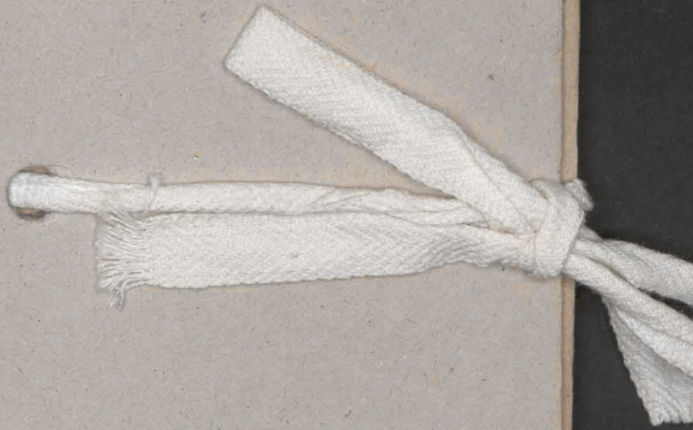


10975

Bibl. Jag.

III



STANISŁAW

WINDAKIEWICZ

10/82

„Szkołnica” Kraków, Wiślna 3, Szewska 2.

I
[Materij die samenhangt met de
het domein van de kunst.]

S. W.

Wydając obecny wybór staraliśmy się przede-
wszystkich ustosie rozprawy dawniejsze i f
a porożpraszane po erasopismach. Zależało
też na tym, by ~~pełna~~ zarządźć drucie-
woję erytelu z ~~tytułu~~ wstawić w
metody i Faleutu badać i dlatep
mierar drobna proca znalarta tu powien-
ceni sta charakterystycznego trój obliera.

Rozwiazai z ~~Cała tróscerai naukow~~
~~stanowia~~ ~~Wiedakiewicz~~ znalarta ~~ipracowami~~
~~tytułu~~
Pamiętnika liter. polniskomy S. W.

(t. XXXII, r 1935) cała tróscerai naukowa jabilate
rozdatu pracowicie restawione przez M. Ko-
zerczuka, St. Laskowskiego i K. Nowaka.

Podajemy tu dopełnienie ~~głównie~~
tytułu przede wszystkim prace ogłoszone po
r. 1935. jak również restawujemy
rozprawy i wspomnienia ~~pisarzy~~ f
S. W.

6. Doradza się także, ażeby chłopi nie osunęli się w swym cieple, ale wspólnie w jednym piecu chleb piekli przez człeka tego rzemieślnika umiejętnego, aby chleb był zdrowszy i lepszy, oraz ekspensa mniejsza na drzewo bez niebezpieczeństwa ognia, jak teraz przez piece przy chałupach będące.

7. Życzyć należy, ażeby każdy gospodarz starać się mieć w swoim ogrodzie różnego gatunku jarzyny, osobliwie artofłów i drzew fruktywnych, co wszystko w razie nieurodzajów jest wielką pomocą, a oraz więcej do przedaży zastawuje zboża obywatelowi.

8. Dzieci wcale nie powinni być więcej w pieluchach zawiązane i ściśnione, gdyż im to bardzo szkodzi, tak co do zdrowia, jak wzrostu, ani też w kolebkach leżeć i kolebane, tylko na słomie lub na kawałku pościeli leżeć i letko przykryte być mają.

9. Dzieci do zimna i do gorąca, do deszczu i wiatru równie przyzwyczajone być mają i letko odziane, bo jako twarz i ręce przyzwyczajone się mogą do zimna i innych niewygód, tak i wszystkie inne członki

Stanisław Windakiewicz

Studia literackie

Program literacki Kochanowskiego

Erotyk Kochanowskiego

Jan Kochanowski

Łukasz Górnicki i jego rodzina

Bekfark

Pieśni rycerskie

O Ciele przedstawienia Gyda w r. 1651

Liryka Sarbiewskiego

Anglicy pod Chocimem i Palatynówna Rena

Romantyzm Polski

Adam Mickiewicz

Sonety Krymskie

Dlaczego Mickiewicz przestał pisać

Słowacki szekspirianinem

Słowacki we "Hoszec"u

Kraśniński i Dante

Odkrycie Włoch

*Teatr literacki**Teatr literacki**Tam i Poniżej**Guarini i jego przelot**Przeja i Anglik**Pieśni i erotyki popularne**XVII w.*

/ Odpowiedź na ankietę redakcji "La Vie": Quels sont ceux qui depuis la mort de Mickiewicz ont le mieux incarné le genie de Pologne ?/

W całości, jak przypuszczam, tom nie przekroczy 18 arkuszy, więc będzie mniejszy od dotychczas wydanych. Oczywiście można by pomyśleć kilkoma pozycjami np. poselstwem Guariniego, czy teatrem Władysława IV.

1812

Test Dr. W.

James J. ...
James J. ...

James J. ...
XVII

... the ... of ...
... the ... of ...
... the ... of ...

St. W. 3
Studia literackie - seria dawniejsza

Dokumenty do Janickiej,
Kochanowski i granice
Zyrot dworski Kochan.
Szeregioty o górniczym.
Stan Grochowski
Replika habińska
Guarini w Polsce
Tasso i Rascha
Protonia i Polole
Stach polska w Padwie
Hwarndem i wyprawa 1888

Seria nowa
Dramat liturgiczny
O rękopisach Kalcimacze
Pieśni rycerskie
Erotyk Kochan.
Kryka Sarczew.
Baryka ery Twardowski
Teatr w Padwy 1711
Okoto przedt. Cyde
Pieśni popularne XVII w.
Lusety Krymskie
Fragment literacki Dziados'.

Warow ~~Star~~ & Wiccor & Brynael

Kocubyskiy: Jak powstaje pieśń

Kobzar: Cośa Staro
Mudra

Lermontow: O Granie Gromu

Program literacki kochanowski

Suety, krynuski - Przej. Polak

Behfak Cras

Tasso i Renta Cras

Paselstro Guarini

Wkryciu Wlad

Stawacki a Szekspir

Pisni XVII w. Lud

Adam Mickiewicz

Pocja romantyczna.

Wzrost Gromicki: jego rodzina

Texto Wladyslaw IV.

w polu. Takowy bakałarz będzie miał także ordynarię roczną tożsąca na wszystkich mieszkańców, a Komisja Edukacji Narodowej oprócz tego naznaczy im pewną, lubo małą kwotę pieniężną pensji rocznej. Nie przy-^{tylko}muszając zaś nikogo do takowego ustanowienia, bakałarze tam/posłani będą, gdzie o to dziedzice sami dla swoich dóbr do Komisji Edukacyjnej odezwę uczynią. Względem takowego ustanowienia referuję się bardziej do pamiętnika dawniej odemnie podanego i okazującego środki, skąd mniejszym kosztem łatwiej i prędzej dostać tych bakałarzy.

3. Rekwirowani będą JJ:O.O.JJ:WWW. arcybiskupi i biskupi, ażeby na dalszy czas wydali wszystkim plebanom i duchowieństwu informacją nieodstępną, jakie kazania mieć do ludu pospolitego, we wsiach mieszkającego, na końcu którego w każdą niedzielę i święto ksiądz z ambonny najprzód przykazania ojczyzny publicznie przeczyta, i z nich przytomnych, osobliwie dzieci, egzaminować ma, potem naukę jaką moralną albo do gospodarstwa czyli rolniczego czyli domowego przestrógę da perafjanom swoim.

Bekpark Kasubi 1885 5
Radz. Górnicki. Padra
Kallinwach. (Erotyk wie)
Guarini Sarga u Angliq
grochowski Prof. K.
Larbiński Reska
Sauety krym.
Ran. = Teatr wt. IV.
Mick. Odhyciu wrocl.
Piesni ^{stet.} XVII.
Piesni byc.
Stor. Szeksp. Ksiazki maeji polskie;

Baloz
Gustave Larroumet 7 1852 - nancy
w Aix, paten Paris 1884 doktorant 29 lettres
maître de conférences de litt. fr. à la Sorbonne
press. Marivaux sa vie et ses œuvres 1883
La comédie de Molière 1886.
Études d'histoire et de critique
dramatique. 1892.

rajse

Flor. 22 7/8

Prulche

Ropok. wyl.

Tadams wawiat

Stawiszcze 77 mb

1. Mulotie zyrzo Rone.

2. Tuczenie wzmory.

3. Wlora

Wspolnych dzierzki" Hwa

Blaski i wzdze wzmory

(2 wyl. soboty).

Wios -
TowS

Wios -
TowS

Wios -
TowS

Wios -
TowS

Wios -
TowS

0 2

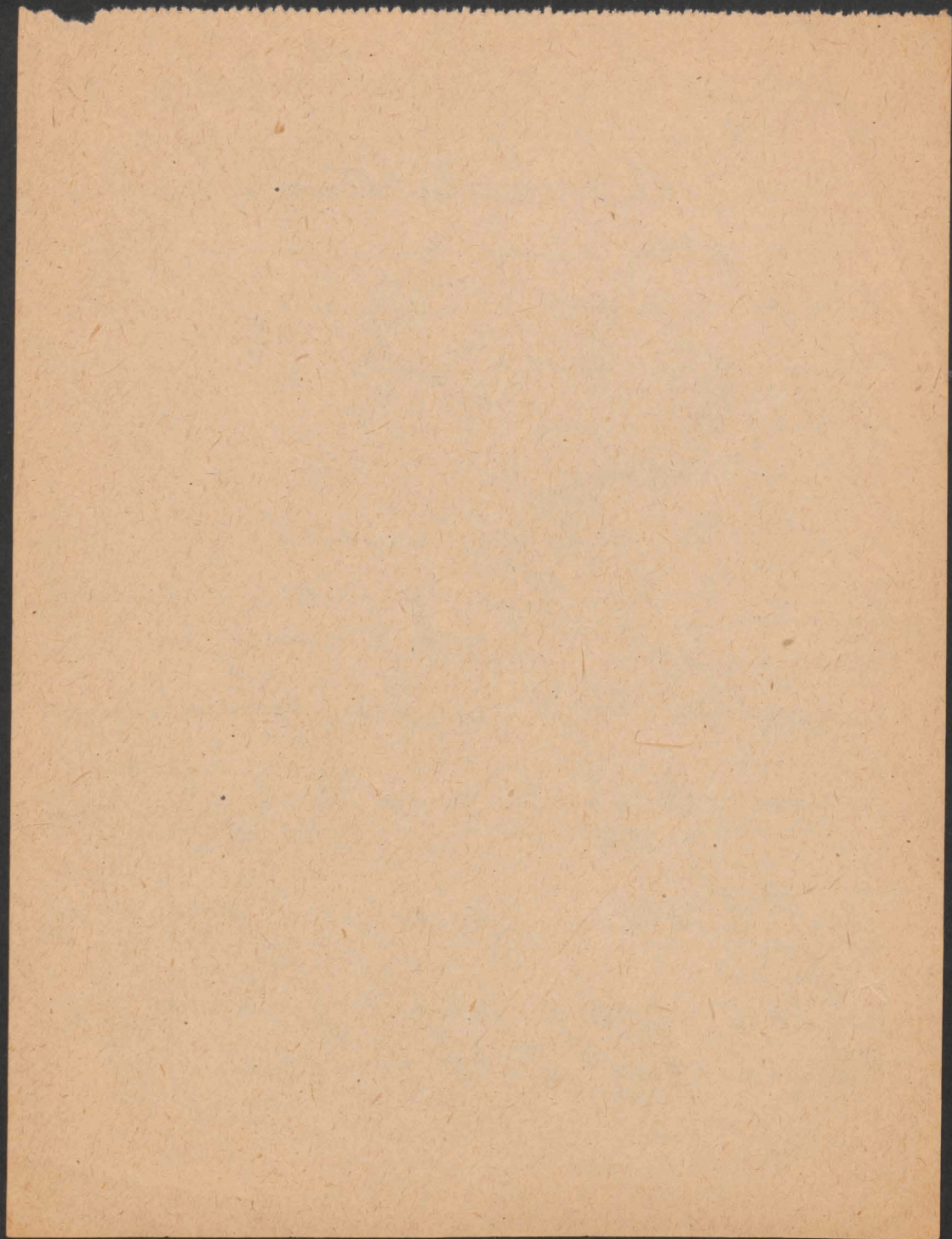
Wind - Fredno. Moller 6
— Fresh Wap. 1926, t. XVII

— Lit. Wap. in romantyka
ibid. t. XXV (1928)

— Odyst 2 ship
sob. ~~At~~ Grochowka

taff jest lirykiem. Pięćdziesiąt lat
cznej - to jest fenomen, z którego nie-
sobie sprawą. Poeta liryk odsłania nam
sada wzruszenia płynące już to z autono-
pół z potracen, jakie przychodzą z ze-
bli nazwać cudem istnienia. Zeby na cud
usi mieć poeta ^{w sobie} strączy zestrójone i na-
bie, a skalę ich jak najrozleglejszą;
ego, pełnia jego oznak - muszą być jak
i wziąć w siebie wszystkie przejawy
rawy aż po huragan burzy, od burasków
majestatu słońca, od rozpaczliwej
ego ekstazy, a wszystko to wciąć " bęcza
wałt słowa.

ch doznań, które doszły do wyrazu
niekuszę się określać choćoby nawet



Pisma tegoż autora.

18

Radwa, Studium z dziejów cywilizacji polskiej. Kraków:

1891. nakład i druk "Prasa" str. 104.

Ks. Stanisław Grochowski. Studium biograficzno-literackie. Pomeran 1891 r.

Mikołaj Rej z Nagłowic. Kraków 1895. (wyd. nowe Lublin 1922.

Piotr Skarga. Wykład uniwersytecki z r. 1897. Wydanie Księgarni Krakowskiej Spółki Wydaw. 1925. Kraków, Badania źródłowe nad twórczością Stowackiego. Kraków 1910. str. 248.

