć równą potęgą w myśli i mocą w rozumowaniu... Z położenia naszego kraju, z klimatu nawet wynika ta potrzeba filozoficznych rozmyślań. Nasze niebo pochmurne, nasze powietrze dżdżyste i słotne, nasze wspomnienia melancholijne, żałosne. Cóż nam zostaje? *Żyć z samemi sobą*, szukać pociechy w duchu, szczęścia w myślach, wielkości i sławy w nauce. Wszystko inne zamknięte dla nas i niedostępne. Ale jakże daleko uniosła nas rozwaga tego przedmiotu! Chcieliśmy wspomnieć o tych dziennikach polskich, które zaczynają filozofować. W tej mierze zasługuje na bliższą uwagę: *Haliczanin*, wydawany przez Walentego Chłędowskiego w Galicyi i *Tygodnik Petersburski*. Ostatni umieścił w drugim numerze swoim artykuł przełożony z języka angielskiego *o mechanicznym charakterze naszego wieku*. Z podobnych artykułów można sądzić o zamiarach redakcyi tego pisma, a szczególniej o jej przekonaniu w rzeczach filozofii. Autor rzeczonego artykułu w Tygodniku Petersburskim mówi, że wiek nasz jest *wiekiem machin*, we wszelkiem fizycznem i moralnem znaczeniu tego wyrazu. To zdanie sprawdza przykładami z rzemiosł, rękodzieł i t. d. Dalej twierdzi: „że nie tylko świat fizyczny i zewnętrzny, lecz wewnętrzny i duchowny uległ także mechanicznemu wpływowi; moglibyśmy sprawdzić ten charakter (są słowa autora) we wszystkich wielkich przedsięwzięciach naszego czasu pod umysłowym względem, na naukach, którym sprzyja, na sposobach, jakiemi je uprawia;

w praktycznym względzie na polityce, na sztukach, religii, obyczajach: na wszystkich źródłach umysłowej i materyalnej jego czynności... I tak mamy machiny do edukacyi: machiny Lankastra, Hamiltona. Umiejętności, sztuki, literatura, wszystko polega na mechanizmie. Żaden dziś Newton w niemem rozmyślaniu nie odkryje układu świata ze spadania jabłka, ale ktoś inny, wcale nie Newton w swojem muzeum, w swoim instytucie, pośród bateryi retort i galwanicznych kolumn, rozkazującym tonem pyta przyrodzenia, które się jednak z odpowiedzią nie śpieszy... Gdybyśmy przypuścili, że religia słabnie, dośćby było w parlamencie pozwolić na kupno za milion cegieł i pobudować kościoły... Zważmy naprzykład ogólnie stan nauk w teraźniejszym peryodzie w Europie. Wszyscy się zgadzają, że metafizyczne i moralne nauki słabną, a tymczasem fizyczne zyskują codzień na powadze. W wielu europejskich narodach niemasz nauki o duszy: widać tylko mniej lub więcej postęp w ogólnej, lub szczegółowych naukach o materyi.*) „U nas samych“ — pisze dalej ten Anglik — „filozofia duszy po chorobliwem dzieciństwie, nigdy nie doszedłszy męskości, nagle zaczęła słabnąć i nakoniec obumarła z ostatnim, który ją troskliwie hodował Stuartem. Nigdzie, prócz Niemczech, do psychologicznych nauk nie widzimy pierwszego nawet popędu. Nasza nauka jest fizyczną, chemiczną i we wszelkich postaciach mechaniczną... Nasi lądowi sąsiedzi zaszli jeszcze dalej. Jeden z tych filozofów niedawno odkrył, że jak wątroba żółć wyrabia, tak mózg wyrabia myśl: a to dziwne odkrycie doktór Ka-

*) Czyż my Polacy nie należymy do tych narodów, w których niemasz nauki o duszy? U których znana jest tylko materya? *(Przyp. Red. Kuryera Polsk.)*

bani jeszcze nieco dawniej w swoich *Rapports du phisique et du moral de l'homme* rozwinął w najdrobniejszych szczegółach. Zręcznie, za pomocą anatomicznych dyssekcyi otwiera naszą moralną budowę i wystawia ją na widok ludziom za pomocą drobnowidzów Leuwenhecka i wydęcia anatomicznego rurką. Raczy wierzyć, że myśl wyrabia się w mózgu; lecz poezya i religia są wyrobem drobniejszych jeszcze włókien. Jakże się nie dziwić tak uczonemu doktorowi: z jakim naukowym stoicyzmem przechadza się po krainie dziwów, sam nie dziwiony: jakby mędrzec po jakimś ciemnym wspaniałym woksalu, którego kunsztownemi ogniami, kaskadami, symfoniami lud może się bawić i wierzyć, lecz on w tem nie widzi nic rzeczywistego prócz saletry, klajstru i strón baranich. Książka jego może być uważana za *ultimatum* mechanicznej filozofii w naszych czasach, za pamiętne sprawdzenie na jawie tego, co u Marcina Skriblera było jeszcze tylko myślą: że jak rożen ma własność pieczenia mięsa, tak ciało ma własność myślenia; na mocy czego w Norymberdze miano sporządzić drewnianego, czy skórzanego człowieka, który miał tak wybornie rozumować, jak wiejski bakałarz. Wokanson zrobił już kaczkę, która, jak się zdawało, jadła i trawiła: lecz śmiały pomysł norymberski jeszcze nowszego wygląda wirtuoza.“ Tym sposobem dowcipny Anglik żartuje sobie z mechanicznej filozofii, która chce wszystko wytłómaczyć i pojąć mechanicznemi *manipulacyami*, wszystko, nawet tajemnicę duszy, tajemnicę życia i myślenia! O Haliczaninie damy wkrótce bliższą wiadomość.

KURYER POLSKI
R. 1830, NR. 76. Z D. 19. LUTEGO.

OSTRZEŻENIE.

Czegoż u nas nie powiedziano?

Powiedziano u nas: że takie tragedye, jak Szyller pisał, każdy student napisać może. (Patrz Dzien. Warsz. z roku 1829).

Powiedziano u nas: że druk jest niepotrzebny, bo Grecy i Rzymianie byli światłemi ludźmi bez druku i prass drukarskich. (Patrz Kuryera Polskiego, który w grudniu r. z. przytoczył to zdanie jako osobliwość rzadką).

Powiedziano u nas: że Szekspir zostawia wiele do życzenia. Bardzo wiele!

Ktoś z boku się odezwał, że Szekspir był barbarzyńcem, któremu natura pewnego talentu nie odmówiła.

Inny twierdził (a to wszystko w pismach publicznych), że o Szyllerze, o tym następcy Szekspira, i wspomnieć nie godzi się bez obrażenia przystojności.

Co większa: jeden z wielce uczonych mężów naszych wyrzekł przed kilku dniami: że towarzystwo warszawskie przyjaciół nauk *owczym pędem* obrało Getego swoim członkiem, tudzież: jakoby protestujący się uczynił wielki zaszczyt nietylko towarzystwu, ale i całemu krajowi, sądząc, że Gete nie wart być członkiem tego towarzystwa.

Niezmiernie daleko postąpiliśmy w sztuce, w estetyce; w naukach! Każdy to przyzna.

Czyż może być większy dowód cywilizacyi? Czyż może być piękniejszy zaszczyt dla kraju, jak nie znać Getego i tych ludzi, którym się Europa dziwi, a którzy są tak płascy! wedle wyrazów owego uczonego męża.

Niechaj tylko kto sprobuje zwrócić uwagę rodaków na to: że w naukach i umiejętnościach naszych panuje samowładnie gruby empiryzm; że strona teoretyczna tych nauk i umiejętności jest zaniedbana; że potrzeba się uczyć filozofii; że jedynie przez filozofią ukształcić można teoretyków w nauce; że bez filozoficznej teoryi, bez ducha systematycznego, nie może się obejść prawdziwa nauka. Niechaj tylko kto ośmieli się poruszyć tę drażliwą materyę, a natychmiast powstaną z miejsc swoich uczeni mężowie, i zawołają jednozgodnie: to barbarzyństwo, to ciemnota, to zakała dla rozumu i oświecenia, to grozi niebezpieczeństwem dla kraju, grozi upadkiem przemysłowi! Fabryki poupadają; zginie dobry byt; dla Boga, trzeba czem prędzej napisać do Wilna, do Jana Śniadeckiego, ażeby stanął w obronie rozumu i światła!

W tejże Warszawie jeden artykuł może czasem narobić wielkiego hałasu. Niechaj tylko kto napisze, że literatura nasza powinna być oryginalna, polska, nie naśladowana z łacińskich i francuskich wzorów, ale narodowa, historyczna!! Cóż powiedzą uczeni ludzie? Oto, że artykuły takie bałamucą młodzież szkolną, że ta, czytając naprzykład Kuryera Polskiego uczyć się nie chce po łacinie, że się odstręcza od nauk!!!

Wrzawa wzrasta, szerzy się, grzmi i huczy, jak ogromny dzwon westminsterski na dniu świątecznym, jeśli kto popierając zdanie swoje, powie: że nie wszyst-

kie wiersze naszych sławnych klassycznych wierszopisów są poetyckiemi wierszami; tudzież, że przed niewielu laty zbyt prędko można było u nas zostać sławnym i wielkim geniuszem poetyckim; że teraz to samo z większą przychodzi trudnością; że teraz trzeba koniecznie pisać i pracować i uczyć się, i nie ustawać w pracy, żeby zostać sławnym. „Otóż to jest" — wołają ci sławni ludzie — „tym sposobem ginie sława narodu. Chcą nas poniemczyć. Parodyujmy Wertera; śmiejmy się z jego płaczu". A teatr narodowy, idąc w pomoc obrażonej sławie narodu, wystawił parodyę Wertera, śmiał się z największego dzieła Getego; i wszystko było dobrze. I tym sposobem podnieśli z upadku wyszczerbioną reputacyę polskiego kraju!

Te wszystkie opinie, te wszystkie artykuły, te maksymy, sądy i przesądy, stanowią całość, — całość harmonijną, systema godne pojęć dzisiejszych. Czegoż u nas nie powiedziano?

Ale teraz, zważmy co o nas powiedzą ludzie, którzy umieją lepiej cenić owoce cywilizacyi naukowej i estetycznej, przez 18 wieków różnemi kolejami w Europie kształconej?

Na ten sąd postronny, na tę starę Europę żadnego względu nie mamy. Tak jak ci, co na kredyt piją, nie liczą kresek, które za każdorazowem wychyleniem kubka, usłużny karczmarz kredą wykreśla na tablicy, i owszem przydaje więcej niżeli rzeczywiście wypili; tak samo i my w sądach i zdaniach naszych nie liczymy tych kresek pośmiechu, które zagniewany duch oświaty europejskiej kreśli z tyłu za nami, w głębi sceny, na obszernej tablicy naszego literackiego bankructwa!!

