

G. Breazu

prof. konserwatorium w Bukareszcie

Rozśpiewana Rumunia

Chłop rumuński objawia wiele artysty w przeróżnych kierunkach i w najrozmaitszych okolicznościach życia. Chata, w której przebywa, narzędzia pracy, sprzęty domowe, nawet batóg i jarzmo wołów, którymi obrabia swe pole, fujarka, jakko wielkocenne, wszystko to przyozdabia: a wyszywanki, piecionki, falbany, wyroby gliniane, rzeźby drzewne, precudne tryptyki, są tak kunsztowne i niepospolite, jak postaci jego oryginalnych baśni, legend i opowieści.

Szczególne zamówienie wykazuje lud rumuński do muzyki. W śpiewie odzwierciedla się jego psychika wszechstronnie, głębiej i wymowniej, niż w innych przejawach sztuki ludowej. Rumun śpiewa w złym i dobrym czasie, w radości i w „birdzie”, w smutku i żałości. Charakterystyczną nutą jego śpiewu jest tęsknota (dor), tęsknota za tem, czego osiągnąć nie zdołał, tęsknota za krajem, za wioską, za rodzicami, za ukochaną. Lubią Rumuni także śpiew solowy, jak i chóralny, a ulubionymi ich instrumentami są: fujarka, fletnia, kobza, dudy, skrzypce, basetla. Charakterystyczne jest, że w języku rumuńskim „śpiewać” i grać na instrumencie wyraża się jednym i tem samem słowem: a canta — śpiewać.

Poniższe dwa przykłady mogą zilustrować okoliczności, w których Rumun śpiewa:

Tłoka. Rozpoczynają ją z wieczerą i trwa do późnej nocy. Zbierają się dziewczęta i młodzieńcy, żonaci i młodsze małżatki do jednego z gospodarzy na wspólną robotę, taką jak zbieranie ziarna z szypulek kukurydzy, czesanie lnu, czy konopi.

Robotą odbywa się przy mizernej oświetleniu lampki, albo kaganka; czasem wystarcza blask księżycy i gwiazd. Nieraz ledwo można odróżnić postacie ludzkie. Praca wre, a w cieniu i półcieniu „tłoki” panuje jeden tylko zmysł: słuch. Śpiewają i grają aż miło. Niczem koncert salony. Wstępują solo, unisono, chóralnie.

Następują przerwy z tańcami, a wreszcie obowiązkowy poczęstunek, wszystko wśród śpiewu, dostosowanego melodją, treścią, rytmią i liryzmem do bezinteresownej przysługi sąsiedzkiej, którą wyświadcza powtórnie i gromadnie każdemu gospodarzowi wioski.

Specjalny rodzaj muzyki towarzyszy tańcom zbiorowym, zwanym „hora”. Ten taniec, w którym wszystkie pary tworzą jeden, olbrzymie, zwarte koło, spotkać można wszędzie: w pośrodku wsi, na rozstajnych drogach, na placu przed domem jakiegoś zamieszkałego gospodarza, na dziedzińcu szkolnym, najczęściej przed cerkwią. Zbierają się ludzi

ską w odświętnych strojach: „hora” to jakgdyby bal ludowy. Starszyzna przypatruje się i przy słuchuje muzyce, reszta obraca się w kółko i tańczy do upadłego, już w zwartym kole, już wykonując pojedynczo przeróżne wyrwy, podrygi, skoki, figury, często wśród wesółych docinków i przytyków, zawsze wśród okrzyków gromady.

Nie są to jednak jedyne przejawy rumuńskiej muzyki i śpiewu ludowego. Przy narodzinach i chrzcinach, przy weselu i pogrzebie, przy rozmaitych zebraniach rodzinnych, podobnie jak przy kożeniu, staczeniu pni, przy winobranii, przy orce i żniwach, wszędzie ostadza sobie Rumun

życie śpiewem.

Należy jeszcze dodać kilka słów o śpiewie wyłącznie cerkiewnym.

Melodie cerkiewne są niewątpliwie pochodzenia bizantyjskiego. Charakter ich nie odpowiadał psychice ludu rumuńskiego. Lud musiał się długo wsluchiwać, próbować i przeciągać niepewną melodję za przewodnikiem. Tem tłumaczy się po dziś dzień pozostała „nazalizacja” czyli nosowanie tych właśnie pieśni cerkiewnych, — rzecz nie napotykaną ani u Rosjan, ani u Rusinów, — aczkolwiek z biegiem czasu i te melodie zostały nieco zmodyfikowane w ustach ludu.