Walter Scott i lord Byron w odniesieniu do polskiej poezji romantycznej. Kraków 1914 str. 254

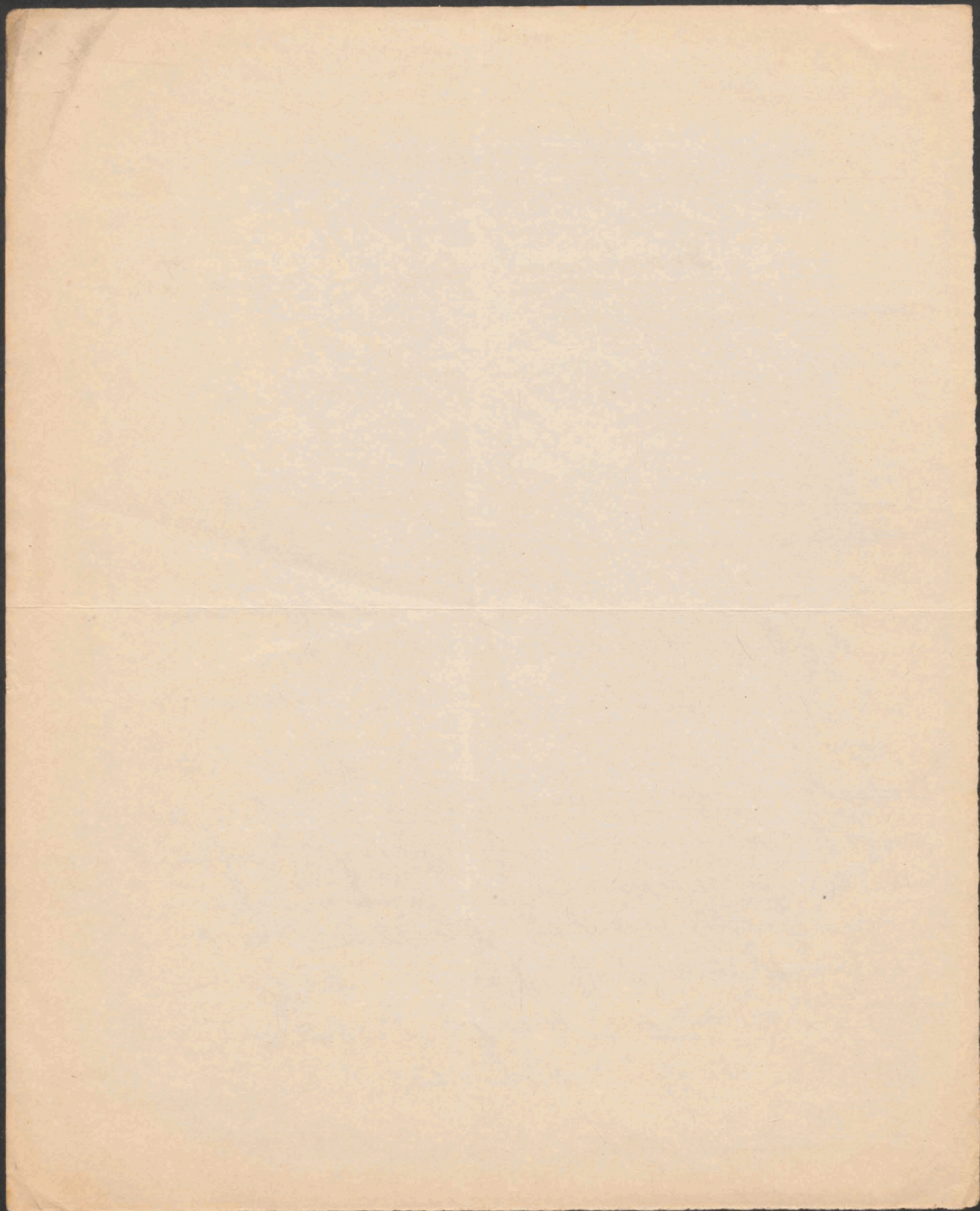
Prolegomena do "Pana Tadeusza" Kraków 1918 s. 226
Wstęp. I. Czas powstania. II. Opis Kraju. III. Studium starożytności. IV. Tradycja ustna. V. Literatura polska. VI. Sto historyczne. VII. Motywa porażeniowe. VIII. Oś sielanki do eposu. IX. Zakoniec -

Dzieje Wawelu. z dwudziestu ilustr. Kraków 1925. s. VII + 254

Jan Kochanowski. Kraków 1930. s. VI + 298

Adam Mickiewicz. Kraków. 1935. str. VII + 300

29, 30, 105
96,
120



48
Roman tyżem w Polsce. Kraków. 1937. str. VI + 322

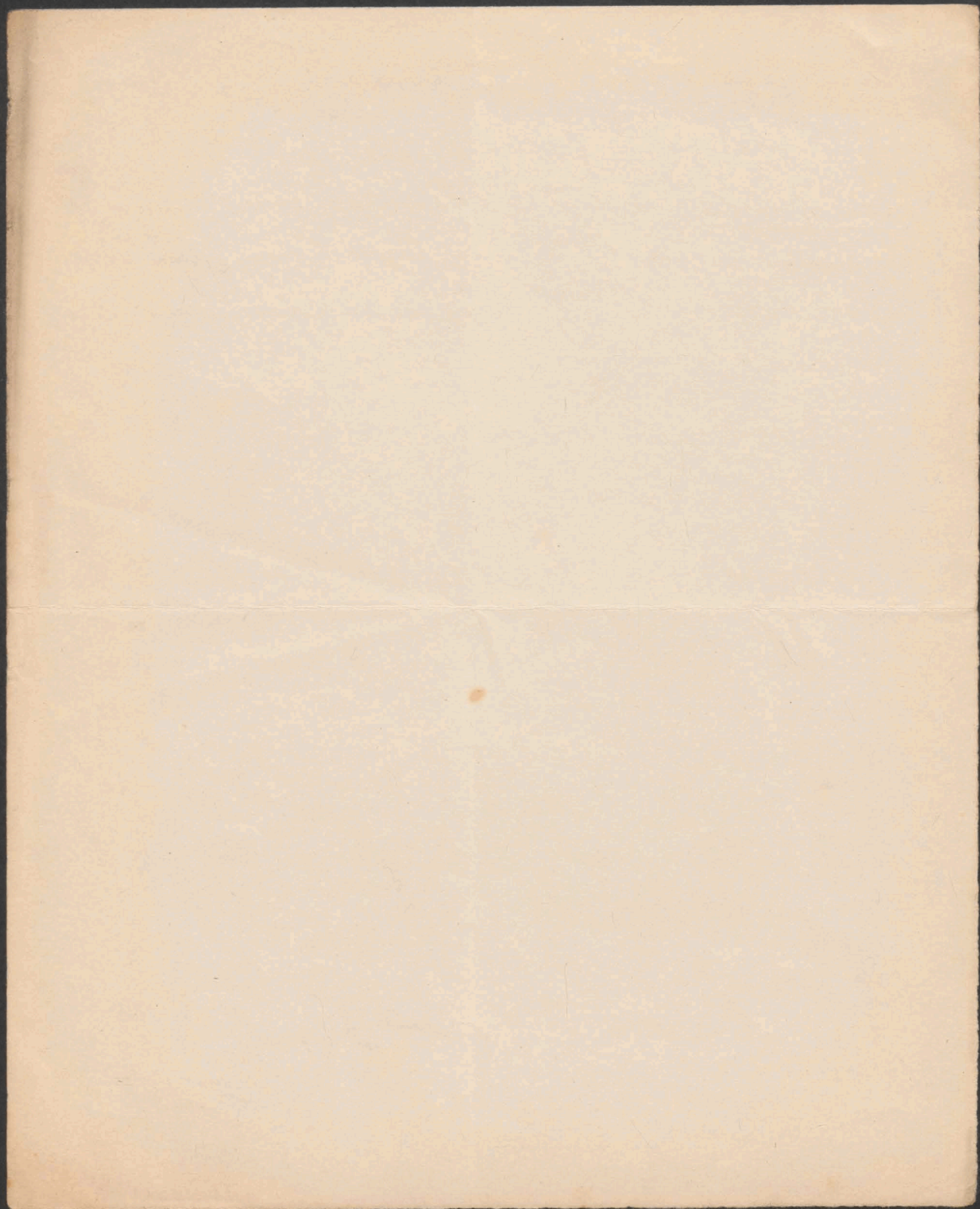
Poezja ziemianiska. Kraków 1938 s. 262 + VI

Epika polska. Kraków. 1939 str. 158. Treść: Predmowa.

I. Smnwald. Warsna. II. Chocim, Pezstokowa, Wieden.

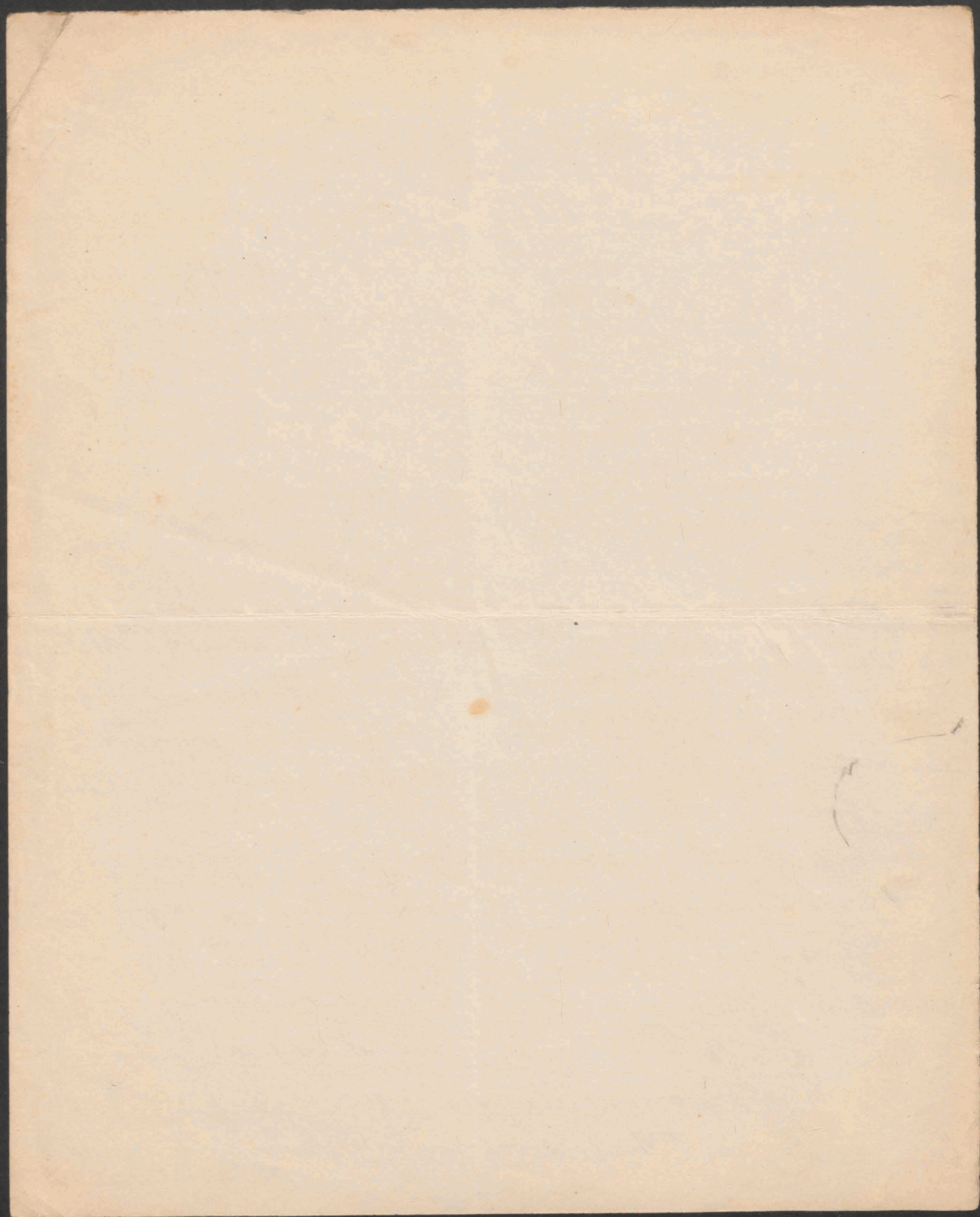
III. Bar. Kosciuszko. IV. Epopea napoleonska. V. Diage
potancowe. VI. Legiony.

Juljan Slowacki (w druku). 1943 i:



O Teatrze polskim. Studja źródłowe i archiw. 8
Monografie i Rozprawy. 10

1. Dramat liturgiczny w Polsce średniowiecznej
& Święta tablicami. Kraków 1903. Odbitka z Rozpr.
wyd. Filol. P. A. W. T. 34, 1902 r. Wyczerpane.
2. Teatr ludowy w dawnej Polsce. Kraków 1904. s. 1-231
Odb. osobne z Rozpr. wyd. Filol. P. A. W. Tom XXXVI.
(Treść: I. Powstanie towarzystw aktorskich. II. Misterja o
Bożem nar. i Trzech Królach. III. Dewocje postne i procesje
niedzieli Karidnej. IV. Dewocje i Bpfcja wielkolygodniowe.
V. Misterja i cykle wielkanocne. VI. Zabawy i Misterja
na Wniebowstąpieniu Bożem Ciałem. VII. Misterja o świętych.
VIII. Tragedje ludowe. IX. Moralitety karnawalowe.
X. Intermedja. XI. Obłędnachi francuskich. XII. Szutki
rybałtów.)
Słowniczek nadobrych wyrazów. Wyczerpane.
3. Pierwsze Kompanje aktorów w Polsce. 1893 Kraków
Odbitka z Rozpr. wyd. Filol. P. A. W. T. XVIII.
4. Teatr Władysława IV. 1633-1648. Kraków 1893. Wyczerpane
5. Teatr polski przed powstaniem sceny narodowej.
Kraków 1921 s. 112 Nakł. Spółki. wyd. Wyczerpane
Treść: Przedmowa. I. Teatr odrodzenia. II. Teatr za Zygmunta III. ?



119

III Teatr Władysł. IV. IV. Teatr za Jana Kazimierza. V. Teatr za
Królów Piastów. VI. Teatr nadworny Królów Saskich. VII Teatry
prywatne za czasów saskich. VIII Teatry prywatne za
Stan. Augusta. Indeks.

6. Historie Teatru polskiego w rękopisie, dwie tomy
około tysiąca kart obustronnie zapisanych. Dosta-
ło się do niego w Warszawie w 1944.?

Syns Brief de drinken wa Merse
Brieke van Keshanewick

Studja literackie 1. 4.

1) Archaizm i Język

2) Epigram. rymy i metryka

3) Odkrycie lotoch

4) Sarcasmy - w Przywie. (Kępcz.)

5) Liryka Sarcasmy

6) Polary w Paderie < Dwie rymy

7) Jan Kochanowski

8) Pism i erotyki popularne < Laughed for
Chocimie

9) Angielszczyzna Niemcewicz < Banka w Jwar.
- douchi?

no 12. 1) Słowacki we Wtorek 5 < - Ang. elony ma
iranicznego

12) Fredro i Moliere

13) Studja Słowacki nad Szekspierem / 2 Bawia witt

14) Krasinski i Dante < Beaumarchais -
Słowacki

15) literatura hiszpańska a Romantyzm

Angielszczyzna Krasinskiego

Słowacki i Angliacy

(Wplywomysla Krasinskiego)

~~liturgie~~ ~~in~~ ~~pagoda~~

~~h~~

~~...~~

Początek romantyzmu

Adam Mickiewicz

13
wykłady
dla ucz.
-cukot wyzi

Teatr polski przed powstaniem
narodowym -

Krzysztof, Dąbrowski
Umysł twórczy w Polsce odrodz.
(w rękopi.) zory p. Koto Romantyzm
czas 1936 recenz. Leimöddor

Epoka polska przed powstaniem
Roczn. II. Główna Część. Lwów

Literatura romantyczna w Polsce

11 Oryginalach piosenki - Kulturomach

Dramat (Karyjczak) (mapy)
w ~~średnich~~ ^{średnich} ~~okresach~~ ^{okresach} w próbie
Emigracyjnego ~~rytmu~~ - Kulturomach
Padwa (rodziny) życie studentów

Ideaty Kómano i Kómano Eoolek
ycie i wiersze Kochanowski

Program literacki - Koch &
Kulturomach w obce przyrodę
Skarga w krakowie (b. ciekawe
temat) aneksy.