Zdaje-li się nam, że tego, co teraz piszemy, co

czynimy, nikt zagranicą, albo i u nas samych nie weźmie za dowód niskiego stopnia kultury umysłowej? Lecz myli się, kto tak sądzi; myli się rozumiejąc, że w tem, co lekkomyślniej, jakby należało poczynamy sobie, cudza złośliwość nie upatrzy prędzej czy później słusznego do naśmiewania się z nas powodu.

Niechaj tylko za parę lat dowcipniś jaki, weźmie do rąk dzisiejsze dzienniki warszawskie!! Czyż znowu nie powie: „że Europa i wiek dziewiętnasty zatrzymały się przed rogatkami warszawskiemi"? A przynajmniej: czyż nie będzie miał sprawiedliwego powodu ku wyrzeczeniu takiego zdania, jeśli przeczyta niektóre artykuły, w niektórych dziennikach tutejszych?

KURYER POLSKI
R. 1830, NR. 104. Z D. 19. MARCA

MYŚLI.

Jeden z sławnych mędrców starego wieku, Arystoteles tak pisze w pierwszej księdze swojej metafizyki: „Nie tym tylko wdzięczność winni jesteśmy, których zdanie zgodne z naszem dzielimy, ale i tym, którzy bez rozmysłu, powierzchownie prawią. Ci także pomagają dobremu; prostując ich opaczny sąd we własnej utwierdzamy się prawdzie. Gdyby nie Timoteus, nie znalibyśmy wielu rzeczy w sztuce muzykalnej; ale Timoteus byłby nigdy nie pisał, gdyby nie Frynis, co go omylnem mniemaniem do tego pobudził".

W sam raz przypada to zdanie Stagiryty do naszych czasów. Prawdzi się i mocuje szczególnie w obecnym stanie dziennikarstwa polskiego. I my winni jesteśmy wdzięczność tym, którzy teraz bez rozmysłu prawią bądź o filozofii, bądź o literaturze. Prostując ich opaczny sąd, w lepszem utwierdzamy się mniemaniu. Nie jedną rzecz pożyteczną wychylą z ukrycia ci niewiadomcy, pobudzając innych ku pisaniu przeciwko sobie. Gdyby autorowie różnych artykułów w dziennikach tutejszych pełną garścią błędów nie rozsiewali, niktby inny nie nastręczył sposobności burzenia nieprawdy tak silnie przylegającej do pewnych umysłów.

Tym sposobem błąd i niewiadomość pomagają do dobrego; a szczera rzeczy istota wynurzywszy się z dymu, jako jasny promień pociągnie w górę.

Pierwszy to zaiste przykład na ziemi polskiej, tak jawnego i tak dalece rozszerzonego nieporozumienia w tych rzeczach, które dawniej samych uczonych z powołania zatrudniały. Teraz przeciwnie dzieje się. Pisma peryodyczne stały się już wyłącznemi niemal organami przeciwnych opinii. Ważne zagadnienia ulotne roztrząsają dzienniki; a co przed niewielu jeszcze laty pleśniało i rdzewiało za szkolnemi ławami, wdziera się teraz w umysł powszechny. Literatura, filozofia, nauki zaczynają być przedmiotem publicznej uwagi.

Wszystkie chęci, wszystkie życzliwsze dla dobra literatury naszej starania ukazują się w Haliczaninie, w Tygodniku Petersburskim, w Dzienniku Powszechnym, w Kuryerze Polskim; inne dzienniki stanęły na stronie opozycyjnej. Jak jedne tak drugie zarówno pożyteczne; pierwsze w znaczeniu dodatniem (positive); drugie w znaczeniu odjemnem (negative); że są niejako osełką, na których się ostrzy dowcip i rozum; albo też, że są zaporą i przeszkodą *une masse innerte*, której usunienie nie dozwala zostawać w nieczynności. Wszystko dobre, lecz najgorsza ospałość lenistwa. Daleko lepszy niepokój w dziennikach, aniżeli głuche milczenie, z którego niemasz żadnej korzyści.

Pożyteczniej jest, dla przyczyny, którąśmy z Arystotelesa wyłożyli, nieloicznie rozumować, jak wcale nie rozumować.

I tak: ktoś onegdaj tak prawił o filozofii w jednym z dzienników tutejszych:

„*Cousin* profesor filozofii mistycznej (?!!) w Paryżu, nie zbliżył się nawet do Kanta, i wiele jeszcze pracy musi podjąć, nim się wzniesie aż do Szellinga. Jakkolwiek atoli Cousin na bardzo niskim punkcie stoi w filozofii, jednak publiczność uczona we Francyi albo

się śmieje z jego kursu, albo go nie rozumie. My Polacy jak wiadomo, stoimy pod względem filozoficznym niżej od Francuzów, a Francuzi niżej od Cousina. Kiedyż więc dojdziemy do Francuzów? Od Francuzów do Cousina, od Cousina do Kanta, a od Kanta do Szellinga"?

Roztrząśnijmy (jedynie dla przykładu) tę loikę. Ale najpierwej trzeba wytknąć nieprawdę historyczną.

Lecz, niechby i tak było, co nie jest! Przypuściwszy nawet, że Francuzi nie rozumieją Cousina i śmieją się rzeczywiście z jego filozofii, wynika-li stąd, że i nam w Polsce śmiać się wypada z Kanta i Szellinga?

Śmiać się w Polsce z filozofii niemieckiej, dlatego, że Francuzi nie rozumieją Cousina? Z filozofii, która zburzyła fałsze materyalizmu i sensualizmu?

Więc w czemkolwiek Francuzi są nieukami, to wszystko ma już być dla nas zakazane i nieprzystępne?

Filozofia jest nauką własnego sądu; nauką ducha; umiejętnością, za pomocą której przychodzimy do poznania samych siebie we własnem jestestwie. To wszystko, co Francuzi wiedzą w tej mierze, lub czego nie wiedzą jest dla nas obce; bo cudzem poznaniem nie można wyrozumieć samego siebie. Filozofia jak i poezya musi być oryginalna; trzeba ją stworzyć, wymyśleć.

Nie mielibyśmy sposobności wyrzeczenia tej pożytecznej prawdy, gdyby ktoś był nie powiedział: że ponieważ Francuzi są nieukami filozofii i Polacy takiemi być mają. Bo już to tak zagnieździło się w niektórych głowach, że my Polacy wiecznie przez okulary francuskie na wszystko patrzyć się mamy!!

KURYER POLSKI
R. 1830, NR. 106. Z DNIA 21. MARCA.

KILKA SŁÓW ZE WZGLĘDU FILOZOFII W DZISIEJSZEJ FRANCYI.

Nie mogliśmy, dla braku miejsca, dostateczniej wypowiedzieć w onegdajszym numerze *Kuryera Polskiego*, jak płonne wieści rozgłaszają niektóre wychodzące u nas dzienniki, ze względu teraźniejszej filozofii francuskiej. Chcąc wszczepić w polskie umysły, i umocować wstręt ku wszystkiemu, co jest wyższe nad pojęcia i zasady dogmatycznego materyalizmu, utrzymują autorowie nadsyłanych artykułów: jakoby Francuzi nie rozumieli i śmieli się z nauki wykładanej przez profesora *Cousin*. „A ponieważ Francuzi nie rozumieją tej nauki“ tak pisze jeden z pomienionych autorów, „więc i my Polacy zrozumieć jej nie będziemy mogli, ani powinniśmy“. Potężna dyalektyka!! Każdy to przyzna.

Na nieszczęście, bardzo wiele jest takich ludzi, (a tu u nas więcej podobno jak gdzieindziej) którzy samochcąc wyrzekłszy się własnego sądu o rzeczach zawsze prawie cudzego zdania potrzebują. Nie to, co co jest dobre, lub złe w szczerej istocie; nie to, co jest rzeczywiście piękne, albo szpetne; nie to, co jest szkodliwe, lub użyteczne, pociąga ich ku sobie i odraża. Ale to tylko jest u nich dobre i piękne, i pożyteczne, co się innym takie być widzi; co inni mędrsi niby i rozumniejsi tak nazwali. Jako dzieci w niemowlęcych latach *na pasku* chodzić się uczą; tak samo i oni we wszystkiem cobądź czynią, co myślą (jeśli

tylko myślą! może im za wiele przyznajemy!) i co piszą, nie mogą się ani na jedną chwilę obejść bez tego *paska* cudzych mniemań, bez *paska* postronnej mody, bez *paska* głośnej reputacyi. To chwalą, co inni pochwalili; z tego się śmieją, co inni wyśmieli, to ganią, co inni zganili. Nie mają ani własnego śmiechu, ani płaczu. Śmiech i płacz, oburzenie i ukontentowanie, rozum i nierozum, prawdę i fałsz kupują, z zagranicy sprowadzają. Wszystkie ich uczucia, sam nawet entuzyazm, estetyczne upodobanie, gust i filozofia, są dla nich albo *in quarto,* albo *in octavo*, albo *in duodecimo* podług ostatniego wydania. Takie umysły przyrównaćby można do organów opatrzonych pedałami, klawiszami, dudkami i piszczałkami, które jednak bez organisty żadnego tonu nie wydadzą. A na ich duszy jak na niemym instrumencie grać można.

Godziż się dać wiarę temu: żeby kiedykolwiek umiejętność własnego sądu, nauka ducha i myśli, rozszerzyć się mogła między ludźmi tak fundamentalnie przekonanemi o potrzebie podbijania swego rozumu pod posłuszeństwo cudzych głów i rozumów? Niechaj tylko wyczytają w gazetach, albo niechaj im kto powie: że Francuzi gardzą wykładem filozofii *Cousina*, a żadna moc na świecie nie zniewoli ich do wzięcia tej nauki pod własną rozwagę. Polegać będą na cudzem zdaniu, jak na kotwicy. Darmo wołalibyśmy: że w rzeczach filozoficznych niczyjej powagi nie potrzeba; że w tej mierze sąd chińskich mandarynów jest równie obojętny dla nas, jak sąd wszystkich na kuli ziemskiej Francuzów; że cała filozofia rozumu ludzkiego zależy na przeświadczeniu wewnętrznem. Wszystko to nic nie pomoże.

Pozostaje więc tylko sprostować nieprawdziwe do-

niesienie. Przetoż ci, dla których koniecznie potrzeba *powagi* obcego sądu i reputacyi, niechaj wiedzą o tem: że filozof *Cousin* ma niezmiernie wielką reputacyą w Paryżu! Najznakomitsi pisarze Francyi chwalą, bardzo chwalą! talent, wymowę, urodę, gestykulacyę, mimikę, a nadewszystko porządek, jasność, dobitność i zrozumiałość w wykładzie tego professora!! Liczba uczniów jego codziennie się pomnaża. Ci uczniowie bardzo często klaszczą w dłonie na znak radości i ukontentowania. Sam *Villemain* poważa, wielbi, chwali głęboką naukę zbyt może nieśmiałego reformatora dotychczasowej filozofii francuskiej. P. *Cousin* bywa często na obiadach u P. Royer Collard teraźniejszego prezesa izby deputowanych; bywa często na wieczorach u P. wicehrabiego Chateaubriand, u margrabiego N..., u księżny D..., i t. d. Guizot i Keratry sławni ludzie, *bardzo sławni*, żyją w ścisłej przyjaźni z P. *Cousin*.