Z nauki i sztuki

Literatura

— Konkurs na nowele z życia żołnierzy K. O. P. Fundusz Wydawniczy przy Dowództwie Korpusu Obrony Pogranicza ogłasza konkurs literacki na nowele z życia żołnierzy K. O. P. Warunki konkursu: 1) Treść noweli musi być związana z życiem żołnierza K. O. P. i posiadać charakter wychowawczy; 2) rozmiary nowelki nie mogą przekraczać 250 wierszy druku (formatu „Żołnierza Polskiego”); 3) nagrodzone będą dwie nowelki. 1-a nagroda — 300 zł., 2-a — 200 zł.; 4) oprócz utworów nagrodzonych, Fundusz zastrzega sobie prawo wydrukowania w swoich wydawnictwach prac wyróżnionych, przez co autorzy otrzymają honorarium autorskie; 5) prace konkursowe przesyłać do samodzielnego Referatu Wychowania Żołnierza Dowództwa K. O. P., ul. Chahubińskiego 3b w Warszawie, niepodpisane, zaopatrzone jedynie w przybrane godło. W oddzielnej zaklejonej kopercie, zaopatrzonej zzewnątrz w przybrane dla pracy godło podać imię, nazwisko i adres autora; 6) termin nadsyłania prac do 15 sierpnia 1934 r.; 7) wynik konkursu ogłoszony będzie w „Wiariusie” i „Żołnierzu

Polskim”; 8) rekopisów, nadesłanych na konkurs, nie zwraca się.

— Laureaci nagrody literackiej im. Filomatów. Jak donosiliśmy w dn. 6 b. m. Sąd Konkursowy Nagrody Literackiej im. Filomatów zdecydował podzielić nagrodę na 2 części i przyznać ją Tadeuszowi Łopalewskiemu za liryki i przekład p. t. „Dawne wiersze ruskie” i Czesławowi Miłoszowi za dotychczasową twórczość.

Tadeusz Łopalewski urodził się w roku 1900 we wsi Ostrowy pow. Kutno. Wydał on opowieści: „Podwójny cień”, „Nierozsądny kochanek”, „Prowincjusze”, nowele w zbiorach „Żołnierze i kobiety”, „Rozmowa w drodze”. Ponadto tom poezji „Piękna podróż”, misterjum „Betelem Ostrobramskie”, poemat dramatyczny „Rycerz z la Manoy”, przekłady: „Dawne wiersze ruskie”, szkice obyczajowe „Czarownice litewskie”, w druku znajduje się monografia o Batorym. Prócz tego Łopalewski ma w swym dorobku utwory teatralne: „Prezes Aurelia”, komedję, graną w szeregu teatrów, sztukę „Czerwona linuzyna”, graną w Wilnie oraz feljtony i artykuły w czasopiśmie.

Czesław Miłosz urodził się 30.6.1911 r. we dworze Szetajnie, pow. Kiejdany (Litwa). Wydał osobno „Początek o czasie zastępnym”, redagował Antologię Poezji Społecznej (Wilno 1933), drukował wiersze i artykuły w pismach literackich. Jest on członkiem grupy poetyckiej „Zagary”. Wkrótce ukaze się nowy tom wierszy Miłosza i przekłady z poezji litewskiej. Czesław Miłosz jest bratankiem znakomitego poety litewskiego Oskara Miłosza, autora „Miguelo Manary” i innych utworów, pisanych po francusku.

— W Czechosłowacji o Choromańskim. W związku z wydaniem w przekładzie czeskim głośnej powieści Choromańskiego „Zazdrość i medycyna”, „Prager Presse” zamieszcza artykuł, omawiający twórczość laureata polskiej Akademii Literatury. Po szeregu pochwał, następują zastrzeżenia:

„Książka ta nie jest właściwie polską. Choromański sprawia wrażenie Arcybyszewa, podniesionego do najwyższej artystycznej potęgi”.

Teatr

— Zgon Alfreda Savoira. W Paryżu zmarł nagle znany autor dramatyczny, Alfred Savoir (Poznański).

Alfred Savoir urodził się w Łodzi. Na parę lat przed wojną przeniósł się na stałe do Paryża, gdzie szybko zyskał popularność, jako autor dramatyczny, pisując zrazu do spółki z innymi autorami, później zaś samodzielnie.