Stoweczki i Siedziwio (z Baski)
Freiro i Siedziwio

Mieczysław i Zaleski (projekt wspólny
próby - 1929 i 29 -

Stoweczki dramaty czarna Mickiewicz
Towarzysztwa Korymbskie
etiam Mickiewicz przedmiot z moim

wzrostem XVII, liter. - Stowarzyszenie
XVIII polityka XIX Angielska ludność

Jan Świeżycki przyjaciele Micko

Pierwotne i ewolucje popularne z XVII w -

Studia literackie.

14

Dramat liturgiczny w średnich
wiekach w Polsce -

Oryginalach ^{poezji} Hallimach'a.

Pieśni rycerskie

Epitafium Kochanowskiego

Program literacki Kochanowskiego

Życie dworskie Kochanow.

Kochanowski wobec przyrody.

Stępkowicz Kochanowskiego
Polacy w Padwie.

~~Wskazywanie~~ Skargi

Skarga w Krakowie. Kto ma?

Liroyka Sarbiewskiego B

Baryka przy Turandot? B

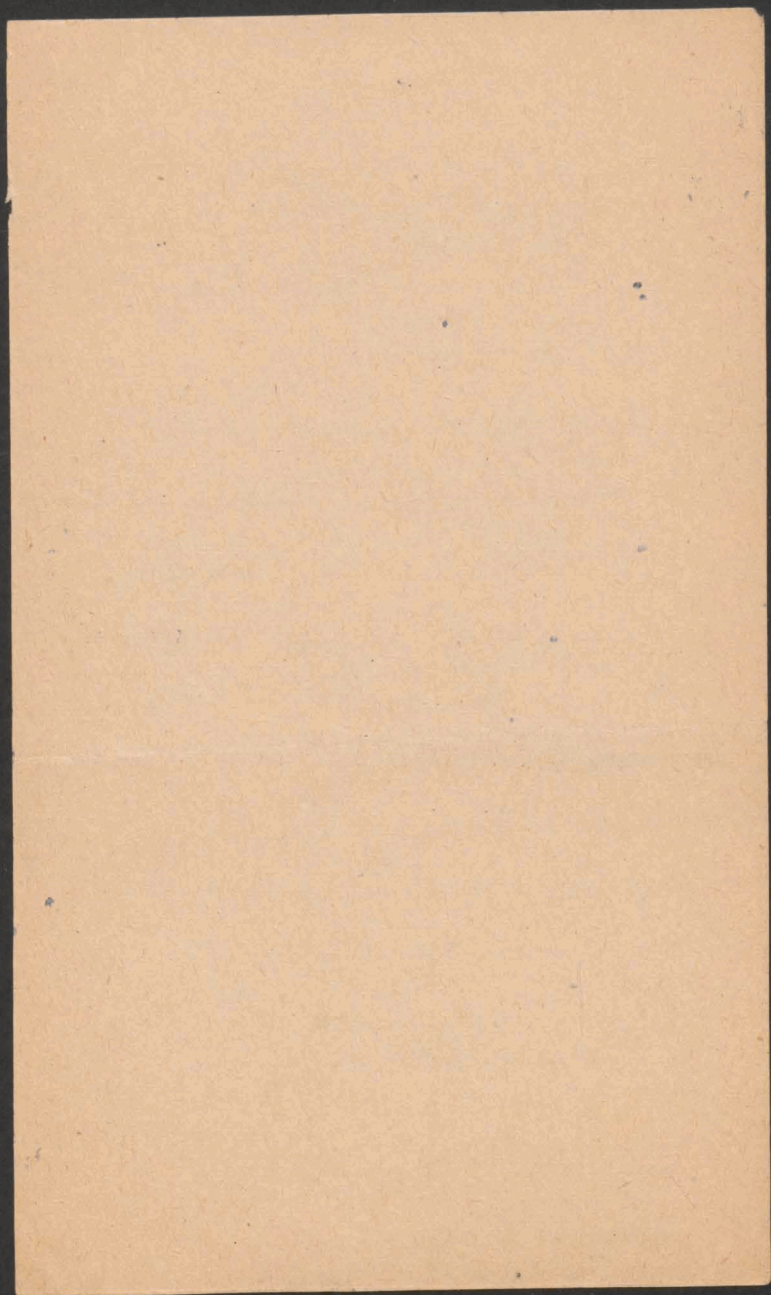
Teatr Władysława IV. B

Pieśni ^{językowe} popularne XVII w.

Stowacki i Szekspir z Bełżanami.

Fredro i Szekspir B

Kranuszy i Dante



Adam Mickiewicz Try tomiasty
ostatnie monografie tj- 15

XVII. Literatura słowiańska

XVIII. Polityk

XIX. Trybuna ludów

Sonety Krymskie - Odczyt habilit.
1896r.

Creczot

Mickiewicz i Łaleski. b

Próby i pomysły dramatyczne Mick^a

Pracja romanteryjna i

Adam Mickiewicz wykłady dla

werników naukowych i szkół wyż.

Odczyty na rozstrzeżenie tego

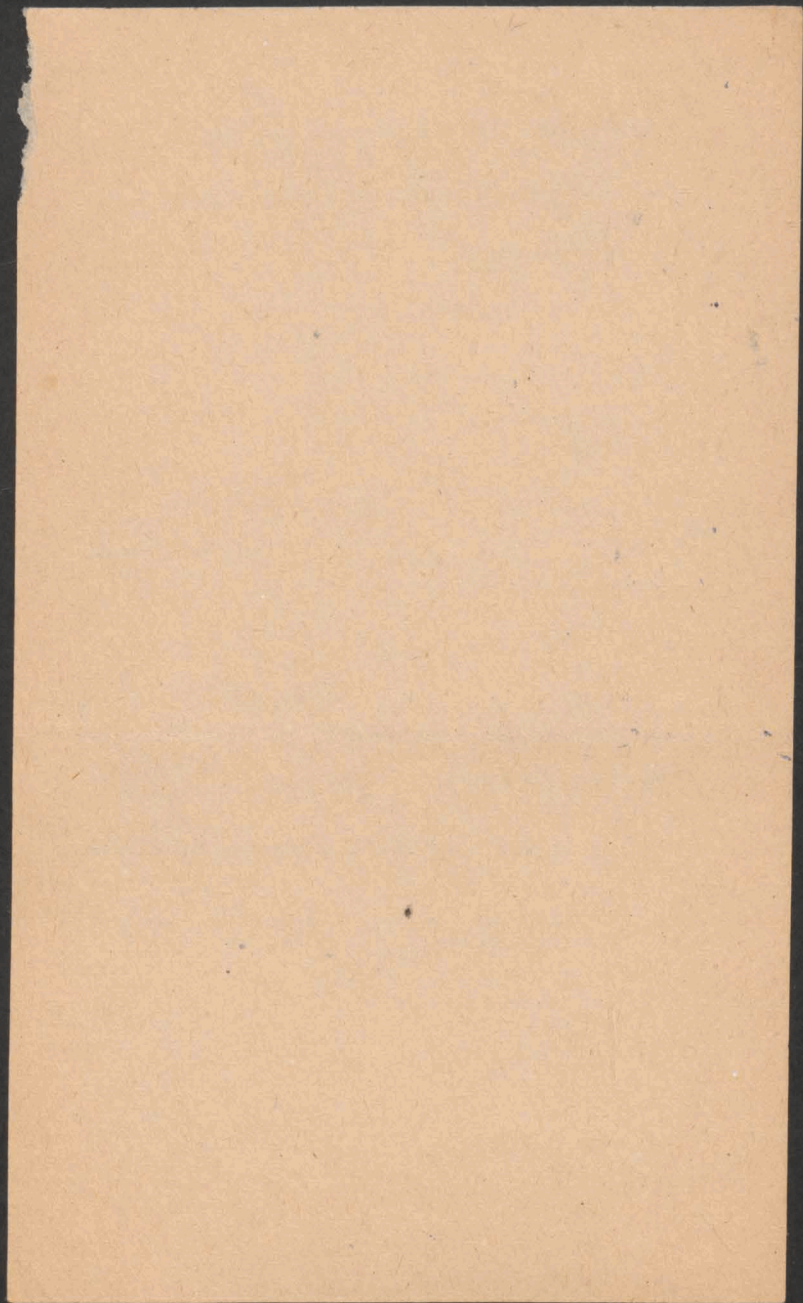
kwesu w r. 1912. 29 i 30 stycznia.

Epika polska przedmowa i Rozdział

Chocim Czesłochowa - 193

Zmyst twórczy w Polsce - 1936

w 14 kop. Odczyt.



Charakteristika Luc. Morawski, Pers. Pobes 93.
r. 1922 1.132-140 16

Koch. IV

94

Kraków Kochanowskiego.

Napisał

Stanisław Windakiewicz.

Kochanowski, poeta sielski, miastem mało się zajmował. Piękne obrazki przyrody wiosennej i letniej „Serce rośnie patrząc na te czasy“ „Słońce pali a ziemia idzie w popiół prawie“ są umieszczone na wsi. Na wsi śmieje się do niego krajobraz, pociągają go prace rolne, spokój i wygody wiejskie. Gorącej pochwały wsi w pieśni „Wsi spokojna, wsi wesoła“ nie podobnego na korzyść miasta w poezji Kochanowskiego przeciwstawić nie można. Miasto działało nań trochę przygnębiająco. W jednej elegji powiada, że chcąc odwiedzić przyjaciela, zamieszkałego w mieście, już w bramie miejskiej przeraził się tłokiem ludzi, chrzęstem zbroi rycerskich, skrzypem pił i stukiem kowadeł i do wieczora zatrzymał się na polu, aby wejść do miasta, gdy się na ulicach uspokoi.

Dziecko wiejskie czuło się w mieście nieswojsko; nie pojmował wielbicieli miast „urbis amatores“ i przeciwstawiał im swoją muzę wieśniaczą „Thaleia rustica“ (El. III. 11). Urobił sobie nawet pojęcie, że wieś znaczy więcej w życiu społecznym, niż miasto, że bez wsi miasta istniećby nie mogły. Poezja jego wiejska była poniekąd ugruntowana na chęci zlekceważenia miast. Raz oświadcza z przechwałką:

Rura fuere prius, quam clausae moenibus urbes;
 Ut sint rura, urbes turrigeræ esuriant. (El. III. 15).

Przyszedł on do przekonania, że miasta są rozsądnikami zbytków, wzniecają żądzę nabywania bogactw, nawet przytłumiają pewne zalety towarzyskie. Drjady jego i satyry leśne nieraz przycinają złośliwie miastom i z zadowoleniem stwierdzają, że wypędzone z miast cnoty np. gościnność, znalazły schronienie w lasach:

Nempe etiam haec virtus, exacta ex urbibus altis

Exulat in silvis...

(Pan zamch. 36).

Mimo tej polemiki, nie trzeba sobie wyobrażać, żeby Kochanowski miast nie cenił. Owszem w *Proporcju* wyraża się bardzo pochlebnie o zamożnych miastach pomorskich, dobrych drogach, pracowitych robotach nadrzecznych. Miasta cenił niewątpliwie Kochanowski, ale niebardzo lubił i jako poeta wiejski z zasady przechodził pewną przyjemność, żeby im tu i ówdzie przyciąć.

Wobec tego nie dziwnego, że w pismach Kochanowskiego wiele wzmianek o Krakowie nie znajdziemy, choć w nim tyle razy i to przez dłuższy czas przebywał. Chwali „wysoki Kraków“ „strzeliste wieże“ ale o gmachach w śródmieściu tylko ogólnikowo wspomnie. W miarę konieczności, gdy go tam myśl zawiedzie, wymieni zamek, pałac biskupi albo kościół Franciszkanów, ale się przy tych gmachach dłużej nie zatrzyma. O domu jego i lipie czarnolaskiej więcej dowiemy się z jego pism, niż o najwspanialszych zabytkach Krakowa. Można nawet powiedzieć, że więcej zajmowała go okolica Krakowa, niż samo miasto. Mogiłę Wandy, spacer do Dębia, pałac w Prądniku szczegółowiej opisuje, niż ulice krakowskie. Zdaje się, jakoby w mieście było mu za ciasno i jak Mickiewicz w Rzymie, za miasto, na pola wybiegał, aby odetchnąć ciszą i świeżem powietrzem.

Miasto nabierało dla Kochanowskiego życia i znaczenia dopiero przez ludzi i jako przybytek kultury, której zresztą tylko w miastach, począwszy od Krakowa, zaczerpnął. Powiedział raz: „Cóż bez przyjaciół za żywot? więzienie“. Pierwszy pobyt w Krakowie na uniwersytecie nie pozostawił w jego pismach żadnej topograficznie określonej wzmianki. Ale gdy został urzędnikiem w kancelarii królewskiej pod Padniewskim, to owo „Seminarium Reipublicae“, jak je nazywa Heidenstein, związało go przez ludzi zaraz silniej z Krakowem. Obok przyjaciela z Padwy, Andrzeja Patrycego, los zdarzył mu tu spotkać starszego o kilkanaście lat padewczyka, Piotra Myszkowskiego, który miał się stać jego jedynym i prawdziwie oddanym przyjacielem i mecenasem. Nie Zamojski, lecz Myszkowski był właściwym mecenasem Kochanowskiego i talentem jego serdecznie się zaopiekował.

Padniewski, szef jego ówczesny, był zarazem wspólnie biskupem krakowskim i to złączyło znów Kochanowskiego nieco ściślej z Kapitułą krakowską i pałacem biskupim. Tu w lekarzu

podkanclerzego, Janie Montanie, znalazł wesołego i rozrywającego go w nudach miejskich towarzysza. Zaraz dzięki tym ludziom nabrał Kraków interesu w oczach Kochanowskiego. Doktora Montana wspomina wielokroć w *Fraszkach* z podziękowaniem za słoiki piżma, i za „żarty z komory biskupiej“, do której naturalnie lekarz był łatwiej dopuszczany, niż pozostający w ceremonialnym stosunku do Padniewskiego poeta.