P. *Cousin* nie jest, jak powiedziała u nas pewna gazeta, profesorem *mistycznej filozofii*. Takiej filozofii niemasz w Paryżu. W wydanych dotąd dziełach P. *Cousin*, to jest 1-mo w *Cours de l'histoire de la philosophie*, 2re w *Introduction á l'histoire de la philosophie*; 3cie *Histoire de la philosophie du XVIII siécle*, nakoniec w 4te w *Nouveaux fragments philosophiques pour servir à l'histoire de la philosophie ancienne*, nie znaleźliśmy nic mistycznego. P. *Cousin* nie lubi mistycyzmu; brzydzi się nim; tak jest! zaręczamy na słowo redaktorskie! Jak niebo od ziemi dalekie, tak daleka jest jego filozofia od mistycyzmu. Może te zapewnienia pogodzą uprzedzonych z *Cousinem*.

Francuzi nie śmieją się z kursu P. Cousin! Śmiało rzec można, że obecnie w całej Francyi, prócz kilku stronników *zaszłego*, jak Skarga się wyraża, — *rozumu*,

nikt już nie wierzy, ani w Lokka, ani w Kondyliaka. Szkoła materyalizmu w filozofii już upadła, już nie jest w modzie; i tak jak szkoła mniemanego klassycyzmu, w sztuce i poezyi już odtąd historyczne tylko miejsce zajmować będzie w literaturze francuskiej. Tak zaiste! Materyalizm i klassycyzm już nie są w modzie! Teraz co innego jest w modzie. A kto inaczej sądzi, nie czyta dzienników krytycznych i dzieł nowszych i t. d.

Naostatek (bo i tego przemilczyć nie godzi się) dzieła P. Cousin bardzo wielki mają odbyt. Rozkupiono 6.000 egzemplarzy jego *Introduction*. A kto nie wierzy, niechaj czyta obwieszczenia księgarskie. Co przekonywa, że Francuzi nie śmieją się z P. Cousin; a zatem że ta filozofia jego, której się od Niemców nauczył, musi być bardzo dobra, wyśmienita, nieporównana!!

Podobne argumenta, więcej u nas znaczą, niżeli najloiczniejsze rozumowania.

KURYER POLSKI
R. 1830, NR. 108. Z D. 23. MARCA.

O MISTYCYZMIE.

My Polacy niezbyt daleko postąpiliśmy w oderwanem czyli metafizycznem rozmyślaniu. Każdy to przyzna. Nigdy metafizyka nie pociągała nas ku sobie silniejszą jak gdzieindziej ponętą; ani przypominamy sobie, żeby kiedy miała być w Polsce przedmiotem powszechnego zamiłowania. Nie było u nas ani sekt metafizycznych, ani systematów; ani kiedykolwiek trwałego nieporozumienia w zdaniu i długiego niepokoju z tych przyczyn. Nie było i niemasz w polskim kraju mistyków, transcendentalistów, idealistów i t. d. Za czasów Skargi byli kacerze, z którymi ten wymowny kazndzieja zwycięsko wojował. Ale kacerze nie byli mistykami; nie był nim podobno, nieco pierwej ani Stankar, ani Frycz Modrzewski. Później było co innego; nie metafizyka. Krótko mówiąc: niemasz u nas tego ducha ciemności, tej jednej z dziesięciu plag egipskich, tej filozofii, na której samo wspomnienie mędrcowie nasi już drżą od strachu, zasyłając modły do Wilna po gromy piorunne na zastrzelenie mistycznego dziwotworu. Skądże tedy te nowe wykrzykniki na filozofią, a szczególniej na filozofią niemiecką? Czy nie przybył jaki sławny Niemiec z nad Odry, albo Renu do Warszawy, z sakwami nadzianemi mistycznością, i czy nie zamyśla o wykładzie publicznym tej nauki? — Broń Boże!! — Czy też nie wyszło jakie dzieło polskie w tym względzie? I to nie?

Skądże przecież ten alarm w dziennikach warszawskich? Poco to odwodzenie, pozorem obywatelskiej gorliwości, uprzedzające tak dalekie jeszcze skutki złego? Jaka dyagnoza choroby, na którą gotują tak mocne lekarstwo? Gdyby im wierzyć, toć już owa mniemana zaraza filozoficzna wszystkie rozumy polskie opanowała.

Lecz nie tak jest w rzeczy samej. Kto pilniej postrzegał własność przyrodzoną, moc i poruszenia polskiego umysłu w różno-kolejnym to wzroście, to szerzeniu się, to niknieniu, to znowu odradzaniu naukowej u nas kultury, przyzna razem z nami: że raczej powinniśmy ubolewać teraz nad pewną w narodzie naszym nieudolnością pojmowania rzeczy sposobem oderwanym, to jest oderwanym od mijających niestatecznych względów, z których same rodzą się nieprawdy w naukach; aniżeli narzekać na spekulacye metafizyczne i rozmyślania, czyli jak je Fonberg nazywa, bęsie idealne, jakoby z pewnej opisanej miary, z kluby zdrowego rozsądku, ku szkodzie literatury i oświecenia wybijać miały. Rozbiór psychologiczny polskiego umysłu tak z dawniejszych jako i dzisiejszych czasów nie stwierdza tej obawy. Nie wybiegliśmy jeszcze z kresu rzeczywistości: i zaiste nie ten sęk tkwi w charakterze i rozumie naszym. Niechaj się nikt nie trwoży! Nie zabrniemy tak daleko w przepaścistą otchłań myślenia! Nie zachorujemy na metafizykę. Próżne starania, niepotrzebne zabiegi! Kto nas bliżej poznał, niechaj się raczej obawia, żebyśmy nie weszli w inny błąd, tamtemu przeciwny; to jest: żebyśmy zbyt przezornie wystrzegając się wszystkiego, co tu nad Wisłą zowią ciemnem, zawiłem i mistycznem, nie odwykli od poważnego rozmyślania i samotnych dumań, a życie nasze nie stało się w końcu podobne strumieniowi prędkiemu, który jest jasny, śklany,

przezroczysty, ale dla tego tylko, że jest *płytki*... Już teraz w naszej polskiej umiejętności wszystko na wierzch wypłynęło. Nic tu u nas nie ma ani gruntu pod sobą, ani wewnątrz ujęcia. Żadna myśl, głębiej w istotę rzeczy nie przedziera się. Gołe blichtry w mowie; w pisaniu próżnomówstwo. Duch rozproszony. Rozprawie namysłu, a rozumowaniu loiki nie dostaje. Pobudki do tego marne! Nigdzie ani mocy; ani konsekwencyi. Płomień zapalonej wiązki suchego chrustu lub słomy, co błysnąwszy, strzeli w górę i zgaśnie w jednem oka mgnieniu: to nasz entuzyazm do nauk i we wszelkiej innej sprawie! Bańka przelotnem rozdęta tchnieniem, to nasza umiejętność. Brzęczenie motylego owadu, kiedy wyroiwszy się, leci przez powietrze, lub dźwięk niestrojny kilkunastu bijących razem dzwonów, a raczej dzwonków, lanych z różnego kruszczu, na różną miarę: to podobno gwar tutejszych gazet i dzienników! A przed nami obszerne niwy niewybadanych nauk, ogromne myśli przestwory, nowy świat wyobrażeń, od których nas rozdzielają lądy i morza przesądów! A za nami w historycznej dali czasy nie tylko krajowych, ale i powszechnych wszystkiego rodu ludzkiego dziejów, nierozświecone pochodnią tej krytyki, która się tylko z filozofii rodzi! Nie pojmujemy samych siebie ani w minionem, ani w obecnem jestestwie. Nie mamy ani ogólnej historyi, ani usposobień filozoficznych potrzebnych do wejścia w głębsze rozumienie tej historyi. Dziećmi chwiejącemi się jesteśmy w każdym niemal względzie wyższych pojęć, cechujących wiek dziewiętnasty europejskiej kultury.

Sam czas zaiste i najlepsza pora ku zaszczepieniu w młodociane, niedoświadczone umysły wstrętu i odrazy do myślenia urojonym jakiegoś mistycyzmu pozo-

rem! W tej właśnie chwili, kiedy owszem wypadałoby pobudzać do tego zdolniejsze głowy; kiedy największych usiłowań z naszej strony potrzeba, żebyśmy przynajmniej do wpół kresu doszli w tym niezmiernym zawodzie.

Literaci w Niemczech, w Anglii, we Francyi wszelkie starania swoje, chęć i usilność w to kładą, żeby poznać i zgłębić pojęcia filozoficzne, religijne systemata i poetyckie mitologie dalekich ludów na wschodzie. Prace Szampoliona, Remiusata, Kolebroka, Jonesa, Szleglów, Buszanana i tylu innych wzbogacają literaturę europejską drogo-cennemi z języków chińskiego i indyjskiego nabytkami. U nas tymczasem redaktorowie pism publicznych nie wstydzą się jawnie, jaśnie utrzymywać: że znajomość filozofii ościennych Niemiec grozi upadkiem cywilizacyi polskiej!! Kant i Schelling, mniej ich obchodzą, aniżeli uczonych Niemców, Anglików i Francuzów epopeje indyjskie *Ramajan* i *Mahabharat* albo święte księgi *Veda*. Gdzieindziej badacze europejscy świat wszystek wielką myślą obiegli: u nas sztuka rymotworcza Boala i Dmochowskiego jest herkulesowym słupem wszystkich pojęć estetycznych. Cała rzecz na tem jeszcze stoi: jak utrzymać w dawnej powadze i wziętości tę wyrocznię gustu. A jednak rzecz dziwna: w całej poetyce Boala, niemasz miejsca ani dla *Sakontali* poety indyjskiego *Valmijaki*, ani dla Kalderona i Szekspira, ani nawet dla Szyllera! Tak są ciasne przepisy, które natchnął gust wytworny! Tak wyłączne ustawodawstwo parnasowe! Niedawno ktoś nie mógł pojąć: dla czego trębacz i dobosz w trajedyi Szyllera *Wallenstein*, nie przemawiają na scenie poprawnym językiem pieściwego Rasyna, ale tak, jak w istnej prawdzie mówili dobosze i trębacze z roku 1634!! — Skutki szkoły!

Ta opozycya coraz śmielej wynurzająca się u nas przeciwko wszystkiemu, czego nie znamy, wychodzi coś na gruby obskurantyzm piśmienny, który nam nie czyni wielkiego zaszczytu. Wiemy, że tego ludzie rozsądni, bieglejsi w naukach nie pochwalają; wszakże podobne zdania nie powinniby kazić pism publicznych. Inaczej poczytają nas cudzoziemcy za lud dopiero wychodzący z tułackiego barbarzyństwa.