W Warszawie grano m. in. następujące jego sztuki: „Chrzest” (napisany do spółki z Nosierem), „Był święt zadziwici” (do spółki z Picardem), „Szawarka z Lunville”, „Osma żona Sinobrodzkiego”, „Wielka księżna i chłopiec hotelowy”, „Sonata kreuzerowska” (przeróbka z Tolstoj), wreszcie „Katarzyna”.

Ostatnią sztuką, jaką napisał zmarły dramaturg, był reportaż sceniczny p. t. „Stawiski”, grany w Paryżu.

Savoir był jednym z delegatów na kongres konfederacji międzynarodowej autorów i kompozytorów, który niedawno obradował w Warszawie.

Muzyka

— Towarzystwo Opery Polskiej w Ameryce. W Nowym Jorku powstało Towarzystwo Opery Polskiej, na

którego czele stanął impresario tułający, Ludwik Kowalski. Towarzystwo to zamierza wystawiać polskie opery we wszystkich większych ośrodkach polskich w Stanach Zjednoczonych. Soliści angażowani będą w Polsce, dokąd w tym celu wyjeżdża w tych dniach p. Kowalski.

— „Harnasie” w Pradze Czeskiej i Paryżu. Dyrekcja Opery w Pradze zapowiedziała oficjalnie, że w sezonie jesiennym wystawi „Harnasie” Karola Szymanowskiego. Również Opera Paryska w sezonie jesiennym wystawia „Harnasi”. Tylko o Warszawskiej Operze nie jakoś nie słychać...

— Józef Turczyński w Paryżu. Prof. Józef Turczyński został zaproszony w charakterze sędziego, do jury w Konserwatorium Paryskim podczas tegorocznego konkursu o Wielką Nagrodę (Grand Prix) Konserwatorium dla klasy fortepianowej.

Różne

— „Polski atak na Andy”. Uczestnik polskiej wyprawy naukowej w Andy, inż. Stefan Osiecki, wygłosi odczyt p. t. „Polski atak na Andy” (27.6) o g. 20 w sali Muzeum Przemysłu i Rolnictwa, Krak. Przedmiescie 66. Odczyt ilustrowany będzie licznymi przeżyciami. Wstęp 99 gr.

Na ekranach

„Wesoly tydzień” („Majestic”)

Nazwa „Wesoly tydzień” utarła się dla programów złożonych z „nadprogramów”, czyli dodatków wszelkiego rodzaju, choćby nawet nie były wesołe. Imprezy takie organizują różne kina kilka razy do roku gwoł radości miłośników t. zw. „pięknych widowisk” i krótkich komedijek. Program w Majesticu składa się z dwóch obrazków krajoznawczych z Tahiti i Hawaj, z komedijki rysunkowej, z filmu muzycznego (gatunku obecnie z niewiadomych powodów zarzuconego) w wykonaniu bardzo dobrego zespołu wirtuozów na harmonijkach i z trzech dwukrówek Zaurela i Hardyego (zwanych u nas za przykładem

Niemiec Filipem i Flapem). Pomysł zsywania trzech krótkich fars w jeden film nie jest nowy, ale też i niezbyt szczęśliwy. Film, mający spełniać rolę dodatku do programu jest inaczej robiony, niż film właściwy, choćby o tym samym charakterze. Humor jest bardziej skondensowany i mniej wybredny, niema akcji, która w długich filmach zapobiega dłużyznie i zmęczeniu trzema farsami. Trzy dodatki, sklejone razem, zawierają zbyt dużą porcję efektów i nużą. Dlatego też „Wesoly tydzień” są o wiele mniej wesołe od takiego np. „Fra Diavolo” z tymi samymi aktorami. O Filipie i Flapie trudno coś

powiedzieć, żeby wszystkich zadowolić. Publiczność warszawska dzieli się na ich gorących zwolenników i przeciwników; obie partie jednak nie mogą się powstrzymać od śmiechu, patrząc na nich, choć przeciwnicy mówią, że to zbyt głupie, żeby było śmieszne. Rodzaj humoru Filipa i Flapa jest ten sam, co w pierwszych filmach Chaplina i Harolda Lloyda, tylko w dużo lepszym gatunku, bo obaj są świetnymi aktorami, niemniej inteligentniejsi, od Chaplina, szczególnie Zaurel. Jest to powrót do clowna, ciekawy po długim okresie zwrotu kina od farsy do komedijki (Chaplin, Keaton, Harold Lloyd).