Ale kancelarja i dwór biskupi nie byłyby Kochanowskiego silniej przywiązały do Krakowa, gdyby to miasto nie gościło wówczas zarazem dworu królewskiego, jednego z najświetniejszych w ówczesnej Europie. Dzięki niedawno wydanej *Księdze marszałkowskiej* (1543—1572) możemy o nim nieco ściślej powiedzieć. Kochanowski znalazł tu bardzo wielu przyjaciół, którzy mu pobyt w naszym mieście osłodziли. Dworzanie „aulici“ dzielili się wówczas stosownie do tego, z ilu końmi służyli i obrok na nie pobierali. W ośm koni z przyjaciół Kochanowskiego służyli u Zygmunta Augusta Mikołaj Mielecki, Mikołaj Trzebuchowski i Wojciech Kryski; w sześć koni służył Stanisław Wapowski i Jędrzej Bzicki a w pięć koni Jerzy Podlodowski. Rozprawiali oni najczęściej z poetą o dworstwie, wykwintnych manierach i strojach odpowiednich stanowi. Fraszki im poświęcone tyczą się przedewszystkiem tej materji. Niektórzy z tych dworzan byli żonatymi, więc i o żonach dworzan mieszczą się w tych fraszkach zajmujące wzmianki.

Obok dworzan właściwych, dwór Zygmunta Augusta obejmował także wielu urzędników, określonych w *Księdze marszałkowskiej* nazwą „salariati saeculares“. Zajęci tu byli przeważnie mieszczanie; Kochanowski znalazł tu kilku byłych padewczyków. Wymienimy: lekarza królewskiego Stanisława Fogelwedra, bibliotekarza Łukasza Górnickiego, doradcę prawnego Piotra Rojzjusza i kuchmistrza koronnego Erazma Kroczewskiego. Górnicki z Rojzjuszem przeszli z dworu Maciejowskiego na dwór królewski. Fogelweder zajmował wobec poety trochę protektorskie stanowisko, jak wynika z jedyne go własnoręcznego listu poety, który doszedł naszych czasów. Rojzjusz zaś to zbyt dobrze znany „doktor Hiszpan“ z *Fraszek*.

Wreszcie wypadnie nam zwrócić uwagę na trzecią kategorię służby dworskiej, wśród której dziwnym zbiegiem okoliczności znalazł poeta dużo przychylnych osób a nawet szerzycieli swej sławy. W poczcie muzyków „fistulatores“ wyszczególnia *Księga marszał-*

kowska: Walentego Bakwarka „citaredum“, którego nazwisko upamiętniło się w Polsce zwrotem, stworzonym przez naszego poetę, dalej Krzysztofa Clabona „ex pueris cantoribus translatus“ do gremium fistulatorów, który miał kiedyś śpiewać Epinicion Kochanowskiego na dworze Batorego; wreszcie Mikołaja Gomółkę, zrazu „discipulum fistulatoris regii“ a potem rzeczywistego fistulatora, który miał utworzyć melodie do Psalterza. Dodamy jeszcze dostawcę dworu Jędrzeja Trzecieckiego, który trudnił się zakupem książek do biblioteki królewskiej.

Wszystkie te osoby rozrywały Kochanowskiemu nudy pobytu w mieście. Rozmawiał on z nimi przeważnie o sztuce i muzyce, jak widać z fraszek im poświęconych. Rojzusz, Kochanowski, Górnicki, Trzeciecki utworzyli osobne kółko poetyckie, które pobudzało się do wzajemnej emulacji. Pobudek tych nie należy zbyt lekceważyć, skoro Kochanowski w gronie tych poetów powziął postanowienie gorliwszego zajęcia się poezją polską i poświęcenia wszystkich sił żywotnych literaturze narodowej:

Musa, relinquamus ripas Anienis amoenas,
In sua me pridem Carpathus antra vocat,
Sarmatiamque iubet patriis ornare Camoenis.

W elegji tej z wdzięcznością wymienia mistrz z Czarnolasu wszystkich tych poetów (El. III. 13).

W tych warunkach i dla tego kółka przedewszystkiem napisał Kochanowski kilka utworów, które można uznać za specjalnie krakowskie: „*Ex Helicone tibi florentem apporto coronam*“ jest panegirycznym powitalnym na wjazd podkanclerzego Padniewskiego na biskupstwo krakowskie w r. 1560. Miał on go niebawem zabawić anakreontykami w pałacu biskupim, jak wspomina w *Foricoeniach*. W panegiryku wielbi jego przymioty osobiste i zasługi publiczne. Wisle, ustrojonej w świeże gałązki wierzbiny, każe go witać. Tu znajduje się wspomnienie o dawnym okazałym pałacu biskupim: „*Te Craci media urbe manet pulcherrima sedes*“. Żywe echo uroczystości zaehowało się w frazesie „*in hoc hominum plausu et clamore secundo*“ (El. III. 15).

Elegja „*Nunc age, quo pacto bellatrix Vanda Polonis*“ jest dosyć szeroką opowieścią historii Długosza. Córka Kraka zacienioną jest w utworze Kochanowskiego na amazonkę z *Metamorfoz* Owidjusza. Piękność łączyła się u niej z męskim umysłem. Lubiała

myśliwstwo, umiała wojsku przewodzić, jak Grażyna, a dziewictwo ślubowała bogom. Kopiec jej widział Kochanowski pod Krakowem:

Extat adhuc laeva monumentum hoc nobile ripa,
Qua Mogilam liquidis Vistula lambit aquis.

Z frazesu o dziewiczych przyjemnościach Wandy, że lubiła rzucać wianki na Wisłę: „*quae tibi sarta prono floresque offerre solebam*“ możnaby wnioskować, że już za czasów Kochanowskiego istniał zwyczaj rzucania wianków na Wisłę (El. I. 15).

Ogromnie ciekawą pamiątką pobytu Kochanowskiego w Krakowie i poufalej zażyłości z dworzanami Zygmunta Augusta są *Apophtegmata*. Jest to zbiór anegdot, z lubością opowiadanych przez Kochanowskiego i dzięki jego interesowi dla tego rodzaju objawów życia towarzyskiego, zachowanych od zapomnienia. Większa część tych anegdot jest ściśle krakowska i objaśnia obyczaje zamku krakowskiego i kół senatorskich, pozostających w zażyłości z dworem. Mowa tu o królu Zygmuncie Starym, kilku kanclerzach, arcybiskupie Gamracie i Stańczyku. Wiele anegdot omawia przygody służby dworskiej i czerpie motywy z wypadków izby stołowej. Dwie w szczególności odnoszą się do ceremonjału obiadowego na zamku krakowskim a jedna dotyczy się Gamrata, wracającego z zamku, z księdzem Krupskim, jadącym na zamek. Jest to jedyna wzmianka w pismach Kochanowskiego o zamku krakowskim. Gamrat z Krupskim jechali konno i spotkali się tuż przed kamienicą arcybiskupa. Dygnitarz nie lubił księdza i chciał go wyminąć — tymczasem konie ich pogodziły. Koń Krupskiego „zatarł się z koniem arcybiskupim“, jak powiada Kochanowski, i wjechał z nim do kamienicy arcybiskupiej, wskutek czego Gamrat musiał Krupskiego zaprosić na objad i przy tej sposobności z nim się pojednał. Mamy tu potoczne zdarzenie z ulicy Kanoniczej.

Najobszerniejszym utworem krakowskim Kochanowskiego jest *Carmen macaronicum: De eligendo vitae genere*, napisany za przykładem Rojzysusa w dziwnej mieszaninie językowej łańskie-polskiej. Kochanowski przedstawia rozmowę czterech osób: mnicha, kanonika, dworzanina i ziemianina, z których każdy zachwala mu swój stan i nakłania do wstąpienia w swoje ślady. Utwór powstał w zwrotnej chwili życia Kochanowskiego, kiedy musiał wreszcie postanowić, czy zostanie księdzem-dworzaninem z widokami na infułę i narazie zaopatrzoną dochodami opackimi (a więc zdaje się refe-

rendarzem kancelarii królewskiej), czy też prostym ziemianinem w makowej żupicy z srebrnymi guzami. Godna uwagi, że Kraków dał mu odczuć najplastyczniej przeciwieństwo wsi i miasta i w mieszkańcach swych dostarczył wszystkich typów ludzkich, których mu do wyrażenia własnych myśli było potrzeba. Określa je poeta z przedziwną żywością i barwnością, której mu czasem na palecie czarnoląskiej brakowało. Mnich występuje w tej satyrze w szarej kapicy, tłusty, ogolony, na trepkach, przepasany ogórkami. Kanonik w czarnej sukni fałdzistej, z beretem włoskim na głowie, jak postaci znajomych Kochanowskiego na nagrobkach w katedrze. Dworzanin ubrał się cały na żółto, w kolorze widocznie antypatycznym Kochanowskiemu; wszystko miał żółte: płaszcz, żupan, szarawary, trzewiki, czapkę, wreszcie szpadę i złoty łańcuch. Żaden z dworzan fraszkowych, których dworstwo Kochanowski chwali, Krzyski, Mielecki, Wapowski tak bez gustu nie byliby się ubrali. Poecie chodziło o zaznaczenie, że te zawady zraziły go ostatecznie i pomogły przychylić się myśli do argumentów, przedstawionych mu przez sympatycznego ziemianina w makowej żupicy. Gdy się pomyśli o współczesnych lub niewiele czasem oddalonych satyrach dialogowanych Reja i Bielskiego i porówna ich zapas środków technicznych z sposobem wypowiedzania myśli przez Kochanowskiego, to odrazu spostrzeże się odległość umysłową tej trójki pisarskiej i zasmakuje się w Kochanowskim.

Te cztery osoby spotkał Kochanowski na spacerze do Dąbia, sławnej dąbrowy podkrakowskiej, porosłej rozłożystymi dębami, pełnymi żołądzi. Leżała ona nad samą Wisłą, tuż przy gościńcu gdańskim. Jest to najobszerniejszy obrazek krakowski w pismach Kochanowskiego. mogący rozmiarami iść w porównanie z obrazkami z Czarnolasu a dziwacznym językiem wywierający bardzo wesołe wrażenie:

Est prope vysokum celeberrima sylva Krakovum,
 Quereubus insignis, multo miranda żołądzio,
 Istulam spectans wodam, gdańskumque gościńcum:
 Dąbie nomen habét, Dąbie dixere priores.

Ostatni utwór krakowski pióra Kochanowskiego wyprowadza nas jeszcze raz na pola poza miasto. Jest to oda *In villam pramnicanam*. Utwór powstał zapewne na upamiętnienie wizyty poety w Prądniku, gdy go Myszkowski w r. 1577 jako biskup krakow-

100.

ski, zaprosił na wczasy letnie do siebie. Z wizytą tą dałoby się kilka innych pięknych utworów Kochanowskiego połączyć, ale że niema w nich wzmianki o Krakowie, więc je pomijamy. Willa, znana z opowieści Górnickiego, zostaje ponownie wyróżnioną w literaturze, jako przybytek Muz i spokoju, poświęconego pracy twórczej. Poeta nie może wydziwić się wspaniałej budowli Maciejowskiego i zdaje mu się, że mogłaby rywalizować z strzelistymi wieżami Krakowa. Pokazuje się, że ten Kraków był przecież wspaniały i Kochanowski to wiedział, ale nie chciał wprost powiedzieć. Obecnie piękność tej willi lepiej widzi, bo jest zajęta przez jego starego przyjaciela i mecenasa, któremu niebawem myśli poświęcić pierwszy snop swego żniwa czarnolaszkiego, prześliczny *Psalterz*. Drogą porównania z Czarnolasem odczuwa Kochanowski wyraźniej wiejskie otoczenie tej willi, szerokie pola, szemrzące strumyki, błogość niesłychaną i ciszę, zapraszającą do pracy i wytchnienia (Oda X).

Obok tych pięciu utworów, mamy jeszcze kilka drobnych fraszek, które przechowały wrażenia uboczne z pobytu Kochanowskiego w Krakowie. Jedna jest szczególnie cenna o galerji biskupów krakowskich, znajdującej się w krużgankach kościoła Franciszkanów. Poeta porównywa sławę, jaką daje umieszczenie czyjegós nazwiska w jego *Fraszkach*, do sławy, jaką daje biskupom krakowskim umieszczenie ich w galerji. Popularnie nazywa kościół Franciszkanów, kościołem „świętego Frącka“, bo widocznie z potocznej mowy tej nazwy zaczerpnął (Fr. III. 60). Mogiłę Krakusa wspomina również pod nazwą potoczną „rękawki“ w nagrobku, poświęconym błaznowi Zygmunta Augusta, Gąsce. Wynika z tego, że obie mogiły pod Krakowem zwróciły jego uwagę a dalsza bardziej go zajęła, niż bliższa (Fr. III, 79).

W epigramatach łacińskich upamiętnił Kochanowski nie zabytki, ale ważny wypadek historyczny, odnoszący się do Krakowa. Wjazd Henryka Walezego w r. 1574 sprowadził go poraż nie wiedzieć który do stolicy ówczesnej. Ze względu na cudzoziemców w orszaku nowego króla, wypadło mu napisać epigram łaciński: *In aquilam*, na orła z liljami naprzeciw, widocznie owego, który był umieszczony na bramie triumfalnej w ulicy Grodzkiej, jak to szczegółowo opowiada Bielski; i drugi *Ad Henricum Valesium regem Cracoviam venientem*, gdzie zachował pamięć o mrowiu ludzi, którzy przybywającego zdaleka wybrańca narodowego z ciekawością otoczyli, z radością witali (For. 100. 101). Wzmianki te dopel-

niają zapas wrażeń, jakich Kochanowski doznał w Krakowie, o ile chodzi o konkretne miejsca i wypadki. Pobyt za Padniewskiego, gościna podczas wjazdu Henryka Walezego i wizyta u Myszkowskiego, to trzy głośne wydarzenia, które jego przeżycia zogniskowały.

Ale jest jeszcze jedna nić, która żywo połączyła Kochanowskiego z Krakowem. Poeta od mieszczan krakowskich nie stronił. W *Fraszkiach* i *Foricoeniach* znajdujemy żarty i nagrobek dla Josta Glaca, skarbnika królewskiego, który mu pensję jako dworzaniowi wypłacał; dla Jana Cerasina prawnika, którego nagrobek można codziennie oglądać z rynku na jednej z wież marjaeckich itp. W tych kołach zawarł także szereg serdecznych przyjaźni z drukarzami. W Czarnolasie drukarni nie było, a bez drukarni poeta obejść się nie może.

Z drukarzami zapoznał się Kochanowski jeszcze jako urzędnik kancelarii królewskiej, wydając swe satyry polityczne. Maciej Wierzbęta drukował jego *Zgodę* (1564) i *Szachy* (1566) a Jakób Siebeneycher *Pieśń o Potopie*, w szeregu tych pieśni jakie naówczas po Polsce rozrucił. Właściwą jednak czynność wydawniczą rozpoczął Kochanowski dopiero za Stefana Batorego przy boku żony w Czarnolasie i wtedy firmą wydawniczą dla niego zostaje drukarnia Łazarzowa. Tu wychodzą wszystkie jego dzieła: *Psalterz* (1579), *Lyricorum liber* (1580), *Epinicion* i *Jazda do Moskwy* (1583), *Elegiarum libri IV.*, *Foricoenia* i *Fraszki* (1584), *Jan Kochanowski* (1585), *Fragmenta* (1590). Drukarnia ta rozniosła i utrwaliła sławę Kochanowskiego na szerokim świecie, piękne wydania tej firmy, z znakiem obeliska na tytule, stały się miłymi gośćmi w całej Polsce.