Pewien dziennik wydawany w Warszawie przez doktora filozofii, woła: „Mistycyzmu! Mistycyzmu! Mistycyzmem i słowami zawiążemy ludziom oczy, pozbawiemy zdrowego rozsądku"! — Lecz któż tu, proszę, rozszerza mistycyzm? Jakto? Więc zdrowy rozsądek na tem tylko zależy, żeby nazywać mistycyzmem to wszystko, czego się nie zrozumiało dla braku początkowych wiadomości? Czyż zdrowy rozsądek nakazuje sądzić o tem, czego nie znamy? Tak podobno i Omar rozumował, jeśli prawda, że za jego rozkazem owa sławna biblioteka spalona została. Kto dzisiaj twierdzi, że Kant i Szelling są mistykami, ten baje o filozofii niemieckiej Ten słyszał, jak niesie staropolskie przysłowie, że gdzieś dzwonią, lecz nie wie, w jakim kościele. Ten tak się zna na tem, o czem mówi, jak na chińskiem abecadle, albo na hieroglifach egipskich.

Lecz co raz wejdzie w rozumienie tych panów, tego już im nikt z głowy nie wybije. Uprzedzeniem zawziętego mniemania, jak murem granitowym od Europy oddzieleni, radziby wmówić w nas, że wszystko, co przechodzi ich pojęcie i szczupły zapas wiadomostek trafem zbieranych, jest niezgodne ze zdrowym rozsądkiem. Odwieczna taktyka wygodna lenistwu, posłuszna miłości własnej, niektórych mędrców mających *horrorem meditationis*, obok wysokiego o sobie mniemania!

Darmo przestrzegamy przyjacielskiem upominaniem: „nie uprzedzajcie się ani na złe, ani na dobre w tem lub owem rozumieniu, lecz uczcie się pierwej; a czego nie pojmujecie dorazu, tego nie nazywajcie mistycyzmem, ale starajcie się przełamać trudność, a potem dopiero sądźcie"!

Ta jest tylko droga zdrowego rozsądku i gorliwej o dobro nauk pieczołowitości. Lecz to nic nie pomaga. Oni wolą na cudzą wiarę, za przykładem Śniadeckiego, (który bardzo dobrze pisze po polsku, lecz także nie wszedł w rozumienie tej, z którą wojował, filozofii) przywodzić w złą sławę wielkich pisarzy, i śmiało wyrokować o dziełach, których nie czytali. Wolą ogłaszać krucyatę przeciwko mistycyzmowi; wolą nazywać wszystko mistycyzmem, co się nie chce zmieścić w obrębie ich maleńkich wyobrażeń. A my im zawsze będziemy z ustronia naszego przypominali: że mają *horrorem meditationis.*

KURYER POLSKI
R. 1830, NR. 128. Z D. 14. KWIETNIA.

POLEMIKA Z GAZETAMI WARSZAWSKIEMI*)

Kuryer Polski, trwając w przyjętej zasadzie: „wszystko dla wszystkich“ — nie wyłącza z tej zasady nikogo, kto tylko w sposobie przyzwoitym zwraca uwagę czytelników jego na przedmioty ważne; choćby nawet sam nie zgadzał się z nadesłanem, w tej lub owej mierze, zdaniem. Mianowicie w rzeczach tyczących się sztuk pięknych mniema, że owa wszechstronność postrzeżeń przyspieszyć zdoła pożądaną chwilę dla literatury polskiej, w której po dostatecznem poprzednio rozjaśnieniu wszystkich podrzędnych zagadnień, istotna piękność ceniona będzie z tem zamiłowaniem czystej prawdy, z tem wyzwoleniem się z pod szkodliwego wpływu osobistych uprzedzeń i skłonności, które jedynie sąd nasz ustalić, i czynić go nietylko poważnym ale i użytecznym mają. Przecież ta wyrozumiałość ze strony Redakcyi Kuryera Polskiego niekiedy bywa lekce ważona, albo źle pojmowana od innych dzienników. I tak: od dnia 23 czerwca nie przestają wszystkie niemal tutaj pisma publiczne powstawać na Kuryera za umieszczenie artykułu, nadesłanego z podpisem M. Zi. Prędko byłby zdołał Kuryer zamknąć tę polemikę odwołaniem się do własnego sądu zupełnie przeciwnego zdaniu Pana M. Zi., objawionego trzema dniami

*) Artykuł ten wydrukowany został bez tytułu. (Przyp. wyd.)

wprzódy ze względu gry P. Nowakowskiego i Kudlicza w komedyi Skąpiec. Nie uczynił tego Kuryer Polski; nie potrzebował bowiem wdawać się w obronę opinii Pana M. Zi... amatora drobnych rzeczy, której nie dzieli. Dzisiaj nawet, kiedy niespodziewanie pismo jedno czyni mu zarzut, że pisze o sztukach, jak się zdarzy i źle i dobrze, jeszcze Kuryer nie przerwie milczenia, lubo mógłby łatwo okazać płonność podobnego zarzutu, którym go obłożył dziennik, tchnący jedynie tym tylko entuzyazmem, jaki w nim nieci gra ulubionego i w rzeczy samej na wszelkie pochwały zasługującego komika. Aczkolwiek Kuryer Polski przekonany jest o talencie i znakomitych zdolnościach Nowakowskiego, nie podziela jednak z owem pismem wyłącznego upodobania w tym artyście, nie ubliża zasłudze daleko dawniejszej, a równym zdolnościom innych artystów sceny naszej, szczególnie zaś P. Kudlicza. Kuryer nie podziela takiej logiki, ale woli nawet tak nieumiarkowany zapał do jakiejkolwiek bądź gałęzi sztuk pięknych, jak obumarłą rutynę ludzi, którzy nigdy nie mogą się domyślić, kiedy im wolno mieć własne zdanie, osobliwie kiedy to zdanie ma objawionego jakiego przeciwnika. Że Kuryer nie ślubuje bezwarunkowo Rossiniemu, dowiódł tego nieraz, a mianowicie mówiąc pod dniem 14 marca o Frejszycu, ale mu tego nikt rozsądny za złe wziąć nie może, iż nie chce stanąć w szeregu tych dąsaczów, którzy jakby pozbawieni zdrowych muzykalnych zmysłów, koniecznie wbrew oczywistości chcą dowodzić, że się to nie podoba, co się podobało bez ich pozwolenia; że geniusz piękności, przed którym w samej ojczyźnie muzyki, wszystkie niemal dawne wdzięki, od razu, jakby czarodziejską laską sparaliżowane zostały, nie jest tym geniuszem,

ale nim jest jakiś anonym, który duchem ich wyroków kieruje. I my tak dobrze jesteśmy przekonani o tem, jak ktokolwiek bądź, że Rossini wiecznie zajmować zarówno nie będzie, że on największą psotę wyrządził kompozytorom, odznaczając tak wyraźnie swój styl, że nim nikt inny bezkarnie pisać już nie może; bo kiedy naśladowcy, (że ich niegrzeczniej nie nazwiemy) Cherubinich, Bethovenów, Weberów, mogą jeszcze zadziwiać nieznawców swoją oryginalnością, nie masz między nimi takiego, który na odgłos pewnych poruszeń, pewnych instrumentalnych przycinków, pewnych wzmocnień harmonii, nie wyrzeka stanowczo, że to Rossiniada. I ma słuszność, tak rozumując, ale może zapomina o źródle tego zjawiska. W pisowni muzykalnej, tak, jak w każdej innej, wielcy mistrze tworzą język, którym ich następcy tłómaczą się z upodobaniem, aż do zjawienia nowego geniuszu, który znowu zbogaci mowę nowemi zwrotami. Nie zawsze nawet postęp czasu sprowadza ulepszenie. Pisarze z wieku Sobieskiego popsuli mowę Wujków, Rejów, Górnickich. Pod Stanisławem Augustem, Krasicki, Naruszewicz, oczyścili ją z grubszych zakał. Śniadeccy, Woronicz, Niemcewicz oddali ją Mickiewiczowi, Osińskiemu, Morawskiemu, Zaleskiemu napowrót w szacie Zygmuntowskiej. Tak się zupełnie dzieje z pisownią muzykalną: bez Gluka, Hajdena, Mozarta nie byłoby Bethovenów i Cherubinich; bez tych nie byłoby Majerów, Paerów, bez tych nie byłoby Rossiniego, a bez tego inaczejby pisali Auber, Boyeldieu, a nawet Weber, Spohr, a co większa Ries, Lindpaitner, Marchner i t. p., którzy udają, że się Rossiniadą niezmiernie brzydzą. Ale dajmy temu pokój, tokiem podobnego rozumowania za dalekobyśmy zaszli. Nam idzie o to, co może

być za uczucie przeciwko sławnemu zagranicznemu kompozytorowi, któreby usprawiedliwiało u nas gniew, niegrzeczność i wytykanie niemal, za to, że jakie pismo czuwa nad tem, ażeby u nas dorywczemi sądami, nie kalano sądu o sztuce, do której są przywiązane najmilsze może wrażenia obecnych społeczeństw. Monopolium zdania nikt nie żąda, ale też go nikt nie przyjmie. Rozumowanie dzikie nawet, może mieć korzyści, ale dąsanie nic nie dowodzi, a często zaślepia wrodzony dowcip, który w stanie pogody nigdyby podobnych wniosków nie uczynił, np. że gdy Dama Biała, która jest pisana dla opery komicznej paryskiej, gdzie aktorstwo jest godłem wyłącznem sceny i talentów, ma więcej prozy jak muzyki, toż samo być powinno w dziełach tworzonych dla akademii muzyki, gdzie od założenia jej jeszcze, nikt słowa nie wymówił bez śpiewu, a jeżeli nie jest tak w oryginale, to powinno być tak u nas, gdzie wszystkowiedzy doszli, że numera stanowcze, które ledwie kilka taktów przedziela, lepiej się wydadzą kiedy ciąg akordów zupełnie ustanie a śpiewak parę słów wymówi dowolna. Że złe tłómaczenie tekstu wyda się lepiej, kiedy go maskować przestaną instrumenta. Że śpiewak, który pędzony całą orkiestrą, nie może się pozbyć hollenderskiej flegmy, będzie trzpiotem lekko francuskim, skoro zostawiony zostanie samemu sobie, jak to widzimy np. w Kopciuszku. Uczony Spohr inaczej rozumował o Operze, on twierdzi, że co najwięcej stoi na przeszkodzie w Niemczech do wykształcenia opery, to mieszanina prozy ze śpiewem, co dropicznie działa na słuch, co narzuca śpiewakom aktorstwo, czego oni zazwyczaj nie mają, bo są przyzwyczajeni wspierać się rytmem wspólnym orkiestrze, i dla tego to Włochy, takie nawet

dzieła, jak Turek, Włoszka, Cyrulik, śpiewają w Recitativach, a to na najmniejszym teatrze najmniejszego miasteczka. U nas krytyka, zamiast przesądzania i poprawy dzieł Europejskiej sławy, powinnaby się lepiej zająć kształceniem polskich Recitatiwów, z naturą i melodyą mowy naszej więcej spojonych, układem słownika dla rymotworców operowych, z którego równie jak Włochy moglibyśmy dziewięć dziesiątych części słów wykląć i t. p. ale my wolemy hulać sobie po gazetach w krainie sztuk, gdyby po pustych stepach, jak połączyć usiłowania nasze na ich wzrost i wykształcenie, siłą nauki i rad przyjaznych rodackim talentom.