Na koniec niespodzianka. Nad program do nadprogramu jest... „Wysilek mózgu” — Petersile i Vlassak. Rola recenzenta filmowego zmusza mnie do oglądania tego filmu 7 (słownie siedem) razy. Oświadczam tedy, że jeżeli jeszcze raz będę zmuszony do oglądania „Wysilku mózgu” czy „miesini”, nie oglądając się na czynnik miarodajne i organy bezpieczeństwa, ucieknę się do wysiłku mózgu z mieśni i ogłoszę nielegalną krucjatę. Zwolenników znaleźć napewno — już widzę, jak się cisną do mojej bramy. Pójdziemy do boju przy dźwiękach Rimskiego — Korsakowa! am!

Rok pracy Kasy im. Mianowskiego

Dnia 23 czerwca odbyło się roczne posiedzenie Rady Naukowej Kasy im. Mianowskiego pod przewodnictwem prof. dr. Wojciecha Świętosławskiego, przy udziale delegatów Uniwersytetów, Politechniki oraz towarzystw naukowych z całej Polski.

Po uroczennym paniegi zmarłych członków Komitetu, prof. dr. Władysława Mazurkiewicza, dr. Maksymiljana Flauma, p. Stanisława Libickiego, członka honoris causa, prof. dr. Osvalda Balzera, członka korespondenta Józefa Fabianiego oraz honorowego rady prawnego, mec. Heneryka Konieja, Rada wysłuchała sprawozdania prezesa Komitetu działalności w 1933. Sprawozdawca zaznaczył na wstępie, iż praca Komitetu prowadzona była ze względu na ogólną trudną sytuację gospodarczą, pod znakiem wielkiej ostrożności. To charakteryzuje stronę finansową działalności Kasy. W ub. rok bilans zamknięto kwotą 2.461.200. Wydatkowano na prace badawcze 37.000 zł., na nagrody — 1.000 zł., na stypendja 29.000 zł., na pożyczki dla niezonych zł. 40.000, na wydawnictwa 70 tys. zł. Wydruko-

wano 8 dzieł własnych, podjęto druk 10 nowych prac, druk kilku z nich jest już daleko posunięty. Udzielono pomocy na druk wydawnictw i pomocy technicznej w wydaniu 10 dzieł. Kasa otrzymała 5 nowych zapisów, w tem 4 na cele naukowe, jeden — na stypendja.

Rada przyjęła jednomyślnie sprawozdanie Komitetu i na wniosek Komisji Rewizyjnej uchwaliła Komitetowi absolutorium. W miejsce ustępujących członków Komitetu wybrano pp. prof. K. Białaszkewskiego, M. Hubera, A. Krokiewicza i ponownie — W. Doroszewskiego. Przewodniczącą Rady Naukowej wyraził ustępującym członkom Komitetu w imieniu Rady gorące podziękowanie za wieloletnią, pełną poświęcenia, bezinteresowną pracę w Komitecie.

W nader ożywionej dyskusji na temat rozwoju działalności Kasy im. Mianowskiego omawiano program dalszych prac i zastanawiano się nad sposobami wzmoczenia ofiarności na rzecz instytucji i uzyskania odpowiednich środków na rosnące wciąż potrzeby naukowe.

Dostojewski

O przeróbce teatralnej „Zbrodni i Kary” Nieznany list wielkiego pisarza

Ze wszystkich sztuk teatralnych z repertuaru rosyjskiego, wystawionych w Paryżu, największym powodzeniem cieszyła się adaptacja teatralna „Zbrodni i Kary” Dostojewskiego, pióra Gastona Baty, grana w teatrze Montparnasse 350 razy z rzędu. Pierwsza adaptacja teatralna słynnej powieści pióra Huguesa le Roux i Paula Glinisty, była wystawiona w Paryżu przed 45-ciu laty. W związku z tem rzadkiem powodzeniem utworu rosyjskiego we Francji, „Comedie” ogłasza przekład ciekawego listu Dostojewskiego, pisanego w styczniu r. 1872, w którym znakomity pisarz wyraża swój pogląd o adaptacji teatralnej „Zbrodni i Kary”.