Naturalnie chęć dokonania tytu wydań dała powód do obszernej korespondencji, zwłaszcza z Janem Januszowskim, który te wydawnictwa przeprowadzał. Liczne listy szły z Krakowa do Czarnolasu i naodwrot. Dzięki temu zachowały się nowe fragmenta korespondencji Kochanowskiego w uzupełnieniu do listu do Fogelwedra, a zarazem spory zapas wiadomości o jego domowych stosunkach, które Januszowski w swych nieocenionych przedmowach, zwłaszcza w wydaniach pośmiertnych, umieścił. Kult Kochanowskiego zrodził się, rzecz można, w Krakowie, choć on dla tego miasta szczególnego interesu, jak zresztą dla wszystkich miast polskich, nie okazywał.

102

Kochanowski obok Krakowa, znał cztery większe miasta polskie, mianowicie Warszawę, Poznań, Lublin i Wilno i o nich jeszcze mniej podał wiadomości, niż o Krakowie. Liryk wiejski nie uznawał potrzeby do czerpania natchnień z wrażeń miejskich. Zresztą miał także zasadę swoją, żeby o wsi, nie o mieście pisać. Porzucił on mimowoli śliczny temat, którym niebawem zajęła się literatura ludowa, tak bujnie po jego śmierci rozwinięta. Współczesna inteligencja nasza w poezji przeważnie miasta pomijała, a wiadomości o Krakowie czerpała z historii i widzenia. Pisało się o Czarnolasie, Zbyłtowskiej górze, Włoszczonowie, Lutyni, Sarnach, Łużny, bo to więcej ogółowi dogadzało i ambicję autorów zaspakajało. Kult Krakowa rozpoczął się dopiero z upadkiem królewskiej Polski i dużo pociechy przyniósł w czasach rozbiorowych. Obecnie zdaje się jaśnieć świetlana smuga nad nową Polską, która oby jedną miłością wieś i miasto, fabryki i kopalnie otoczyła.

12

Kraków 1922

W gwarantach 1822. Dokumenty w sprawie Krakowa.
i łowadomości Krakowskie Nr 59. 24 Bruljona

Anglicy pod Chocimem i Palatynówna Renu.

Stosunki polityczne Polski z Anglią były już nawiązane za Stefana Batorego, wskutek inicjatywy Zamojskiego. Za Zygmunta III ożywiły się znacznie. R. 1591 na sejmie warszawskim z wdzięcznością dziękowano posłowi angielskiemu „za pokój z Turkiem świeżo dla Polski w Konstantynopolu wyjednany”. Trzech posłów polskich z rozmaitemi misjami jeździło od Zygmunta III. do Anglii. Pierwszym był Paweł Działyński, wyprawiony r. 1597 do królowej Elżbiety w sprawie przeszkód stawianych polskimi okrętami handlowym w drodze do Hiszpanji, w czasie wielkiej wojny, która Anglię zrobila pierwszym mocarstwem morskim.¹

Wstąpienie na tron Jakóba I Stuarta wywołało wprost radość w Polsce. Krzysztof Warszewicki wydał panegiryk *Ad serenissimum dominum Jacobum Angliae Scotiae et Britanniae regem oratio* (Cracoviae 1603). Równocześnie zaś wyprawiono w poselstwie Stanisława Cikowskiego z powinszowaniem wstąpienia na tron nowemu królowi, z czego zachowało się niewydane dotąd sprawozdanie pt. *Legatio ad serenissimum Regem Angliae et Scotiae a serenissimo Rege Poloniae per Cikowski succamerarium Cracoviensem anno 1603*. Powszechnie powtarzano w Polsce, że Jakób I król angielski „był jednych lat z królem panem naszym Zygmuntem III i mieli przez wszystkie wieki do siebie dobre serce i bardzo dobrą i przyjazną z sobą mieli korespondencję”.²

Polacy zaczęli wtedy udawać się do Anglii dla poznania tamtejszych urzędzeń. Jakób Sobieski, ojciec króla Jana, zwiedził Londyn za czasów Szekspira i w pamiętniku pod r. 1609 zanotował: „Teatra na komedje, w których się ten naród kocha i na nich się przesadza, różne są po wszystkim mieście”. Dziwnie to zainteresowanie Anglią miało jakiś realny podkład, bo gdy r. 1621 sultan Osman z 300 tysięcznym wojskiem gotował się na podbój Polski i Polacy przerażeni wysłali posłów do wszystkich państw chrześcijańskich, wszystkie państwa odprawiły naszych wysłanników z niczem, „sam tylko król angielski Jakób I, jak podaje Piasecki, posła Rzeczypospolitej Jerzego Ossolińskiego z jakąś nadzieją posiłków, gdyby wojna potrwała, odprawił”.³

To samo powtarza także główny monografista tej wojny, znany nam już podróżnik po Anglii, Jakób Sobieski. Zdaje się, że antagonizm Anglii z Holandją na morzu przyczynił się do pomyślnej decyzji króla angielskiego. Holandją

wtedy z Turcją szła przeciw Polsce, a Anglija z Polską. Polacy odczuli serdecznie życzliwość zamorskiego króla i Potocki uczcił go za to w **Wojnie Chocimskiej**:

Jeden tylko król swojej dał wizerunek cnoty, Jakób co rządził Anglię, Hiberny i Szkoty... Osim swych ludzi tysięcy przodek biorąc inszem Chrześcianom, z ochotą i uprzejmem winszem Wyprawił, opatrzwszy żołdem na rok cały.⁴

Część tego wojska wziął pod komendę król-wicz Władysław i ona stanowiła jego straż przyboczną w obozie: „Scoti et Hiberni, fidelissimi Vladisłai custodes”, jak powiedziano w przewodniej monografji tej wojny. Obok więc opiewanych przez Zaleskiego Kozaków z Piotrem Konaziewiczem Sahajdacznym na czele, w epiecznym tym boju Polaków przyjęli udział także zapomniani przez nas stale Anglicy, Szkoci i Irlandczycy.

Braterstwo broni na pobojuwisku chocimskim zawarte sprawiło, że porozumienie polsko-angielskie przetrwało rządy Jakóba I i za jego następcy nieszczęśliwego Karola I, który miał kiedyś zginąć z wyroku parlamentu Cromwella, bardzo żywo w Polsce było odczuwane. Gdy w r. 1626 Gustaw Adolf najechał Prusy Królewskie a hetman Stanisław Koniecpolski z przyczyny braku wojska nie mógł go wypchnąć z Pomorza, przyjęto z wdzięcznością pośrednictwo angielskie i poseł Karola I brał czynny udział w zawarciu rozejmu w Altmarku pod Sztumem (1629). Poseł angielski pojawił się następnie w r. 1632 na polu elekcyjnym pod Warszawą. „Wyrażając afekt i przyjaźń swego królestwa ku Rzeczypospolitej Polskiej”. Polacy umieli ocenić wartość tej przyjaźni i dyrektor koła rycerskiego „wdzięcznie imieniem całego koła tę legację przyjął”.⁵

Stosunki te nie oziębiają się za nowego elekta, który przy bytności posła angielskiego królem polskim został. W r. 1633 jedzie do Anglii w poselstwie od Władysława IV Rosen z młodym Radziwillem, podkomorzym litewskim, synem hetmana. W odpowiedzi na to posłem angielskim w Polsce zostaje hrabia Douglas Szkot, pierwsze nazwisko posła angielskiego, które z dostępnych nam narazie źródeł wymienić możemy. Miał on wybitniejszą rolę w dziejach polskich odegrać, niż jego poprzednicy, i przyczynić się do zawarcia bardzo korzystnego dla Polski rozejmu z Szwedami w Sztumdorfie (1635).⁶

Zanim jednak ten pokój zawarto, widzimy go przy królu w Gdańsku, potem od 18 do 30 marca na sejmie w Warszawie, wreszcie w Toruniu i Sztumie. Najwięcej wiemy o jego dwutygodniowym pobycie w Warszawie, podejmo-

¹ Piasecki, Kronika Polski przekład. Kraków 1870 str. 101, 137, 138.

² Wierzbowski, Knr. Warszawski. Warszawa 1837 str. 311; MS. Ossol. 185, Kętrzyński Katalog I. 425.

³ Dwie podróże Jak. Sobieskiego. Poznań 1893 str. 15, 18; Piasecki l. c. 291.

⁴ Sobieski, Commentariorum Chotiniensis Balli libri III. Dantisci 1646 str. 13, 150; Potocki, Wojna chocimska. Warszawa 1880 str. 122.

⁵ Piasecki l. c. 344; Albr. Radziwiłł, Pamiętniki. Poznań 1889, I. 78.

⁶ Radziwiłł l. c. I. 130, 175; Piasecki l. c. 840

wał go Stanisław Koniecpolski; niegdyś waleczny przeciwnik Gustawa Adolfa na Pomorzu a naówczas kasztelan krakowski i hetman koronny, wystawną ucztą „od godziny 4 po południu aż do godziny wtórej po północy”; następnie Albrycht Radziwiłł, marszałek litewski, znany pamiętnikarz, z którego liczne wiadomości w tej rozprawce czerpiemy; a wreszcie Jakób Zadzik, kanclerz koronny, wstawiony zawarciem pokoju polanowskiego. Do poselstwa tego przywiązywano „większą wagę, posła ustawicznie fetowano; przy pożegnaniu Władysław IV „udaruwał go drogim pierścieniem na znak przyjaźni z królem brytańskim”.⁷

Ale hr. Douglas nie tylko załatwieniem zataigu polsko-szwedzkiego w Polsce się zajmował. Miał on zarazem do naszego króla misję poufną i z polecenia swego władcy zaproponował kanclerzowi koronnemu ożenienie króla z Angielką tj. z palatynówną reńską, córką głośnego „króla zimowego“ a siostrzenicą jego mocodawcy. Małżeństwo to w senacie nie natrafiło zbyt wielkiego oporu, o ileby palatynówna przeszła na katolicyzm. W tym celu wysłano (1636) Jana Zawadzkiego starostę świeckiego do Anglii i Hagi, aby wybadać, czy królowna zechce porzucić kalwinizm i przyjąć religię katolicką w razie małżeństwa z Władysławem IV.⁸

Zawadzki wystąpił w Anglii wspaniale i wjechał do Londynu z świetną kawalkatą, kapiącą od złota, drogich rzędów, kosztownych przyborów, które na audjencji powitalnej miały być wręczone w darze od Polski królowi angielskiemu. Cheiał koni maimponować Anglikom i skutek osiągnął, bo powszechnie dziwiono się w Anglii tym koniom i przyborom. Wystąpieniem swem przypominał Zawadzki niedawny wjazd Ossolińskiego do Rzymu. Po zdobyciu sympatii Rzymian, chodziło o zjednanie uznania mieszkańców Londynu. Pamięć kawalkaty angielskiej żyła długo w Polsce i Mickiewicz jeszcze nią się zajmował.⁹

Niestety wynik tego poselstwa nie był pomyslny, propozycja polska „doznała nieprzyjaznego przyjęcia od króla angielskiego“; Władysław IV musiał się zwrócić w konkury do Niemki. Przyjaźń polsko-angielska na tem niepowodzeniu się załamała. Nieudane konkury o piękną pannę z niebieskimi oczyma przekreśliły stosunki uczuciowe na polach Chocimia zawarte: Król polski nie miał w pożyciu do-

momem używać języka angielskiego; z którym nieco się oswoił w obozie chocimskim.¹⁰

Władysław IV chciał ratować sytuację i r. 1637 wysłał do Anglii zagorzałego kalwinistę Jędrzeja Reja, starostę litewskiego, żeby Karolowi I wytłomaczył, dla czego z palatynówną żenić się nie może i ku Austrjaczce się skłonił. Chciał widocznie zachować tradycyjne stosunki z Anglią i usposobić go życzliwie dla nowego małżeństwa. Tymczasem te zachody na nic się nie zdały. Współczesna historia podaje, że Rej przez króla angielskiego był „słuchany z wielkim gniewem i urazą“ a pamiętnikarze zdradzają nawet, że poseł polski „do króla angielskiego nie był przypuszczony ale tylko samą traktacją odprawiony. Nie mógł bowiem król angielski tego strawić, że król nasz córkę palathini Rheni odrzucił“. Władysław IV sparzył się na drażliwości angielskiej w stosunkach rodzinnych, które dotychczas są surowsze w Anglii, niż w Polsce. Hr. Douglas nie okazał się szczęśliwym swatem naszego króla.¹¹

Zamorskie te konkury pozostawiły pewien ślad w literaturze w wierszu zagadkowym *Na oczy królowny angielskiej*. Daniel Naborowski, nadworny poeta radziwiłłowski, próbował opisać urok, jaki niedoszła królowa na Polakach wywierała. Wybrał na to formę wiersza łańcuchowego, jakim się później posługiwał Andrzej Morsztyn w zalotach do Jagi. Strzeliste koncepta ogłaszają nieco dzisiejszego czytelnika ale woń galanterji swego czasu przechowały.¹²

Na oczy królowny angielskiej.

Twe oczy, skąd Kupido na wsze ziemskie kraje;
Córo możnego króla, harde prawa daje,
Nie oczy, lecz pochodnie dwie nielitościwe,
Które palą na popiół serca nieszczęśliwe,
Nie pochodnie, lecz gwiazdy, których jasne zorze,
Błagają nagłym wiatrem rozgniewane morze.
Nie gwiazdy, ale słońca palające różno,
Których blask smiertelnemu oku pojąć trudno.
Nie słońca, ale nieba, bo swój obłok mają,
I swoją śliczną barwą niebu przód nie dają.
Nie nieba, ale dziwnej mocy są bogowie,
Przed którymi padają ziemscy monarchowie.
Nie bogowie też zgola, bo azaj bogowie
Pastwią się tak nad sercy ludzkimi surowie?
Nie nieba, niebo torem jednostajnym chodzi;
Nie słońca, słońce jedno wschodzi i zachodzi;
Nie gwiazdy, bo te tylko w ciemności panują
Nie pochodnie, bo lada wiatrom te holdują;
Lecz się wszystko zamyka w jednym oko słowie
Pochodnie, gwiazdy, słońca, nieba i bogowie.

S. Windakiewicz.

⁷ Radziwiłł l. c. I. 227, 245, 250, 251, 262, 266.

⁸ Piasecki l. c. 407.

⁹ Gołębiowski, Domy i dwory, Warszawa 1830 str. 187; prolegomena do Pana Tadeusza.

¹⁰ Radziwiłł l. c. I. 829.

¹¹ Piasecki l. c. 416; Radziwiłł l. c. I. 363.