KURYER POLSKI
R. 1830, NR. 130, Z D. 16. KWIETNIA.

CZAS TERAŹNIEJSZY.

Czas, w którym żyjemy, ma swoich czcicieli i przeciwników. Każdy o nim coś powie; lecz rzadki, ktoby go znał dokładnie. Jak nie jeden sławny mąż za dni swoich, tak podobnie i czas teraźniejszy: nikt o nim dostatecznie nagadać się nie może, choć go nie wszyscy na własne oczy widzieli. — Najczęściej piszą i mówią o nim z wieści.

Pisarze historyi współczesnej mnogie, nieladajakie spotykają przeszkody. Prawdę zbliska najtrudniej znaleść i wyrozumieć. Zdaje się, jakoby opodal jaśniej świeciła.

Jeden odwraca źrenice olśnione blaskiem spółczesnej, albo ledwie co w przeszłość zapadłej wielkości. Nie pisze, żeby się nie zdawał językiem pochlebcy hołdować przemożnej dumie, która częstokroć nawet po tamtej stronie grobu, za złoto kupuje fałsz, kadzidła. I dobrze czyni, jeśli z takiego powodu nie pisze. Poważny dziejopis jest także znamienitym człowiekiem: nie skazi pochlebstwy moralnej godności swojej. — Dla tego sławni ludzie za dni swoich nie miewają sławnych historyków. Toż samo i pamiętne czasy. Co jeśli nie zawsze, to przynajmniej dosyć często zdarza się.

Ów inny umilkł także; choć wie, co się koło niego dzieje; choć wszystko zgadł i dostatecznie wyrozu-

miał. Woli próżnować, albo rozmyślać na ustroniu! Zapewne nie chce być historykiem nieukojonego jeszcze żalu. Nieszczęście, jak i powodzenie, to mają wspólnego, że się zdaleka na nie patrzyć trzeba. Wtedy dopiero świadectwo dziejopisa zyskuje wiarę.

Może też i nie ma co napisać! Albowiem pewne okresy dziejów, są jak owe artykuły w dziennikach peryodycznych z podpisem u spodu: *dalszy ciąg nastąpi.*

Gdzie wszystko jednostajnym dzieje się trybem; jeżeli w myślach i sprawach ludzkich żadna nie zachodzi zmiana godna uważania; a szczególniej jeśli machina społeczna, jak w Chinach (i gdzieindziej nie w samych tylko Chinach) jest nakształt kołowrotu, który porusza siła przesyłana zdala: w takim razie czas przyrównaćby można do gazety pisanej bez talentu, która nic ciekawego nie zawiera, nad którą poziewać trzeba.

Te przyczyny powielokroć utrudzają dzieło historyi spółczesnej! Lecz nie zbywa i na wielu innych, które początek biorą z usposobień i charakteru indywidualnego dziejopisów obecności.

Ci najczęściej samych siebie malują; własną tylko postać widzą na ruchomym zwierciedle strumienia czasu. Podania ich nieszczere; bo sami płyną z wiekiem; sami są pogrążeni w zamęcie wirowym tych spraw, które potomności przekazują.

Nie jeden, wedle staropolskiej przypowieści, własną piędzią wszystek świat rozmierza. Omylony w nadziei, skrzywdzony płacze na czas, że pełen samolubstwa, egoizmu. Opływający w dostatki, poważany, nad gmin wywyższony, chciałby to wszystko wiecznie posiadać i w szczęściu nie doznać żadnej zmiany. Jeśli weźmie

pióro do ręki, pisze z bojaźnią straty; zarzuca czasowi, jakoby był zmienny, zdradziecki, niestateczny. Starzec letni obwinia o zuchwałe we własnych siłach zaufanie. Staje się kaznodzieją roztropności i pomiarkowania. Słowem: ledwo nie każdy wpleciony w małe kółko swoich chęci, starań i nadziei, rozumie, że wiek cały obraca się na osi tego kółka. Ztąd rodzi się nieprawda historyczna; ztąd powstają ułamki, które późniejsza krytyka dziejopisarska nie bez trudności w jednę całość spaja.

Wielki tylko mąż wyrywa się z ponęt, któremi go obecność ciągnie ku sobie! Wychodzi duszą z czasu dla wybadania jego tajników. Oddala się od wieku, ażeby go lepiej zrozumiał. Myślą staje na punkcie daleko wyniesionym nad poziom prędkiego strumienia, którego źródło i cel, gdzie płynie zarówno nieznane! Tacy tylko zdolni opisać co się koło nich dzieje. I toć jest właśnie owe: *sine studio et ira*.

W dziele *Tacyta* zeszły się razem dwie rzadkie zalety: rzetelność podań naocznego świadka, z tem głębokiem rozumieniem spółczesnych charakterów i zdarzeń, które nie zawsze cechuje sąd późniejszych nawet historyków. Pisał o swoim czasie, tak, jakby żył we dwa tysiące lat później. Myślą wybiegł z wieku; wybiegł z omylnego czarodziejskiego koła obecności. Kreślił charaktery ludzi jakby przestawał z niemi; malował zdarzenia jakby się patrzał na takowe. A jedne i drugie tak cenił, jakby nigdy nie był w Rzymie. Z tej przyczyny sąd jego przetrwa wieki.

Inna jeszcze trudność w tej mierze! — Czas nigdy *nie jest* rzeczywiście. Zawsze *staje się*. Trudno położyć granicę nieprzeskoczną miedzy upłynionym a następującym czasem. Każda upłyniona chwila w przesz-

łość zapada; każda następna do przyszłości należy. Którąż godzinę, którą minutę, sekundę, uważać jako nieruchomy punkt między temi dwoma, — jeśli tak rzec godzi się, — biegunami czasu, — między przeszłością i przyszłością? Między tem, co przeminęło, a tem co nastąpi? Nie jest-li teraźniejszość złudzeniem? Kto w to pilniej wejrzy, powie: *niemasz teraźniejszego czasu*. Czas był, albo będzie. Nigdy nie jest. Zawsze się rozwija. A przecież żądamy od spółczesnych dziejów pisarza obrazu teraźniejszości. Żądamy więc tego, czego nikt dokazać nie może; bo ten sam historyk każdej chwili, za każdem uderzeniem pulsu, należy w połowie do minionego, a w połowie do przyszłego czasu. Jakże uchwyci zarysy tej mieniącej się co chwila fizyognomii wieku? Jak odmaluje obraz, gesta, wejrzenie ruchomej twarzy? Portret osoby niecierpliwej, niespokojnej, która za każdem pociągnieniem pędzla wstaje z miejsca i odbiega od artysty; a potem znowu wraca i odchodzi z odmiennem co chwila wejrzeniem, to pochmurnego, to rozjaśnionego lica, która jest ustawnie to w smutku, to w weselu; która jest wszystka z duszą i ciałem w grze namiętności, — portret takiej osoby będzież jej podobny?

A jednak żądamy wiernego portretu od spółczesnych dziejów pisarza! Trudny zawód, trudniejszy, niżeli wszystkie inne literackie przedsięwzięcia.

Naostatek pominąwszy wszelkie utrudzenia zamknięte bądź w czasie, tym ruchomym elemencie dziejów ludzkich, bądź wynikające z zewnętrznych stosunków i okoliczności, bądź też z wewnętrznego usposobienia pisarzy niejednakiego temperamentu i humoru, niejednakiej biegłości w postrzeganiu i niejednakiej mocy rozumienia tego, co się koło nich dzieje, — pomi-

nąwszy wszelkie takie i inne niepoliczone przeszkody, to co powiemy następnie z wielu także miar uważania godne:

Nieraz z czasem teraźniejszym tak się dzieje, jak z choremi albo dziećmi. Bywa, że lekarz nie zgadując prawdziwej, wmówi zmyśloną słabość w swego pacyenta. Leczy potem wedle swego rozumienia; choć pacyent na co innego zasłabł. I rzeczywiście sam sporządzi chorobę, której nie było; albo była cale inna. Także i nauczyciel wmówi powielokroć w przyjaciół, krewnych, te lub owe narowy, skłonności, uprzedzenia moralne, zleconego swemu staraniu wychowańca; a temu się o tem i nie śniło! W końcu takim go uczyni rzeczywiście, jakiego uprządł był sobie we własnem mniemaniu. Nieraz przywidzenie nauczyciela na niepohamowaną potem i silnie z nałogu utwierdzoną, istotną, prawdziwą, wyradza się zdrożność w sercu i umyśle ucznia! Pełno tego przykładów w pedagogice. Toż samo, co do litery, dzieje się z czasem teraźniejszym, z tem, co zowią *duchem wieku*, z jego charakterem ogólnym i różnolicową barwą. Jak zaczną ludzie 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? — Historya, ten łańcuch wyobrażeń naszych, nie jest-li w ist-

nej prawdzie, widomą tylko i zwierzchną szatą ducha człowieczego, z którego wynikają owe wyobrażenia? Nie są-li wieki, jako obszerne place wywijania się z zawiązków, rozwikływania, szerzenia, starzenia i drobnienia pewnych pomysłów, pewnych pojęć, pewnych idei, które wszechmocna, dobroczynna, a czasem karząca ręka Opatrzności snuje na nierozdziergnioną i w coraz większą plączącą się gmatwaninę, nić wątkową tylu dziwnych i coraz dziwniejszych losów, tylu niewybadanych rodu ludzkiego klęsk i powodzeń?

Czas i charakter czasu stwarza mocna wola!

KURYER POLSKI
R. 1830, NR. 130. Z D. 16. KWIETNIA.

PRZEDMOWA

do pierwszego tomu Dziejów Rosyjskich Mikołaja Polewoja, wydawcy Telegrafa Moskiewskiego.

Pszczoła Północna przyrównywa literaturę rossyjską do granitowej skały, śród żyznych pól i kwiecistych dolin, to jest śród innych literatur europejskich. „Czasem atoli", są słowa wydawców Północnej Pszczoły, „wiatr zaniesie na tę skałę ziarnko, które się przyjmie, rozwinie i wyda owoc." Takiem ziarnem na granitowej skale, jest zapewne wielkie dzieło Karamzyna, o którego przekładzie na język polski nikt jeszcze nic nie wyrzekł; są rozliczne inne usiłowania i prace rossyjskich literatów; a między niemi jest także i pierwszy tom Polewoja dziejów rossyjskiego narodu.

Jak Karamzyn tak i Polewoj, rozprawiają w przedmowie do dzieł swoich o historyi w ogólności, o stanowisku i obowiązkach dziejów pisarza, o prawdzie i krytyce historycznej. Polewoj zaszedł dalej jeszcze w tej mierze, niżeli Karamzyn. Usiłuje on wywieść z założeń filozoficznych zasady i prawa historyi powszechnej rodu ludzkiego.