„Dziękuję pani bardzo — pisze Dostojewski do księżnej Oboleńskiej — za zainteresowanie się moją powieścią, potrafię zawsze ocenić opinie tak szczerą, jak pani, a pani pochwały do prawdy — pochwalać mi. To właśnie dla takich sądów pisze się i żyje, bo w naszym świecie literackim wszystko jest właśnie wprost naodwrot: konwencjonalne i w następstwie pełne oficjalnej nudy, a szczególnie już pochwalne uwagi.

Co się zaś tyczy pani zamiaru przerobienia mojej powieści na dramat, naturalnie zgadzam się, przyjąwszy już raz na zawsze regułę nie przekształcania podobnym próbom, nie mogę jednak nie zauważyć, że zazwyczaj wszystkie próby tego rodzaju są zgóry skazane na niepowodzenie, a conajwyżej nadają się tylko częściowo”.

„Istnieje w dziedzinie sztuki jakaś mistyczna przeszkoda, która przeciwstawia się transpozycji utworu epicznego we wspólną mu formę dramatyczną.

Uważam nawet, że różne formy sztuki wymagają różnych kategorii ich wyrażania. Idea, należąca do określonej kategorii twórczej, nie da się nigdy wyrazić z zupełną dokładnością w dziedzinie innej kategorii artystycznej...”

Adaptacja teatralna „Zbrodni i Kary” może się udać tylko w wypadku, jeżeli powieść będzie przerobiona do granic możliwości i zachowany będzie tylko jeden z jej epizodów, albo też, jeżeli z powieści będzie zapożyczona idea przewodnia, a treść jej będzie całkowicie zmieniona...”

Dostojewski sam kiedyś usiłował być dramaturgiem. Ponieważ nie zdołał tu dojść do jakichś rezultatów i ponieważ widział nie raz jak niefortunne bywały wyniki przeróbek powieści, doszedł do przekonania, że nie można znaleźć w dramacie formy odpowiadającej formie dzieła epickiego.

W młodości Dostojewski spróbował napisać kilka sztuk, jak „Maria Stuart”, „Borys Godunow”, „Żyd Jankiel”. Mając 32 lata pisał do swego brata Michała: „Wystawię dramat, napewno. Zdobędę w ten sposób środki utrzymania”. Kiedy później istotnie przystąpił do pracy nad dramatem, dramat pod jego piórem zmienia się w komedję, a komedja w powieść charakterystyczną. Jak twierdzi „Comedie”, koncepcja Dostojewskiego o antynomii metody analitycznej powieści i syntezy teatralnej nie odpowiada obecnemu wystawianiu „Zbrodni i Kary” w Paryżu, ponieważ Baston Baty zdołał, dzięki możliwościom technicznym teatru współczesnego, jaknajwierniej odzwierciedlić zarówno ideę przewodnią powieści, jak i fabułę, odznaczającą się subtelną analizą psychologiczną.

Czy istniał naprawdę ks. Robak? Odkrycie prof. Piniego

Prof. T. Pini w ostatnim zeszycie czasopisma bibliograficznego „Nowa książka” ogłosił artykuł zatytułowany „W stulecie Pana Tadeusza”, w którym podaje kilka krótkich uwag o stopniowym rozrastaniu się poematu w dwunastu księgach. W tym krótkim wykładzie o genezie i kompozycji arcydzieła mickiewicza znajduje się bardzo ciekawy szczegół, pozwalający przypuszczać, że prawdopodobnie nieza długo dowiemy się coś o prototypie ks. Robaka, który — zdaniem prof. Piniego — istniał naprawdę.

Jak wiadomo, najnowsze badania wykazały tak daleko idącą zgodność zawartych w „Panu Tadeuszu” szczegółów i szczegółików z realnym życiem ówczesnym na Litwie, — pisze prof. Pini — że ten wielki pomysł wygląda nie jak malowidło, rzucone z rozmarzeniem na płótno, ale niemal jak mozaika, składana pracowicie z przechowywanych w jakimś muzeum kamyczków. Pomysł i początek powieści rodzi się podczas powstania listopadowego w Poznaniu, na wsi polskiej, przywołującej okrucieństwa wspomnień, jak magnes opłki żelaza — ale które z nich było pierwsze? Szkic poznajski nosi tytuł „Żegota”, a jest to dawne, świeckie imię ks. Robaka. A zatem pomysł zaczerpnięty z fantazji? Otóż nie. Jestem — narazie tylko teoretycznym — właścicielem kawałka czerpanego papieru, na którym pewna dama z okolic Wilna napisała pod sam koniec 18-go wieku do rządy swego majątku: „Proszę wydać księdzu Robakowi dla klasztoru Bernardynów” tyle a tyle korcy pszenicy i t. d. A więc istniał jakiś Bernardyn Robak, a Mickiewicz uderzył