¹² Trembecki J. T., Wirydarz poetycki wyd. Brücknera. Lwów 1910 I. 274.

przejrzał współczesny t. XLII. marzec 1926 (T. 49) 22

STANISŁAW WINDAKIEWICZ

I FREDRO I MOLIER

Studjum p. Bolesława Kielskiego *O wpływie Moliera na rozwój komedji polskiej*¹⁾ wyczerpało prawie materiał porównawczy o stosunku Fredry do Moliera i drugie studjum w tym przedmiocie byłoby zbyteczne. Ale że jeden autor może się zapatrywać na te same sprawy tak a drugi inaczej, jeden ocenia wyżej te wartości a drugi inne, więc podejmując ponownie to samo zagadnienie, nie jest się skazanym z góry na bezowocność. Fredro i Molier są autorami tak wysokiej miary, że zawsze będą pobudzać do zestawień, i co ktoś zechce napisać jakąś głębszą rzecz o Fredrze, będzie musiał zawsze zacząć od osobistego studjum porównawczego obydwu.

Fredro uświadomił się jako autor dramatyczny w Paryżu roku 1814, kiedy po skończeniu kampanji napoleońskiej musiał porzucić służbę wojskową i wrócić do zajęć gospodarskich. Trzy miesiące wywczasu w Paryżu dały mu sposobność poznania teatru i zrobiły zwolennikiem literatury francuskiej. Zachwyciły go przede wszystkim komedja i wodewil,²⁾ poczuł, że sam zostanie kiedyś komedjopisarzem i wodewilistą. Począł więc badać te dwa gatunki dramatyczne, zastanawiać się nad ich właściwościami, i, zdaje się, uchwycił to, o co mu chodziło³⁾. Pracę duchową, wykonaną naówczas w stolicy Francji, ujął poeta następnie słowami „Na najpierwszej scenie poznałem treść sztuki“⁴⁾.

Ale od zyskania pojęcia o sztuce do urzeczywistnienia upłynęło jeszcze sporo czasu. Gdy bawił już w domu na wsi, w Rudkach czy Jastrzęgach, szczęśliwy przypadek sprowadził mu ~~żyda~~ antykwaryza, co chodził z książkami po dworach, i ten ofiarował mu do nabycia wydanie dzieł Moliera. „Zapłaciłem dukata a zabrałem arcydzieła, dotąd mi prawie obce“, zapisuje z radością nasz komedjopisarz. W ten sposób Fredro został pilnym czytelnikiem Moliera. Dzieła założyciela komedji francuskiej pociągnęły go bezmiernie i zrodziły w nim ochotę do pisania. „Biorąc za przewodnika wzór tak nieśmier-

¹⁾ Rozpr. Wydz. filol. Ak. Um. t. XLII, 129—310, Kraków 1906.

²⁾ Autobiografia: Kron. Rodz. 1876, str. 321.

³⁾ Pro memoria, Dzieła, Warszawa 1880, XIII. 4.

2) przejrzał współczesny z marzec 1926

telny — dodaje znakomity nasz ^{edypisarz} komik — wyraźniej zacząłem pojmować powołanie autora dramatycznego i wziętem się do studiów na serio⁴. Z ojczystych wzorów, osobliwie współczesnych, niewiele mógł skorzystać. Dla jego wyobraźni istniał naówczas właściwie tylko Niemcewicz, którego za przedstawiciela polskiej muzy komicznej uważał. Więc tym silniej musiał się oprzeć na studium komedii francuskiej¹⁾. Mamy więc w Fredrze autora, studującego w domu, na wsi, spokojnie, z wielkiem zastanowieniem i upodobaniem Moliera, aby zostać komedjopisarzem polskim. Jak on go mógł studiować i co chciał w nim znaleźć?

Przedewszystkiem biorąc Moliera do ręki, Fredro musiał odczuć, że to nie jest autor współczesny, ale komedjopisarz dawny, wprzód 150 lat. Fredro patrzył na Moliera nie jako historyk literatury, ale jako umysł pokrewny, mający dorobek artystyczny Moliera obrócić na swoją korzyść. Przystępował doń ze swoim programem, ze swoją myślą twórczą, a nie zamierzał go przerabiać automatycznie, jak to czynili niegdyś Bohomolec i Krasicki. Molier był autorem przełomowym, który z małych początków doszedł do wysokiej sztuki i utworzył nowoczesną europejską komedię. Fredro już tego robić nie potrzebował. Jego zadanie było inne, łatwiejsze i przyjemniejsze, mianowicie ~~żeby~~ przeszczepić sztukę zagraniczną do Polski i w języku polskim dać nam komedię równej wartości, jak zagraniczna.

Jako autor innych czasów, młody, bystry, przedsiębiorczy, Fredro musiał żywiej odczuwać w Moliere różnice czasu i miejsca, niż podobieństwa. Żołnierz napoleoński, zamożny obywatel polski, natrafiał w nim ^{na} wiele anachronizmów obyczajowych i społecznych, inną atmosferę domową i rodzinną, którymi bezpośrednio przejmować się nie mógł. Molier był aktorem, dyrektorem teatru wielkomiejskiego i dostawcą sztuk na zabawy dworu. Fredro był panem wioski, w spokoju na wsi tworzącym. Wszystkie sztuki na uroczystości wersalskie, wszystkie arlekinady młodociane traciły dlań okolicznościową wartość. Pozostawał jedynie Molier jako twórca komedji w rozmaitym rodzaju, Molier-~~żeby~~ tak powiedzieć- abstrakcyjny, który mógł nań działać podniecająco, o ile w sobie dosyć oryginalności odczuwał, aby twórczości Moliera swoją przeciwstawić.

Czytając Moliera, Fredro najbardziej zachwycił się szalenie wesołą sztuką *Le Bourgeois gentilhomme*. Pociągnęło go studium pyśzałkowatości ludzkiej, którą żywo odczuwał w stronach rodzinnych, gdzie rządy zaborcze z dawnej szlachty sejmikowej wytworzyły

¹⁾ *Autobiografia*: *Kron. Rodz.*, 1876, str. 322.

nowe stany baronów, hrabiów i magnatów i odwodząc te warstwy od samoistnego myślenia, niezdrowe fantazje genealogiczne w nią zaszcześcić się starały. W *Geldhabie* powtarza z pewnemi zmianami intrygę sztuki Moliera, także jedną komiczną sytuację¹⁾. Najbardziej jednak obustronne zbliżenie uderza nas w scenach zamawiania i przymierzania pysznych liberyi i garniturów przez obu spanoszonych parweniuszów²⁾. Tworząc tę komedię, ustalał sobie Fredro schemat komediowy, odpowiedni swoim zdolnościom. Chodziło mu o komedię charakterów z uwydatnieniem jednego typu komicznego na tle intrygi, która nie pozostaje w ścisłym związku z właściwościami tytułowego bohatera. Poecie udało się zaraz przy pierwszym zbliżeniu do Moliera urzeczywistnić ten zamiar i utworzył właściwy sobie schemat komediowy, który następnie w czterech innych sztukach zastosował, mianowicie w *Cudzoziemczyźnie*, *Panu Jowialskim*, *Ciotuni* i *Wielkim człowieku do małych interesów*.

Jakie wrażenie wywarła ta doskonała komedia Moliera na Fredrę, najlepiej ocenić można z dalszego utworu polskiego komediopisarza p. t. *Cudzoziemczynna*, gdzie jeszcze echa tej sztuki zalutują. Nie chodziło tu już Fredrze o pyszałkowatość tytułowego bohatera, ale o popisywanie się Radosta modnymi ubraniami i pańskimi manierami, które przypominają nieco śmieszności Jourdaina. W jednym miejscu dziwne nawyczki Radosta są podniesione na wyższy stopień komizmu przez krytykę służby, jak także w oryginalne zachodzi³⁾. Ulubiona ta sztuka miała pozostać pamiątką, że jak wielki nasz komediopisarz studjował ją w celach przeniknięcia techniki dramatycznej Moliera. Zatrzymywanie akcji w tej komedii przez Jourdaina przez rozmaite gry, fechtunki i intermedja taneczne i śpiewacze powtarza się następnie w *Panu Jowialskim*, gdzie także bohater tytułowy ustawicznie zatrzymuje akcję dla popisania się deklamacją ślicznych ale bardzo długich bajek.

Fredro studjował Moliera przede wszystkim jako twórcę komedji charakterów. Przystępując do przetworzenia komedji *L'Avare* Moliera na swoje *Dożywocie*, wyosobnił tylko jeden rys z postaci molierowskiego *Skąpca* i dał nam w polskim języku zwykłego lichwiarza Łatkę, który nie przedstawiał tak wykończonego typu obyczajowego, jak *Harpagon* Moliera. Skąpiec w dawnym otoczeniu nie budził ciekawości polskiego autora, ponieważ już raz doskonale w dziele francuskim uchwycony został. *Dożywocie* jest przeróbką

¹⁾ *Le Bourgeois*, III, 16 i *Geldhab* I, 4.

²⁾ *Le Bourgeois*, I 2, II 5 i *Geldhab* I 1. Kielski l. c. 228—245.

³⁾ *Le Bourgeois* I 2, II 2, 3 i *Cudzoziemczynna* I 4, II 12, III 1.

molierowskiego *L'Avare* ze znacznym zwięzieniem znamienych rysów i ze zmianą otoczenia. Nie zamożny skąpiec, tyranizujący wszystkich w domu, ale zwykły lichwiarz, opiekujący się czule dożywotnikiem, staje się przedmiotem polskiej komedji. Ponieważ Fredro pomyślał swą sztukę na tle oberży, a nie w domu lichwiarza i wogóle jego stosunkami domowymi wcale się nie zajmował, więc lichwiarz polski nie walczył z własnym synem o narzeczoną, ale odstąpił ją posiadaczowi policy ubezpieczeniowej. Największe podobieństwo sztuki Fredry do Moliera tkwi w tym, że podobnie jak Harpagon tak i Łatka zabiegi lichwiarskie połączył z chęcią ożenienia się. Tu mieści się przedmiotowa wskazówka, że Łatka powstał z Harpagona. Jest to wyjątkowa sztuka w dorobku artystycznym Fredry, w której polski komedjopisarz pragnął zaznaczyć, że nawet z bardzo sławnej sztuki Moliera potrafi jakieś inne dzieło utworzyć. Zachodzi w niej wiele zbliżeń do pierwowzoru i cztery dosyć wyraźne wystąpienia Harpagona znalazły echo w czynach Łatki¹⁾.

Jeszcze jeden charakter męski w dziełach Moliera zajął mocno Fredrę, mianowicie lekarz-pedant, gadający w czasie konsultacji po łacinie. W czasach Fredry postać ta była już anachronizmem, a mimto Fredro wprowadza takiego lekarza w niewydanej za życia komedji *Dyliżans*. Wielkie zajęcie tym przeżytym typem komedjowym znać także w wodewilu *Nocleg w Apeninach*, gdzie spotykamy piosnkę Bombala „Oto cudowny przedni sok“ (sc. 3), dokładnie naśladowaną z pieśni *L'Opérateur'a* w *L'Amour médecin*: „Admirez mes bontés, et le peu qu'on vous vend“ (III 7). Następnie Fredro przetwarza molierowskiego lekarza-pedanta w bardziej nowoczesnego magnetyzera i na tej postaci pozostawia ślady, że ją na podobieństwo uciesznych oryginałów molierowskich urobił. W komedji *Godzien liłości* Elwin przedostający się do domu Antonji Warszawskiej w roli magnetyzera i przy magnetyzowaniu ojca porozumiewający się z córką (II, 4) jest echem Klitandra z wspomnianej właśnie komedji *L'Amour médecin*. Klitander jak Elwin wszedł niegdyś w przebraniu lekarza do domu Sganarelli i przy pomocy tego fortelu porozumiał się z ukochaną Lucyndą (III 4). Niepozorna figura Elwina w komedji *Godzien liłości* miała pozostać oczywistym dowodem, że w imaginacji polskiego komedjopisarza wyłoniła się ze studiów nad molierowskim lekarzem-pedantem. Zdziwienie Warszawskiego nad uczonością Elwina w tejże komedji (II, 4) jest echem zdziwienia Jacquelinesy nad mądrością lekarzką Sganarella z innej komedji Moliera *Le Médecin malgré lui* (II, 4).

¹⁾ *L'Avare* II 1, III 7, IV 3, V 6 i *Dożywocie* I 1, II 3, III 3, 8.

W dziedzinie studiów nad charakterami kobiecymi najczęściej ciekawości obudziła u Fredry wspaniała sztuka Moliera *Les Femmes savantes*. Jak w zakresie charakterów męskich *Le Bourgeois gentil-homme*, tak w zakresie charakterów kobiecych *Les Femmes savantes* najsilniej oddziaływały na wyobraźnię twórczą naszego poety. Chodziło o kobietę-rzędziczkę, której Fredro na równi z satyrykami staropolskimi nie lubił. Już Kapka, wyrzekający na gospodarstwo poetów w *Odludkach i poecie* (sc. 1), powtarza uwagi Chryzala o zaniedbaniu w gospodarstwie uczonych pań (II 7). W uciesznej komedji *Gwałtu co się dzieje* odkrywamy intrygę, zbliżoną do tejże sztuki. Urszula, burmistrz Osieka, wodząca męża Tomasza za nos i przeznaczająca synową Kasię zausznikowi swemu Grzegotce, mimo że Kasia kocha się w towarzyszcu pancernym Dorębie — przypomina Philamintę, rządzącą swym mężem Chryzałem i przeznaczającą na małżonka córcę Henriecie pochlebiającego jej poetę Trissotina. W sztukach tych można nawet zauważyć zbliżenia słowne w opryskliwych słowach żon do mężów i w zapewnieniach kochanek o ich niezawodnej stałości¹⁾. Fredro wyosabnia następnie jedną postać z zajmującej go sztuki i kilka rysów z śmiesznej zalotności ciotki Belizy (II 3, III 4) przenosi do innej komedji *Ciotunia* (II 5, 6, III 4).

Ciotunia jest wyjątkowo ciekawą sztuką w repertuarze Fredry, jeśli chodzi o stosunek jego do Moliera. Jest to studjum zalotności staropanieńskiej. Pominąwszy jej zależność od komedji *Les Femmes savantes*, w pierwszej linii zestawić ją należy z sztuczką Moliera *La Comtesse d'Escarbagnas*. Z niepozornej, choć dosyć barwnej jednoaktówki Moliera, powstaje pod piórem Fredry świetna, bujna i tryskająca życiem komedia. Byłaby to w dorobku artystycznym Fredry pierwsza znacznie lepsza sztuka od oryginału, który do jej powstania się przyczynił. Intryga w polskiej sztuce została częściowo przejęta z francuskiej, choć Fredro bardziej ją splątał i urozmaicił. Chodzi o udawane zaloty młodszych do starszych, a starszych do młodszych, wskutek przymusu ukrywania związków zawartych lub zamierzonych. Młodzi, o których się myśli, że są wolni, grają tylko chwilowo rolę wolnych — kiedy starsi przebywają równocześnie romans miłosny, który ich do ołtarza doprowadzi. Czytając obie sztuki, nie przypuszcza się zrazu, żeby były pokrewne, aż po chwili zauważy się, że istotnie cztery osoby są u Fredry w trochę zmienionych rolach powtórzone, a kilka sytuacji jest trochę analogicznych. Uderzą także niktę echa w dialogu²⁾. Poeta nasz widocznie

¹⁾ *Les Femmes* II 7, IV 5 i *Gwałtu co się dzieje*, I 7, 12.