Te filozoficzne rozmyślania, to określanie placu historycznego, to podciąganie człowieczeństwa pod widok ogólny we wstępie poprzedzającym dzieje jednego narodu, są-li zgodne z poważnością wykładu historycznego? Są-li potrzebne? Czyż mularze i cieśle postawiwszy gmach spaniały nie rozrzucają natychmiast

rusztowania? Czyż tak nie czynili historycy starego wieku, którzy po większej części w dziełach swoich pilnie ukrywali wszelakie indiwidualne pojęcia teoretyczne? U których duch systematu jest niejako rozprószony i zatarty w całym wywodzie dziejopiskim, wyrywając się tu i ówdzie na jaw w pewnych tylko, krótko, zwięźle, poważnie wysłowionych zdaniach?

Możnaby więcej jeszcze podobnych pytań uczynić. Co atoli bynajmniej nie uwłacza rzetelnej zasłudze historyka; owszem niechaj rozprawia dowoli, gdzie mu się tylko podoba o historyi powszechnej wszystkiego rodu ludzkiego. Niechaj zdaje sprawę czytelnikowi z wszystkich teoretycznych względów, które piórem jego kierowały. Niechaj nie rozrzuca rusztowania tej, którą postawił historycznej budowy! Wiek nasz teraźniejszy rządzi się cale innem zdaniem w tej mierze niżeli starożytność. Wiek nasz dzisiejszy jest wiekiem teoryi, wiekiem krytyki, wiekiem rozmyślaczów filozoficznych w każdej umiejętności z wszelkiego naukowego względu; a zatem i ze względu historyi świata. Czy we wstępie do dziejów rossyjskich, czy we wstępie do dziejów polskich, czy we wstępie do dziejów mongolskich i tatarskich, zawsze i wszędy, *byle nie w samych tylko dziejach*, byle nie w toku narracyi, podobne uwagi, rozmyślania a niekiedy samo nawet dumanie jest miłe, ponętne, zajmujące rozum i imaginacyą. Chwila wytchnienia z trudu dla zmordowanego umysłu. Oh! czemuż głęboki nasz Naruszewicz nie wyspowiadał się nam z samotnych rozmyślań, z dumań swoich nad losem ludzkości, kiedy pisał dzieje krajowe? Cześć przeto i sława tym wszystkim pisarzom dziejów szczególnych lub powszechnych, którzy opatrzną myślą, głębszem wejrzeniem, dalej w niewybadane tajnie przedzierającym się wzrokiem

usiłują jeśli nie stargać, to przynajmniej uchylić zasłonę ukrywającą przed nami początek, przeszłość i przyszłość człowieczeństwa. Rozważmy naprzykład dumania i ogólne filozoficzne widoki Lelewela, uważmy filozofią historyi Fryderyka Szlegla, który z podaniem biblijnem, z odwieczną tradycyą, przebiega drogi i ścieczki rodu naszego szukając nitki Arjadny wszystkie wiążącej zjawiska, wszystkie fenomena historyczne od początku do dzisiejszych czasów. Któryż przedmiot godniejszy rozmyślania, któreż dumanie piękniejsze? Jaka umiejętność ciągnie nas ku sobie silniejszą ponętą, która wreszcie rozum nasz podbija mocniejszym urokiem?

„Mocarstwo ogromne od brzegów Ameryki, jak pisze Polewoj, rozciągnione ku granicom Germanii, od lodów bieguna północnego do stepowych obszarów Azyi, zazamykając tyle różnych ludów, tyle plemion, kraj wielki, przechodzący wielkością swoją jedno z ciał niebieskich, pobudził Polewoja do rozmyślań o historyi we wstępie poprzedzającym dzieje rossyjskiego narodu.

Człowiek, zdaniem jego, rządził się najpierwej instynktem (?); dopiero później, gdy się wrodzone zdolności rozwinęły, przyszedł ku własno-dzielnemu myśleniu, ku zupełności sił i władz rozumu swego. Pierwotne natchnienia, zamieniły się następnie w pojęcie, w rozeznanie, w myśl, w naukę. To się działo z człowiekiem, toż się dzieje z całym rodem ludzkim. Początkowe objawienie rozświeciło tajniki bytu; cudowne to światło poprzedziło wszelkie systemata, wszelkie filozoficzne rozumowanie.“

Ustanowiwszy Polewoj taki początek, rozróżnia potem trzy ogólne względy, pod które ludzie we wszystkich czasach widoki historyczne podciągali.

Oto są jego słowa.

„Pierwszy początkowy wzgląd, nazywam *poetyckim;* jeśli nie wyniknął raczej z wrodzonego człowiekowi zamiłowania chluby. Przeszłość objawiała się ludziom w ciemnych obrazach, wedle ognistej, młodzieńczej ich wyobraźni. Rzeczywistość, nie obleczona w poetyckie szaty, nie rozjaśniona jeszcze promykiem filozofii, nie pociągała człowieka łudzącą ponętą. Chciał on samego siebie wywyższyć w *przeszłości*, chciał ozdobić przeszłość, sprowadził niebo na ziemię, ubóstwiał podobnych sobie ludzi, wywodził ród swój od tychże, i wymyślił *bajkę złotego wieku,* kiedy bogowie rządzili na ziemi."

Drugi sposób zapatrywania się na przeszłość, czyli drugi okres historycznych widoków nazywa Polewoj *heroicznym;* „jeśliby to raczej nie należało przypisać egoizmowi, czyli samolubstwu człowieka." Twierdzi Polewoj, że egoizm zniewalał ludzi tego okresu do upatrywania *wielkości* w przeszłych czasach; że szukali chluby z dawnego rodu; że chcieli być wielkimi w przeszłości, dla zyskania pierwszeństwa przed innemi w teraźniejszości.

Ale to na jedno wychodzi. Odmiennemi wyrazami toż samo powiedział; gdyż zamiłowanie chluby, jest egoizmem; a egoizm jest samolubstwem. Jakaż tedy różność zachodzi między pierwszym i drugim okresem? Jakie są rzeczywiste, wyraźne, cechy odróżniające poetyckie czasy od rycerskich?

Zdaje się nam, że historykowi wchodzącemu w poszukiwania ogólne teoretyczne, nie wypadało może przypisywać tak daleko rozszerzonego podania, jakiem jest podanie o złotym wieku, *samolubstwu* człowieka, albo zamiłowaniu cześci. Tradycya ta jak świat stara, nie tym zaiste sposobem pojęta i wytłómaczona być może. Powiedzieć, że człowiek chcąc się *wywyższyć*

w przeszłości, zmyślił ku temu celowi bajeczkę złotych czasów, kiedy bogowie rządzili na ziemi, jestto może uwłaczać prawdzie, znacznie z tego już względu rozjaśnionej; a może nawet i moralnej zacności człowieka. Jakto? więc w tem *podaniu* odwiecznem, nicby innego znaleść się nie mogło prócz chełpliwej próżności, albo nikczemnego samolubstwa? Myśl, że kiedyś, w początkach świata, człowiek był innym, większym, *pojętniejszym*, szczęśliwszym; myśl tak zwanego złotego czasu; myśl raju; myśl błogich chwil, bliższego z naturą powinowactwa, ściślejszego związku z przyrodzeniem, z Twórcą wszech rzeczy; myśl ta, albo raczej to jak mgła snujące się daleko wspomnienie, tkwi pod różnemi postaciami w każdym systemie poetyckiem, w każdym układzie pojęć religijnych, w każdym porządku wyobrażeń filozoficznych ledwo nie wszystkich ludów starożytnych. Myśl późniejszej niewybadanej rewolucyi w moralnej naturze człowieka, tej tajemniczej rewolucyi, która zburzyła jedność w naturze, zgodę w umyśle, szczęście, prawdę w porządku moralnym; która oderwała człowieka od natury, która go z samym sobą uczyniła sprzecznym, niezgodnym, nic nie *pojmującym*, albo przynajmniej pojmującym wszystko *powierzchownie;* myśl ta poważna, starożytna, wypełnia historyą tylu rozsianych po ziemi plemion, jest treścią, osnową ich dziejów! Naostatek, myśl, że człowiek dąży do odzyskania owego stanu, że tego dążenia ślady postrzegać się dają w sprawach, klęskach i powodzeniu wszystkiego rodu ludzkiego, myśl Opatrzności prowadzącej człowieka ku temu dalekiemu jeszcze celowi, jest myślą największych filozofów, historyków teraźniejszego wieku. Te trzy pojęcia pierwotnej wielkości, upadku i *odzyskania*, czyli powrotu są w rozumieniu ich

nicią wątkową historyi. Lecz tych pojęć ani *egoizm*, ani *próżność* nie tłómaczy.

Wreszcie Polewoj, dopuścił się z pewnego względu nieloicznej z samym sobą sprzeczności. Jak już wyżej namieniliśmy, utrzymuje on, że człowiek był początkowo w instynkcie, w natchnieniu. Że dopiero z postępem czasu przyszedł do uznania samego siebie w myśli, w pojęciu, w rozumowaniu. Tę różność wydatnie oznacza, za przykładem „jednego z rozmyślaczów.“ Jakże pogodzić jedno z drugiem? Skoro wychodzi z natchnienia, z wyższego *objawienia*, poprzedzającego rozum i myślenie, a zatem, skoro wychodzi od starożytnej tradycyi *złotego czasu*, i takową uważa za stan pierwotny człowieka, czemże usprawiedliwi Polewoj, albo przynajmniej jak pojedna z tem, tak wyraźnie położonem mniemaniem, następne: jakoby człowiek dla tego tylko zmyślił bajkę złotego wieku, że się chciał wywyższyć w przeszłości?

Prosimy zacnego historyka rossyjskiego, żeby nam raczył w Telegrafie Moskiewskim odpowiedzieć na to zapytanie.

Jeszcze nie odczytaliśmy całego pierwszego tomu jego historyi; wszakże odczytawszy go, nie omieszkamy udzielić bliższej wiadomości o nim czytelnikowi; Polewoj przedsięwziął wielkie, ważne dzieło, ważne nietylko dla rossyjskiej, ale i dla powszechnej europejskiej literatury.

KURJER POLSKI
R. 1830. NR. 141, Z D. 27. KWIETNIA

ZDROWY ROZSĄDEK. — OSOBY I OPINIE.