jego imię — odczuł poza niemi dramat i długo zapewne odtwarzał sobie jego dzieje w duszy, aż wreszcie połączył tę postać z rodziną znanych sobie dobrze Sopliców, dodał wymyśloną lub może także przeniesioną tylko z jakiegoś zdarzenia fabułę i rzucił się do pisania. Tymczasem niespodziewanie poemat zaczął mu pod ręką rość, jak na drożdżach, i wymagał ciągłych zmian, ustawicznego rozszerzania akcji. Początkowo miała to być niewielka sielanka w rodzaju „Hermana i Doroty” Goethego, i pocieci ciągle się zdawało, że już zbliża się do końca — aż wreszcie u wstępu do szóstej księgi spostrzegł, że „zanosi się na wielką chryję”.

Najgorsze było jednak to, że praca, rozpoczęta w późnej jesieni r. 1832-go, nie trwała jednolicie, że Mickiewicz dwukrotnie ją przerwał — raz po napisaniu 2 pierwszych ksiąg w styczniu 1833 r., kiedy przez 3 miesiące musiał odtwarzać dla wydawcy zagubiony rękopis przekładu „Gaura” Byrona — drugi raz po ukończeniu księgi 4-ej, kiedy czerpał przeszło miesiąc przedpędził poza Paryżem na pielęgnowaniu chorego Garczyńskiego. Rzecz charakterystyczna: oto po każdej z tych przerw następuje w planie poematu zmiana, wprowadzenie nowych, bogatych w następstwa motywów. W ciągu pisania księgi 3-ej wchodzi do sielskiego poematu motyw polityczny: bohater zostaje emisariuszem i przygotowuje powstanie, a w księdze 4-ej wychylamy się po raz pierwszy poza dwór soplicowski i jesteśmy świadkami agitacji. Po drugiej przerwie, w księdze 5-ej, wchodzi motyw zajazdu i zmienia zupełnie charakter reszty dzieła. Z pierwotnej sielanki nie pozostaje na-

wet śladu i po ukończeniu fabuły musi poeta dodać w dwu ostatnich księgach radosny epilog, aby poemat ukończył tak pogodnie, jak go zaczął.

Rzecz jasna, że ten wzrost dzieła, nieprzewidziany w pierwotnym planie, musiał się odbić ujemnie na kompozycji i objawić w mnóstwie nieharmonizowanych szczegółów, zwłaszcza wobec niesłychanie szybkiego tempa pracy: wszakże w ciągu niespełna trzech miesięcy napisał poeta sześć ksiąg, od VII-ej do XII-ej, czyli blisko 5 tysięcy wierszy. Trzeba było zatem niezgodnie z sobą fakty godzić i sprzeczności usuwać. Do tego „mycia i czesania dziecka” zabiera się Mickiewicz przy pomocy przyjaciół natychmiast po uroczystych choć skromnych „chrzcinach”, ale śpieszy się i leczy tylko najkonieczniejsze, najbardziej rażące dysharmonie. Tak np. wstawił w pierwsze, czyste sielankowe księgi ustęp o charakterze historycznym i politycznym (zakochanie księgi I-ej), wprowadził na ucztę Rykowską, zaznaczył tajemniczość księdza Robaka, i mnóstwem drobnych, ale świetnie pomyślnych, zdań lub tylko słów wprowadził w ciche Soplicowo politykę państwową. Ale urwał tę pracę szybko, jakby znużony, czy niechętny. Dlaczego? Tajemnicę tę wyjaśnia następujący ustęp z listu do Odyńca, napisanego w dzień po ukończeniu „Pana Tadeusza”: „Przekonywałem się, że nigdy już pióra na fraszki nie użyję. To tylko dzieło warte czegoś, z którego człowiek może pochwycić się i mądrości nauczyć. Możeby był „Tadeusz” zaniechał, ale już był bliski końca. Wieg skończyłem wczoraj właśnie”.