²⁾ *La Comtesse* sc. 2 i *Ciotunia* II 5.

starał się trzymać w należytej odległości od oryginału, aby nie być posądzonym o przejmowanie obcych pomysłów. W rozwiązaniu jednak nie mógł uniknąć wrażenia, jakie na nim sztuka Moliera uczyniła. Posłużył się więc nagłym wyjaśnieniem sytuacji przez otrzymanie pomyślnego listu przez Edmunda, co także jego pierwowzrowi Le Vicomte przydało się w konkurach o Julję¹⁾.

Jeszcze w studjum trzeciego i to bardzo osobliwego charakteru kobiecego przydał się Molier naszemu Fredrze, mianowicie wychowanki, przywiązanej do swego opiekuna. Sytuacyi podobnych może Fredro zbyt często w swoim otoczeniu nie widywał, a mimo to wychowankami dzięki rozmaitym podnetom literackim czasem się zajmował. Jedną z nich wprowadził do komedji *Co tu kłopotu*, idąc śladem komedji *L'École des maris*. Rozalka przywiązana do opiekuna swego Albina i z chęcią za niego wychodząca za mąż, przypomina niewątpliwie Leonorę wdzięczną za ojcowskie i przychylnie zachowanie się Aristowi i z radością przyjmującą jego małżeńskie zamiary. Czuje się ona pociągnięta do starszego człowieka, ~~za to, że bo~~ jej swobody, nigdy nie krępował i o jej wygody i stroje się starał, jak właśnie także Rozalka, gdy jej przychodzi przyjąć oświadczyzny Albina. Pamięć o pochodzeniu tej postaci z repertuaru Moliera pozostała w sztuce polskiej także w kilku zbliżonych zwrotach²⁾.

Fredro skorzystał z Moliera w opracowaniu kilku charakterów męskich i ^{kobiecych} ~~żeńskich~~, które jak wiadomo nie są najwybitniejszymi twórcami jego komicznej wyobraźni. Unika prawie z umysłu wszelkich zbliżeń do najślawniejszych sztuk mistrza *Tartuffa* i *Don Juana*. W najoryginalniejszych komedjach: *Damach i huzarach*, *Panu Jowialskim*, *Zemście*, *Wielkim człowieku do małych interesów* niema wybitniejszych śladów wpływu Moliera na jego wyobraźnię twórczą. Studjum wielkiego komedjopisarza francuskiego pozostawiło w twórczości polskiego komedjopisarza tylko lekki nalot rozmaitych zbliżeń, nawiązań i nikłych przypomnień, które mówią nie tak dalece ^{tylko} o jakiejś zależności jednego od drugiego, jak raczej o sumiennosci, upodobaniu i zupełnej samodzielności, z jaką czytał, zastanawiał się nad nim i zgłębiał go polski autor.

Ale na tych zbliżeniach nie wyczerpał się jeszcze całokształt stosunków Fredry do Moliera. Obok pobudek w zakresie kreślenia charakterów, dzieła Moliera miały się przydać polskiemu komikowi ^{edukacji} także w zakresie pomyślenia, przeprowadzenia i rozwiązania intrygi.

¹⁾ *La Comtesse* sc. 9 i *Ciotunia* III 12. Kielski l. c. 224 troszkę tylko.

²⁾ *L'École* I 2 i *Co tu kłopotu* I 5, 6.

Zbliżenia w tej dziedzinie mają mniejszą doniosłość w rozwoju talentu naszego ^{pisarza} ~~komika~~, ale znów przydać się mogą do objaśnienia jego techniki kompozytorskiej. ~~Pilny czytelnik Moliere nie mógł przechodzić obok intryg mistrza zupełnie obojętnie.~~ Chcąc się posłużyć intrygami Moliere, Fredro podwaja i rozszerza albo upraszcza i ścieśnia intrygę oryginału. Zwyczajnym kopistą na wzór staropolskich komedjopisarzów nie myślał zostać. W *Ślubach panięskich* mamy podwojenie intrygi w stosunku do komedji *La Princesse d'Élide*. Fredro ^{wprowadza} ~~przyjmuje~~ dwie pary zakochanych miasto jednej u Moliere. Niemniej założenie jest to samo. Nienawiść do mężczyzny zmienia się w miłość wobec udanej obojętności kochanka. Zakochanie staje się jasnym, gdy wybrany oświadcza bohaterce, że się kocha w innej pannię. Dla odpodobnienia zmienił Fredro środowisko. U Moliere komedja toczy się w czasach heroiczych na tle sielankowym, u Fredry mamy wesołe konkury w domu szlacheckim. Komedjopisarz nasz wybrał znów niepozorną sztukę Moliere, aby ją przerobić na pełną życia i poezji komedję salonową. Zresztą zapewne nie tylko ta jedna sztuczka, ale wiele pokrewnych wpłynęło na wybór danej intrygi. Widać, jak się ~~z~~ czasem z swoim wzorem mocował, aby zrobić coś wybornego. Sztuka powstała pod urokiem sielanki i dlatego zapewne tak nam się podoba. Podobieństwo polskiej komedji do francuskiej nie odrazu ^{widoczne, bo mamy} ~~uderza z przyczyny~~ ogromną różnicę środowiska. Zależność oczywistą śledzić można tylko w zakresie przebiegu uczuć u zakochanych. Ale że ono ~~kości~~ ~~kości~~ sztuki stanowi, więc powoli odkrywa się także kilka analogji w ważnych zwrotach intrygi¹⁾.

Znacznie częstsze są u Fredry próby przelania pomysłów molierowskich w nową formę przez uproszczenie intrygi i odpodobnienie środowiska. Tu Fredro występuje wyraźnie jako uczeń, ćwiczący się w rutynie komedjopisarskiej na dziełach mistrza. W tej dziedzinie ogromne skróty i zbijanie wielkich sztuk w małe jednoaktówki, z równoczesną zmianą całego otoczenia pobudzają najmocniej jego ambicję autorską. W jednoaktówce *Nikt mnie nie zna* skraca trzyaktówkę Moliere *L'Amphitryon*. W francuskiej komedji mamy zabawne pomyłki żony po zjawieniu się sobowtóra jej męża; w polskiej udanie sobowtóra wylecza męża z podejrzliwości względem żony. Tylko u Moliere tym sobowtorem jest bożek pogański i tych sobowtórów jest dwu, Jowisz i Merkury, kiedy u Fredry jest jeden

¹⁾ *La Princesse* II 1, 4, IV 1, 6 i *Śluby* I 7, II 4, III 1, 4. Kielski l. c. 235—238 ładny rozbiór.

sobowtór szwagra udającego męża dla wyleczenia go z podejrzliwości względem żony. Sobowtór polski jest celowy z ograniczeniem zjaw na scenie. Mimoto pięć osób z sztuki Moliera zatrzymuje Fredro i w podobne zawikłanie wstawia. W przeróbce znajdujemy kilka scen analogicznych i nieco przypomnień z dialogu ¹⁾. Najzabawniejsze jest to, że Marek Ziemba używa czasem kija na służącego Kaspra, którym Fredro wogóle mało się posługiwał, a Molier często.

Druga podobna przeróbka z Moliera jest rodzajem zabawki kompozytorskiej starszych lat. W sztuce tej Fredro obniżył celowo komikę wszystkich sytuacji oryginału. Z pięcioaktówki *L'École des femmes* tworzy jednoaktówkę *Jestem zabójcą*. W nowej sztuce intrygę oryginału w głównych zarysach zachowano (naiwna wychowanka wyprowadza w pole przebiegłego opiekuna), ale skombinowano ją z okolicznością dodatkową o strzelaniu do złodziei ogrodowych. Mimo ciasnych ram, sześć osób z personelu Moliera ostało się u Fredry, a trzy nasz komedjopisarz odrzucił. Sytuacji analogicznych jest kilka, ale przypomnień słownych prawie brak. Jedyne żywsze echo słów Moliera w jego sztuce zauważyć można w rozczuleniu miłosnym starego Arnolpha — Kokoszkiewicza, istotnie mocno wbijającym się w pamięć, bo wyjątkowo śmiesznym:

— Mon pauvre petit bec, tu le peux, si tu veux.

Ecoute seulement ce soupir amoureux

Vois ce regard mourant... (V 4)

— O Klaruniu, gdybyś chciała słyszeć zamknięte

westchnienia... znalazłabyś męża potulnego jak baranek (sc. 7).

Największą ciekawość budzą przemiany scen opowiadanych u Moliera w sceny dramatyczne u Fredry. Krótką wzmiankę o rzekomem zabicu Horacego przez służbę Arnolpha (V 12) zostaje przez Fredro zmieniona w cały szereg scen dramatycznych o rzekomym zabicu Marskiego przez Kokoszkiewicza (sc. 10—14). Fredro musiał nieraz czytać tę komedię i powoli jej zawikłanie w swoim umyśle przerabiać dla własnych celów. Z bardzo żywej, przezabawnej i w historii talentu Moliera tak doniosłej komedii zrobił farsę niewybredną, w której najkomicniejszy pomysł autora zatarł, mianowicie że młoda para robi zawsze opiekuna powiernikiem swych kroków ²⁾.

Dodatkowo zanotujemy, że do zakresu zbliżeń ^{ia} Fredry w pomysłach intrygowych do Moliera możnaby jeszcze ^{dojrzeć w} zaliczyć analogicznym sposobem wplątania w intrygę głównych bohaterów w jednoaktówce

¹⁾ *Amphitryon*, I 2 i *Nikt mnie nie zna* sc. 3, Kielski l. c. 220.

²⁾ Kielski l. c. 289 zbliża na serce tę komedię do *Skapca* Moliera.

List (sc. 7, 15) i komedii Moliera *Don Garcie de Navarre* (V 4, 6). W obu sztukach znalezienie połówki listu panny staje się powodem do zazdrości i podejrzeń ~~do~~ kawalerów. Pochodzenie tego pomysłu u Fredry od Moliera jest prawdopodobne, ale niezbyt uderzające.

Fredro studiował z upodobaniem Moliera, ale nie dopuścił nigdy do zbyt bliskiego zbliżenia swych pomysłów do cudzych wzorów, jak to czynili dawniejsi pisarze polscy. Wszędzie właściwy swój stosunek do oryginału zdołał przesłonić zmianą otoczenia, uproszczeniami lub samodzielnymi przetworzeniami, które utwory jego za zupełnie nowe sztuki uznać pozwalają. W stosunku do Moliera zachowuje Fredro zawsze umysł twórczy, niezależny. Zresztą wszystkie zbliżenia Fredry do Moliera nie zajmują w twórczości polskiego komediopisarza zbyt wybitnego miejsca. Ale jest jeszcze jeden szereg objawów, w których rola Moliera względem Fredry nabiera pewnego znaczenia. Moliér przedstawiał dla Fredry europejską tradycję teatralną i mógł go nauczyć wielu sekretów technicznych. Fredro z teatrem nie miał bezpośrednich stosunków, życia zakulisowego prawie nie znał. Tworząc na wsi, musiał mieć jakiegoś poradnika w zakresie wymagań teatralnych i tym właśnie był dlań ulubiony Moliér. W dziedzinie tej nie chodziło już wcale o jakieś pobudki twórcze w zakresie charakterystyki lub intrygi, ale o wskazówki techniczne i przyswojenie sobie rozmaitych sposobików, ułatwiających wykonanie pewnych szczegółowych pomysłów.

Takich zbliżeń technicznych między Fredrą a Molierem jest kilka, ^{a to} ~~choć~~ niezbyt wiele, ^{gdy się przypomni} ~~ze~~ względu na prawdziwe upodobanie naszego komediopisarza w dziełach Moliera. Uderzają one ~~następo~~, gdy się wie, że Fredro uważał sztukę twórcy teatru francuskiego za główne źródło ^{swego} teatralnego doświadczenia. Oczywiście w pierwszym rzędzie należą tu głuche przypomnienia z *commedia dell'arte*. 1) Nastraszeniu Geronta przez Scapina udanym napadem żołnierzy, wsadzeniu go do worka, udawaniu przed nim kilku osób i porządnemu obiciu kijem w *Les Fourberies de Scapin* (III 2) — odpowiada w *Nowym Don Kiszocie* podobne nastraszenie Burmistrza przez służącego Michała, wsadzenie mu na głowę szlafmycy i udawanie przed nim kilku osób (II 2). 2) Godzenie na scenie dwu kłótników przez trzecią osobę, Harpagona z synem przez kucharza w *L'Avare* (III 2) przypomina się wyraźnie w *Przyjaciółtach*, gdy Smakosz godzi Barona z Wtorkiewiczem (II, 11). 3) Zwracanie sobie pamiętek miłości przez Erasta i Lucillę w *Dépit amoureux* (IV 3, 4) powtórzone jest w podobnej scenie między Małgorzatą i Szambelanem w *Ciotuni* (III 2). Zauważyć można także jedno podobne przypomnienie z ko-

medj wyższego rzędu. Chodzi o konwersację salonową i nastroje towarzyskie. Obmawianie znajomych w salonie przez Celimenę w *Le Misanthrope* (II 4) przyswoił sobie bardzo zręcznie Alfred w *Mężu i żonie* (I 8)¹⁾.

Mamy tu małą wiązaną środków technicznych, które Fredro przeszczepił do komedj polskiej, zastępując swoje dyletanckie obycie ze sceną doskonałą rutyną techniczną założyciela francuskiej komedj. ~~Zapas~~ ^{scapin} tych zbliżeń jest właściwie bardzo ~~niski~~ w stosunku do znacznego dorobku artystycznego Fredry z wielu lat i kilku okresów twórczych. Ale z upodobaniem i wielkim uznaniem studiowany autor nie mógł nie pobudzać na wsi żyjącego polskiego komedjopisarza do najrozmaitszych zapożyczeń z encyklopedj wiedzy teatralnej, jaką dlań przedstawiał Molier. Za zbliżeniem w zakresie techniki poszło następnie kilka przyswojeń w zakresie języka i dialogu. Mamy tu nowy rodzaj studiów nad Molierem jako twórcą języka scenicznego. Użycie narzecza ludowego dla wywołania silniejszego wrażenia komicznego w *Monsieur de Pourceaugnac* (II 7, 8) powtórzył Fredro w nadaniu akcentu żmudzkiego Julji, przebranej za starą Żmudzinę w *Pierwszej lepszej* (sc. 5, 6). Dialog urywkowy Arganta z Scapinem w *Les Fourberies de Scapin* (I 4) naśladował w rozmowie Gustawa z Anielą w *Ślubach panieńskich* (II 5). Zakończenie ~~tem samym~~ zdaniem przemów dwu współzawodniczek Arsinoi i Celimeny w *Le Misanthrope* (III 5) odnajdujemy w ~~tem samym~~ złośliwym powtórzeniu Klary i Gustawa również w *Ślubach panieńskich*.