Zdrowy rozsądek. Jeden z szanownych korrespondentów naszych nadesłał nam artykuł o *zdrowym rozsądku*, z powodu częstych wzmianek w pewnem piśmie tutejszem, (które umieszczając pożyteczne bardzo wiadomości geograficzne początkowe n. p. o Tybecie, o Chinach, Egipcie, i t. d. wie dokładniej niżeli inne gazety warszawskie ile jest warjatów w całej Europie) *jakoby zdrowy rozsądek wart był więcej aniżeli cały rozum Kanta.* Autor rzeczonego artykułu słusznie utrzymuje, że nauka mędrca królewieckiego, tem samem jest dla tych ludzi, którzy mu zdrowego zaprzeczają rozsądku, czem jest dla dobrodusznego pastuszka kałkuł *integralny i differencjonalny*. Każdy wysoki rachunek musi być niezrozumiały dla tych, którzy się matematyki nie uczyli. Toż samo tyczy się wszelkiej umiejętności. Potrzeba znać początki. Żeby zrozumieć i osądzić Kanta, nie dość jest mieć zdrowy rozsądek; potrzeba nadto, obszernych wiadomości. Bez tych bowiem Kant, ten wielki reformator filozofii, wydawałby się jako człowiek nie mający zdrowych zmysłów. „Ale pocóż się temu dziwić“ pisze nam dalej autor artykułu, — „wszakże nie dopiero teraz zjawił się ten niedołężny przesąd rozprawiania podług zdrowego rozsądku o tem, o czem się zaledwie słyszało. Wszakże nie w zbyt dawnym czasie nie wstydzono się utrzymywać u nas, że aby

być dobrym sędzią, dość jest być rozsądnym. To jest z urodzenia znać zwyczaje, obyczaje, charakter, dążność i czasowość ludzi. Dzięki przecież niech będą zacnemu Bandtkie, który powstał przeciwko takiemu rozumieniu, i w jednem z pism swoich wykazał szkodliwość takiego błędu. — Filozofia jak nauka gwiaździarska! Najbystrzejsze oko nie dojrzy pewnych ciał na niebie bez pomocy teleskopu. Najbystrzejszy rozsądek nie pojmie pewnych prawd, jasnych jak gwiazdy, bez pomocy głębokich nauk, bez wdrożenia się w rozumowanie. Nie powtarzalibyśmy tych prostych prawd, gdyby im jawnie w niektórych pismach tutejszych nie zaprzeczano. Zwyczaj sądzenia o wszystkiem podług zdrowego rozsądku, nie wspartego stosowną nauką, należy jeszcze do krajowych przesądów, głęboko zakorzenionych.

Osoby i opinje. Co powiemy z tego względu, zdaje się być także godne uważania nieuprzedzonych czytelników:

U nas *zdania i osoby* tak są jeszcze ściśle połączone z sobą, że prawie nigdy pierwszych dotknąć się nie godzi bez obrazy drugich. Jeśli mąż poważny, znamienity obywatel, zasłużony w kraju urzędnik, weźmie pióro do ręki, niepochybnie jego osobiste przymioty, i skądinąd nabyta sława pomogą, więcej niżeli gdzieindziej, do rozszerzenia i utwierdzenia jego literackiej wziętości. W Polsce osoba nadaje wartość opinji piśmiennej; nie zawsze, ale częściej, i tak często, że o tem wspomnieć potrzeba. Charakter moralny, urząd, nieraz majątek jednają tu poszanowanie zdaniom, któreby same przez się, bez *żadnego* względu na owe poboczne okoliczności, nie wytrzymały bezstronnego sądu. Powielekroć zdarza się nam w Kurjerze Polskim podać w wątpliwość tę lub ową opinję tego lub owego ziomka

literata, którego cnoty moralne, zasługę obywatelską a nawet niepospolitą zdolność autorską w poważaniu mamy. W takich razach nigdy nie obeszło się bez dotkliwych przymówek i bolesnych narzekań czy tego dnia, czy nazajutrz, w mowie ustnej i pisanej: „Oto ubliżacie zacnym ludziom, mającym takie poważanie! Uwłaczacie narodowej cześci, narażając samą literaturę na upadek niepohamowaną śmiałością sądu. Nic u nas nie ma świętego; wszystko sobie lekce ważycie, nawet starą, uwieńczoną zasługę.“ Te i tym podobne zarzuty są dowodem, najprzód: szlachetnego charakteru ziomków i uczuć wdzięczności, okazującej zawsze dobroć serca i spaniały sposób myślenia, wdzięczności, dla której to wszystko jest święte i nietykalne, co w jakimkolwiek choć najsłabszym związku zostaje z godnością osoby będącej przedmiotem publicznego szacunku; a powtóre: jestto dowodem małej jeszcze znajomości wielkiego świata i dobrego tonu panującego w dzisiejszej literaturze europejskiej, gdzie nieprzeskoczną granicą rozdzielono osobę od zdania, ludzi od pisarzów, obywatela od autora. Różne to bowiem i bardzo dalekie rzeczy. Najuczciwszy człowiek, może być miernym pisarzem; i to go bynajmniej nie krzywdzi. Nawzajem wielki pisarz może czasem pobłądzić jako człowiek w zawodzie społecznym, co jest nierównie większe przewinienie. Najgorliwszy urzędnik może być miernym poetą, na którego upadek z samego wierzchołka Parnasu, że tak powiemy, nieżyczliwe, kiedy jeszcze był w powiciu, zasępiły się planety. Najzacniejszy obywatel może się czasem omylić w uczonem zdaniu. Niemasz przeto żadnej powagi *bezwarunkowej* w tej wolnej rzeczypospolicie literackiej; kto się tu nadyma, prawdziwie szarą pychą grzeszy, jak mawiali starzy Polacy. Kto *pankuje*, kto się wywyższa

nad innych, kto litościwie wzrusza ramionami, albo z piętra mówi, nie wie co czyni. Niemasz żadnego zdania, któregoby w rozmysł krytyczny wziąść nie godziło się; naostatek niemasz żadnego ubliżenia *osobie* z tej przyczyny. Charakter, dostojność, wywyższenie nic nie ważą, kiedy prawdę rozróżniamy od nieprawdy. Nie przeto ten jest poważny i dzielny w nauce, że się znamienitym urodził, lub został obywatelem, że zasłynął w powołaniu swojem, żeśmy go wszyscy ukochali i umieścili w poczet dobroczyńców ojczyzny: nie zaiste! Ale z tej jedynie przyczyny, że przez ciągłą usilność, biegłem znawstwem, nabytą wprawą, albo żartkim dowcipem i genialnym talentem, którym mu natura pochlebiła, przyszedł do tej powagi i wziętości literackiej. A nawet w ostatnim przypadku, jeśli tenże znamienity pisarz uśnie w cieniu zżółkłych wawrzynów, jak nieraz się zdarza, jeśli razem z ogólną massą pojęć wieku, do kresu nie postępuje w swoim zawodzie; jeśli da innym ubiedz przed sobą znaczną przestrzeń; w takim razie jego opinja, jego literacka sława, już tylko *historyczne* miejsce zajmą w nauce, a on sam będzie jako *umarły* pod tym względem, choćby zresztą zostawał w zupełnej sile i czerstwem zdrowiu lat męzkich. Tak twardą powinność wkłada nauka na tych, którzy się jej poświęcają. Takim musem niewoli ich do niewczasów. Nic łatwiejszego jak *umrzeć* w literaturze. Wielu taka śmierć z przed oczu naszych usunęła. Częstokroć jedno przywidzenie, jeden moment wytchnienia z trudu albo jeden krok nierozważny, już nas wstecz ciągną ku zaszłym mniemaniom, wywodząc z gruntownego rozumienia natury, obecnego czasu i ludzi. Postęp dzisiejszych wyobrażeń jest jako potok szeroko z górnego zdrojowiska rozlany, unoszący w niezmierną dal to wszystko co spotka, nawet nadbrzeżnych kształ-

tów obrazy, które się na jego szklanej malują powierzchni, i myśl płochą, że go jaka zapora wstrzymać zdoła. Na drodze tej rzeki, sterczą tu i owdzie małe wysepki, są i mielizny, gdzie czasem osiada wyrzucony statek z ludźmi. Takie nieruchome stanowiska śród powierzchnego ruchu w uczonym znajdują się świecie. Nic łatwiejszego jak umrzeć dla wielkich myśli, i zboczyć na stronę z żeglarskiej ich linii. Nic łatwiejszego jak osiąść na mieliźnie cywilizacyi. Nicować zdanie ludzi podpadających takiemu nieszczęściu, nie jestto zapewne ubliżać ich godności. Poważajmy *osoby*, hołdujmy cnocie, miejmy we czci dawniejszą zasługę; lecz tego względu nie rozciągajmy nigdy do ich opinji. Pierwsze, nie drugie, są nietykalne.

KURJER POLSKI,
R. 1830, NR. 151. Z D. 7. MAJA.

ODPOWIEDŹ PANU K.*)

Pan K. utrzymuje w pewnej gazecie: „że najsilniejszą sprężyną wszystkich *żądz* Kuryera Polskiego był i jest zawsze egoizm, *nieobrachowany* egoizm...“ Ważny zarzut; ale cóż przez to chciał rozumieć pan K.? Niezręcznie się tłómaczy. Wolno pisać o Kuryerze Polskim, co się komu podoba. Z cierpliwością i bez żadnej urazy, czyta Kuryer Polski naganiające go artykuły; ale zarazem ma prawo żądać, żeby ci, co piszą przeciwko niemu, wiedzieli przynajmniej, co chcą napisać. Tego p. K. nie wie. Jeżeli w myśli obrażenia wydawców Kuryera, obłożył ich zarzutem „nieobrachowanego egoizmu“, bardzo się myli w zdaniu swojem; ponieważ Kuryer Polski jest nieczuły i w wysokim stopniu obojętny w podobnych przypadkach. Kuryer Polski nie ma drażliwych nerwów; nie ma żadnej żądzy: ma tylko chęć dobrą służenia literaturze krajowej i dogadzania ciekawości swoich czytelników. — Wreszcie, gdzież się pokazuje egoizm Kuryera? Czy w nowinkach brukowych, czy w doniesieniach biura informacyjnego? Czy w artykułach naukowych? Więc jest może w estetyce? Tępe mamy pojęcie; przetoż prosimy uniżenie pana K., niechaj jaśniej wyłoży, co *chciał* rozumieć przez egoizm nieobrachowany. Ale podług pana K. Kuryer Polski nie tylko jest egoistą,

*) Artykuł niniejszy wydrukowany został bez tytułu. (*P. wyd.*)

lecz ma także *rozpasaną wolę* i *namiętne serce*, którego *wybuchy skupiając się mało pomału, w drobny kanalik, jak w otchłani toną*. Cóż znowu znaczy ten *drobny kanalik*, gdzie się skupiają wybuchy i. t. d.? Jak to wszystko rozumieć i ten *drobny kanalik* i tę *nicość egoizmu?* Oczywiście chce pan K. poprawić *namiętne serce* Kuryera Polskiego. Dziękujemy za dobrą chęć; ale jak na teraz, prosimy pana K., żeby nam swych przestróg moralno-pedagogiczno-filozoficznych w lepszej polszczyźnie udzielać raczył. „Wybuchy uniesień Kuryera, skupiające się mało pomału w drobnym kanaliku“ i t. d. — są bardzo zabawne, ale tak pisać nie powinien, kto chce nicować estetykę Kuryera, czyli *artem pulchre cogitandi*, jak mawiał Baumgarten, pierwszy założyciel tej nauki; tak się nie pisze dla wielkiej publiczności. Sam to pozna p. K., gdy nabędzie większej wprawy w pisaniu. Mnogie inne wyrażenia w artykule p. K. z tego *drobnego kanaliku* wypłynąć musiały. Naprzykład: *Kuryer Polski rozwija od pół roku swe niebieskie życie.* To *niebieskie* życie przypomina *zielone serce*, z któregośmy się w zimie śmieli; a jeszcze nie tak zielone serce, jak głowę. Bo wiedzieć trzeba: że czasem i głowa może być zielona, czyli raczej: że i w głowie nie jednej tak zielono być może, jak w maju. Miły Boże! cóż to za dziwotwór ten Kuryer Polski: oto jeździ na koniu, życie ma *niebieskie*, a wolę rozpasaną i serce namiętne, którego wybuchy mało pomału w drobnym skupiają się kanaliku i t. d. Ponieważ pan K. chce przyłożyć się do polepszenia Kuryera Polskiego we względzie moralnym; ponieważ chce nas uczyć, jak mamy sądzić o sztuce; ponieważ nakoniec dla tych wszystkich przyczyn jest dla nas osobą niezmiernie ważną i pożyteczną i potrzebną, przetoż raz jeszcze prosimy go:

niechaj naszej uczciwej mowy polskiej nie zaraża złemi tokami i niechaj nie kazi estetyki niesmakiem. Nie pisze się po polsku *zrospaczony* (desesperé) Giaurze, ale „rozpaczający“ Giaurze. Nie mówi się po polsku: „że imaginacya i czucie są dwoma narzędziami wszelkiej poetyckiej formy“. Bo imaginacya i uczucie są to władze duszy człowieka, ale nie narzędzia formy. Gdyby p. K. jedną tylko miał iskierkę imaginacyi, nie nazywałby jej narzędziem formy. Nie pisze się po polsku *świat nauk surowych spółczynnie ożywiony poetyckim pędzlem.* Co to jest *surowa* nauka? Nie pisze się także: że „entuzyazm jest źródło całego życia umysłowego, panujące zmysłom ujętym w granice pojęć skończonych...“ Jakież to bałamuctwo i językowe i filozoficzne! „Zmysły ujęte w granice pojęć skończonych!“ Czy od Ancillona nauczył się tego pan K.? Niczego bardziej wystrzegać się nie należy, jak fałszywego wykładu źle pojętej rzeczy. Język nasz filozoficzny i estetyczny, stanie się ciemny i niezrozumiały jak Talmud żydowski, jeżeli pisarze początkujący, nie wyrozumiawszy jego natury, jego szacownych przymiotów i własności, zgwałcą tę piękną mowę i wykrzywią nieumiejętnem użyciem. Kto chce pisać, pierwej myślić musi; a ten nie myśli, kto imaginacyą nazywa narzędziem formy, kto *samoznawstwo własnego ja* nazywa sumieniem bytu, bo to źle, nie po polsku wyrażone samoznawstwo własnego ja (Selbstbewustsein) jest sumieniem wiedzy nie bytu, czyli wiedzą wiedzy. Lecz nie wejdziemy w bliższe roztrząsanie wyobrażeń p. K., dotyczących filozofii; kto się radzi w tej mierze Ancillona (bardzo zacnego człowieka, ale zarazem bardzo małego filozofa) ten nie jest jeszcze na naszem stanowisku i nie jest w tej sferze wyobrażeń, z której by

się z nami mógł porozumiewać w przedmiotach filozoficznych. Z czasem przy ciągłej pracy i rozmyślaniu przyjdzie Pan K. do tego punktu: że „samoznawstwa własnego ja“ nie będzie uważał jako ostateczny kres idealnych granic bytu. Na teraz jedynem naszem życzeniem jest: żeby Pan K. lepiej pisał po polsku. Co gdy nastąpi, dopiero wtenczas przekonamy go: „że niczyjej nie słuchać rady“, a „niczego się nie uczyć i nic nie umieć“ — nie jest jedną rzeczą, jak pisze Pan K. Że te dwie rzeczy bardzo dalekie i różne; bo można się uczyć i nawet wiele umieć, a jednak rządzić się własnem zdaniem i myśleć swoją głową. Tudzież: „żeśmy się wszystkiego z przemowy Mickiewicza nie nauczyli“. Bo należy wiedzieć o tem Panu K., że Warszawa pod względem krytyki estetycznej nikomu się wyprzedzić nie dała; że pod tym względem ośmieliła piszących Polaków i w Petersburgu i we Lwowie; że Mickiewicz nie był ani pierwszy w tej mierze, ani śmielszy i że tylko za naszym poszedł przykładem. Na co się znajdą świadectwa w literaturze peryodycznej warszawskiej. Dobrze jeszcze przed tem, nim Mickiewicz wydrukował przemowę i przesądy literackie i krytyka scholastyczna, z którą on dowcipnie wojuje, skazane zostały na zapomnienie u nas, w naszych pismach publicznych. Wszystko to przyzna sam Pan K., ale potrzeba, żeby pióro swoje maczał w atramencie, nie w płynie czerpanym z drobnego kanaliku, drobniejszych jeszcze niechęci, i jakiejś, której nie pojmujemy, prywatnej urazy.

Pan K. wymienia literaturę M., mówiąc, że „jak mignie duże M. na horyzoncie Kuryera Polskiego, dopiero pełno wrzawy, hałasu, uniesień, wybuchów, które skupiając się mało, pomału i t. d.“ Żaden artykuł w Ku-

ryerze Polskim nie był podpisany przez literę M. Skądże ta litera wpadła na myśl Panu K.? W pismach publicznych tylko publicznie rzeczy traktować należy; potrzeba zachować pewną przyzwoitość, pewien takt; potrzeba nicować opinie, ale nie osoby nieznane, które znanemi być nie chcą. Cały artykuł Pana K. rozśmiesza nas; ale raczej ubolewaćby należało, że niektórzy autorowie pisemek nadsyłanych do gazet, wykraczają z granic *opinii*, a zaczynają mieć na celu *osoby*. Osoby rządzą w rozprawach politycznych; ale w literaturze wszystko zależy na opinii. Co do Pana K., rzecz się ma cale inaczej: on chce poprawiać osoby Kuryera Polskiego. Chce ukracać ich *wolę*, jak mówi rozpasaną; chce „namiętne serce" uskramiać! Mniejsza o to; ale to są prywatne szczegóły, domowe okoliczności, które się listownie odbywają między osobami nieznanemi, a ustnie między znajomemi i przyjaciółmi.

Pan K. musi to być nowy jakiś P. Jędrzej, ale w złym humorze; artykuł swój pisał zapewne z bólu głowy i sądził o Kuryerze Polskim, jak Szyler mówi, w pocie swego czoła. Im Schweiss seines Angesichts!

6431

KURYER POLSKI
R. 1830, NR. 204. Z D. 4 LIPCA.

WYDAWNICTWA KSIĘGARNI POLSKIEJ B. POŁONIECKIEGO WE LWOWIE.

ARTUR ŚLIWIŃSKI.

MAURYCY MOCHNACKI

ŻYWOT I DZIEŁA.

Z wizerunkiem według rzeźby Wł. Oleszczyńskiego. — Cena Kor. 6·— w ozdobnej oprawie Kor. 7·—

Książka Artura Śliwińskiego spłaca od dawna zaległy dług przeszłości. Najlepszym dowodem, do jakiego stopnia ta przeszłość do niedawna była lekceważona jest fakt, że Mochnacki jeden z największych i najwszechstronniejszych ludzi, jakich wydała Polska, przez tyle dziesiątków lat nie doczekał się obszerniejszego studyum. Wprawdzie mimo licznych usiłowań i najszczerszych chęci niepodobieństwem było całkiem wyrugować z pamięci nazwiska tego Polaka, co jak błyskawica zawisł myślą nad pokoleniem ówczesnem, a blaskiem swoich talentów bezimiennie oświecał pokolenia następne. Ale czas, który w cień usunął Norwida, nielitościwie zemścił się i na Mochnackim. Dość powiedzieć, że jego liczne prace, które byłyby chlubą każdego kulturalnego społeczeństwa i każdej literatury, butwieją u nas w rocznikach starych czasopism i żarte przez biblioteczny, niedostępne, zapomniane, skazane zostały na pewną śmierć i zagładę. Książka Śliwińskiego jest pierwszą większą pracą poświęconą literackiej i politycznej działalności Mochnackiego. W siedemdziesiątą rocznicę zgonu wielkiego teoretyka romantyzmu polskiego, niezrównanego stylisty, dzielnego agitatora i żołnierza, nieustraszonego trybuna ludu i znakomitego historyka, pragnie ona przypomnieć ogółowi tę postać niezwykłą i złożyć w ten sposób hołd jej wielkim, niezapomnianym zasługom. Jest to obraz życia nakreślony w liniach prostych, śmiałych i stanowczych. Czytelnik, który raz otworzy tę książkę nie rzuci jej; przykuwa

ona uwagę, jak doskonale skomponowana powieść historyczna na tle powstania listopadowego i jego pokolenia.

Książka Śliwińskiego jest z takiem poszanowaniem indywidualności Mochnackiego napisana, z takiem szczerem zrozumieniem zasadniczego tonu jego życia, że dostarcza materyału dla wszystkich usiłowań dalszej pracy nad ciekawą jego psychologią. Nie jest to biografia analityczno-psychologiczna w pretensyonalnem znaczeniu tego słowa. Autorowi jej chodziło o wywołanie jakby samej życiowej obecności Mochnackiego i to mu się niewątpliwie udało. W znacznej mierze dlatego właśnie, że opowiada po prostu, dając same wyniki swojej pracy, swoją zdobytą wiedzę o Mochnackim. Jest to popularna biografia w najlepszem znaczeniu tego wyrazu. Rocznica śmierci Mochnackiego, która przypadała w grudniu 1909 przydała jej poniekąd i aktualności, tem większej zresztą, że dziwnym zbiegiem wypadków ostatnimi czasy cały szereg pisarzy postacią Mochnackiego i jego działalnością zaczął się interesować, ogłaszając liczne o nim studya i artykuły. Świadczy to w każdym razie, że praca Artura Śliwińskiego jest do pewnego stopnia znamiennym symptomem chwili, charakterystycznym dla ducha młodego pokolenia, które na rozmaitych, niezależnych od siebie punktach myślą i wyobraźnią do życia, osoby i dzieł Mochnackiego nawraca.

STANISŁAW BRZOZOWSKI.

LEGENDA MŁODEJ POLSKI

Studya o strukturze duszy kulturalnej.

Wydanie II. — Z portretem autora. — Zdobił Jan Bukowski

TREŚĆ: I. Nasze „ja“ i historya. II. Kryzys romantyzmu. III. Polska zdziecinniała. IV. Mity i legendy. V. Duszy nie potrzeba. VI. Wysprzedaż starych zabawek. VII. Polskie Oberamergau. VIII. Rozbrojenie duszy. IX. Nieboska dni naszych. X. Naturalizm, dekadentyzm, symbolizm. XI. Humor i prawo. XII. Dusza samotna. XIII. Czciciele tajemnic. XIX. Sam na sam z klęską. XV. Stanisław Wyspiański. Cena kor. 7·—, w oprawie 8.—.

BIBLIOTEKA

BIBLIOTEKA
ASG
NAUKOWA
13735