Wszystkie te szczegóły świadczą wymownie, że Fredro lubił bardzo Moliera i w zakresie poszczególnych wypadków próbował z niego skorzystać. Czczył go wielce, radził się go często, ale jako komik pierwszorzędny zupełną samodzielność względem niego zachowywał. Nie usiłuje go właściwie wcale przewyższyć, choć przekonywa się nieraz, że mu dorównać może. Ulepszenie słabszych sztuk Moliera przez Fredrę nie można kłaść na karb współzawodnictwa, jak raczej ochoty doświadczenia własnych sił twórczych. Polski komedjopisarz korzystał z francuskiego z zupełną swobodą, beztronską a pełną celowością, poddając wszystko, co sobie z niego przyswajał, pod nakaz własnych potrzeb. Uważał go za swego wernego doradcę, za autora lepiej spoufalonego z sztuką teatralną i wdzięczny był, że mu otwarł drogę do postawienia komedj polskiej w przybliżeniu na równym poziomie, na jakim stanęła francuska dzięki Molierowi.

¹⁾ Kielski l. c. 223, 224, 277, Tarnowski, *Rozpr. i sprawozd.* Kraków 1896 II 28.

Przełom wspaniały 29 kwietnia 1929

27

H U
STANISŁAW WINDAKIEWICZ

BRYTANOMANJA MICKIEWICZA

Mickiewicz zajął się literaturą angielską jako autor ballad, czując, że bez dokładniejszej znajomości języka angielskiego dobrym balladopisem nie zostanie. Studium ballady niemieckiej odsłoniło mu pierwotne ogniska tego gatunku i narzuciło konieczność bliższego poznania nowego języka. Niezmierne zaciekawienie poety tą literaturą ujawniło się już w *Przedmowie do Ballad i romansów*, napisanej przed rozpoczęciem gorliwszych studiów nad angielszczyzną. Znajdujemy w niej króciutką i dosyć pobieżną historję literatury angielskiej od czasów przedchaucerowskich do Byrona, wcieloną w obszerniejszy przegląd literatury powszechnej, a następnie w zakończeniu bardzo zajmujący ustęp o balladzie angielskiej i głównych twórcach i zbieraczach tego rodzaju utworów. Oba ustępy, poświęcone literaturze angielskiej, roją się od nazwisk, nigdy albo rzadko przedtem w literaturze polskiej wymienianych i świadczą wymownie o zwróceniu przez poetę bacznej uwagi na literaturę, którą dopiero następnie miał poznać.

Ale skoro Mickiewicz w *Przedmowie do pierwszego tomiku Poezji* jako tak gorący zwolennik literatury angielskiej wystąpił, musiał jako sumienny literat zabrać się natychmiast do szczegółowszej nauki języka angielskiego i tuż po skończeniu *Ballad*, a wśród tworzenia *Grażyny* i *Dziadów* do tego zamiaru przystąpił. Działo się to w styczniu 1822 r. lub kilka tygodni wcześniej. Kupił sobie dwa dykcjonarze i kilka tłumaczeń francuskich i niemieckich, między innymi *Britische Dichterproben* po niemiecku i angielsku. Radość z uczenia się języka, znanego mu już poniekąd z czasów uniwersyteckich, była wielką. Przyjaciół zaczął tytułować po angielsku „Cheer John“ w liście do Czeczota, „Kochany Edouard“ w liście do Odyńca. Czasem, ale bardzo rzadko, wtrąci jakieś słowo angielskie, np. *grief* w liście do Malewskiego albo *goddam, the congress of Bolimof*

rozpasanego świeżo uzyskaną swobodą okrucieństwa ludu. Jednostronne obwinianie Żydów, którzy objęli z początku wielką część urzędów komisarzy ludowych i pisali teoretyczne uzasadnienia bolszewizmu, są niesłuszne, równie jak byłoby niesłusznem przypisywanie idei stworzenia światowej potęgi W. Brytanji Żydom, dlatego że lord Beaconsfield, wykonawca tej myśli, był z pochodzenia Żydem — lub przypisywanie podboju większej części Europy przez Francję Korsykanom dlatego, że Napoleon był Korsykaninem. Tam światowładca myśl brytyjska wcieliła się w wielkiego męża stanu, angielskiego patriotę, acz obcego pochodzenia, tu odpłata za najazd i pragnienie rozpowszechnienia wielkich idei rewolucji francuskiej wśród innych narodów cywilizowanych znalazła genialnego wykonawcę w gorącym patriocie francuskim, aczkolwiek również obcego pochodzenia. Podobnie obwinianie Żydów za odrębny charakter rewolucji rosyjskiej jest zupełnie błędne. Byli jedynie wykonawcami, stali w drugich szeregach, choć istotnie bardzo licznie, boć przecie i oni byli uciskani i prześladowani. Ideje i program, bezwzględność pomysłu i zasadnicze linje wykonania stworzyli rodowici Rosjanie.

28
H 2

w późniejszych listach. Z trudnościami językowymi dawał sobie radę sam bez pomocy nauczyciela. Przedsięwzięciem jego zajmowali się tylko najbliżsi koledzy i przyjaciele, zwłaszcza Malewski, i tylko na zachętę z ich strony i zrozumienie mógł liczyć.

Mickiewicz nazywa zwrot ku studjom angielszczyzny „brytanomanją“ i wyraźnie podaje, że zabrał się naprzód do tłumaczenia Szekspira, który wydał mu się łatwiejszy, niż współcześni poeci. „Cisnąłem się z dykcjonarzem w rękę przez Szekspira, jak bogacz ewangeliczny do nieba przez uszko od igielki“, powiada.¹ Nie chodziło mu o Szekspira dramaturga, ale jako balladopis szukał w nim argumentów do uzasadnienia wprowadzenia świata nadzmysłowego i widmowego w *Balladach* i *Dziadach*. U Szekspira mógł znaleźć oczywiście dosyć postaci feerycznych i widmowych, żeby przypomnieć *Sen nocy letniej*, *Burzę* i *Makbeta*. Ale te komedje i tragedje uszły zrazu jego uwagi i poprzestał jedynie na *Hamlecie*. W *Hamlecie* znalazł uzasadnienie życia widmowego i dlatego z niego motta przytoczył w *Romantyczności* i na czele II-ej części *Dziadów*. Ponieważ zaś władał już nieco językiem angielskim, więc mógł te motta przytoczyć w oryginale, i tak niespodzianie znaleźliśmy drobniutkie wyjątki z *Hamleta* w pierwszym i drugim tomiku jego *Poezji*. Jest to osobliwy, czysto mickiewiczowski punkt widzenia, żeby u Szekspira poszukiwać uzasadnienia pomysłów balladowych.

Ale Mickiewicz zwrócił się do nauki języka angielskiego nie dla poznania starej literatury. Chodziło mu o przejęcie się duchem nowoczesnej poezji i za przedstawiciela jej, zgodnie zresztą z współczesnymi poglądami, uznał Byrona. Szeroki oddech wolnomysłności religijnej i politycznej, niechęć do Św. Przymierza i reakcji monarchicznej, obrona doli uciśnionych ludów i wielka samodzielność pomysłów literackich pociągnęła go ku poezji sławnego lorda i uczyniła gorącym zwolennikiem jego twórczości. Mickiewicz wkładał w swe umiłowania wiarę bezwzględną i niewzruszoną. Czytając dzieła Byrona z końcem roku, w którym studjum literatury angielskiej rozpoczął, oświadcza: „Byrona tylko czytam, książkę w innym duchu pisaną rzucam, bo kłamstwa nie lubię“.² Przejął się nim do głębi

¹ Mickiewicz, *Dziela*, wyd. Piniego, Lwów b. d. III. 297.

² *l. c.* III 317.

42

i obrał za wzór poezji nowoczesnej. W uwagach literackich, czynionych kolegom, miał się obecnie pojawić zwrot: „Byron tak nie pisał“, to znaczy, że Byron tylko dobrze pisał i z niego prawie jedynie można czerpać wskazówkę dobrego pisania. Poezje jego uznał za najmocniejszy trunek, jakiego mu zakosztować przyszło. Oceniając utwory Odyńca i żądając od niego większej siły i barwności, powiedział: „Teraz żądamy jak pijący najmocniejszych trunków. Byron rozpoił nas“.¹ Wrażenie tej lektury było tak silne, że w jedenaście lat potem pozostało mu jeszcze w wspomnieniu. Chcąc dodać otuchy i pociechy Garczyńskiemu, unosi się w superlatywach nad *Wacławem* i w końcu przyznaje, że „od dawnych lat, od czasu, kiedy czytał Byrona, nic mię tak głęboko całego nie zajęło“.²

Uwielbienie ówczesne dla Byrona przeniosło się do twórczości osobistej i w *Dziadach* części IV stosunek Księdza do Gustawa jest widocznie skreślony nieco na podobieństwo stosunku Strzelca alpejskiego i Opata of St. Maurice do Manfreda. Widocznie najmocniej zajął go *Manfred*.³ Żywe zajęcie się poezjami bohaterskiego lorda pociągnęło go także do wygotowania kilku drobnych tłumaczeń z jego utworów. *Euthanasia* i *Ciemność* wypadły dosyć słabo i zdają się być najwcześniejszymi przekładami jego pióra z języka angielskiego. Później dobrał sobie dobrych przekładów francuskich i dalsze tłumaczenia *Sen* i *Pożegnanie Czajld Harolda* wypadły wprost świetnie i za prawdziwe arcydzieła przekładów uznane być mogą. Obok wierności jest w nich polot, swoboda i wiele ognia, które wskazują, że to były prace, z upodobaniem przez tłumacza wykonane.⁴

Z studjum Byrona w Kownie i Wilnie połączył Mickiewicz studjum kilku jego współczesników i towarzyszków. Zwrócił uwagę na Roberta Southey'a, poetę-laureata, upamiętnionego piorunującą satyrą Byrona, ale się nim zbyt nie zachwyił. Trwalsze uznanie zdobył serdeczny przyjaciel Byrona, Irlandczyk Tomasz Moore. Jego zbiorek powieści wschodnich *Lalla*

¹ *l. c.* III. 325.

² *l. c.* III. 391.

³ *Walter Scott i Lord Byron w odniesieniu do polskiej poezji romantycznej*, Kraków 1914, str. 188—190.

⁴ *l. c.* 96—113.

28
+ 8

Rookh, którego część przetłumaczył następnie Odyniec, dostał się wcześniej do jego rąk. Jedną z zawartych tu powiastek, *Paradise and Peri*, spodobała mu się bezmiernie i imieniem tego pięknego stworzenia powietrznego, żyjącego zapachem kwiatów, zaczął stale nazywać Marylę w listach do Zana.¹ Czytywał także powieści Scotta i ciągle nowych przesyłek z Wilna się domagał. Ale te narazie nie weszły w zakres jego twórczości. Natomiast pociągnęły go wcześniejsze poematy rycerskie Scotta z dziejów szkockich i w *Grażynie* można zauważyć lekki wpływ najmniej udanego z tych poematów *Rokeby*.²

Początkowy zasięg Mickiewicza na obszarze literatury angielskiej nie był zbyt głęboki i takim do końca jego zajmowania się angielszczyzną miał pozostać. Poeta wspomina przygodnie kilku starszych poetów angielskich: Milтона, Drydena, Pope'a i Sterna, znanych mu z tłumaczeń Niemcewicza albo innych polskich i obcych. Ale ci oczywiście szczególnie go nie zajmowali, bo przedstawiali ducha dawnych czasów, które go narazie mało obchodziły. Zresztą z nauką języka angielskiego nie szło Mickiewiczowi tak łatwo, aby na jakieś nadzwyczajne wysiłki w zakresie literatury angielskiej mógł się zdobywać. Usilną pracą doszedł do rozumienia tekstu, ale wszelkie subtelności angielszczyzny pozostały mu przez wiele lat obce. Tłumaczowi na język angielski *Sonetów Krymskich* odpowiedział wyraźnie: „Umiem tyle tylko język angielski, ile potrzeba do zrozumienia myśli. Właściwość i delikatność wyrażań, tok i harmonja wiersza, wszystko to ginie przed uchem lądowego mieszkańca“.³

Praca, włożona w literaturę angielską na Litwie, miała przynieść poecie niespodziane korzyści w okresie zsyłkowym. Mickiewicz nie mógł przypuszczać nad Niemnem, że tak bardzo przyda mu się pewna znajomość angielszczyzny w Rosji. Przed poetami tamtejszymi, zwłaszcza Puszkinem, nie mógł w innej roli wystąpić, jak Byrona polskiego. Tem przedewszystkiem ujął koła literackie Moskwy i Petersburga. Stąd też twórczość jego zsyłkowa przejęta jest najmocniej byronizmem. W *Sone-*

¹ Mickiewicz, *Dzieła*, III, 301 sq.

² *Walter Scott i lord Byron*, str. 14.

³ Mickiewicz, *Dzieła*, III, 359.

42

tach posługuje się postacią *Pielgrzyma*, zwiedzającego ruiny Krymu z orlem spojrzeniem Czajld Harolda na wielkie zjawiska dziejów i przyrody; charakterystykę zaś *Wallenroda* przejmując tak mocno rysami psychologicznymi *Korsarza*, że niepodobna, myśląc o jednym poemacie, zapomnieć o drugim. Nigdy w swojej działalności literackiej nie pragnął Mickiewicz okazać się tak przejętym Byronem, jak w okresie zsyłkowym. O ile to tylko z pojęciem zupełnej samodzielności artystycznej pogodzić się mogło, zdaje się, jakby Mickiewicz chciał czasem wywołać wrażenie, aby go wszyscy uważali za byronistę polskiego.¹

Z tego przejścia się byronizmem w okresie zsyłkowym wynikało oczywiście coraz głębsze poznawanie literatury angielskiej. W artykule *O krytykach i recenzentach warszawskich* obok śmiałego posługiwania się zwrotami Byrona, pojawia się jedno nowe nazwisko z literatury angielskiej, mianowicie Burnsa, na usprawiedliwienie prowincjonalizmów, a przede wszystkim kilka nazwisk starych i nowych estetyków angielskich, między innymi Wilhelma Hazlitta. Mickiewicz zaczął czytywać krytyki o literaturze angielskiej i przytacza dłuższy wyjątek z *Mercure du XIX siècle*, w którym wytknięto najgłośniejszym współczesnym poetom angielskim niepoprawność stylu i nieprzestrzeganie prawideł gramatycznych, jak to w Warszawie odnośnie do niego uczynił Dmochowski.

Jeszcze bardziej zaciekawia artykuł *Goethe i Byron*, w którym nasz poeta próbuje porównać tych dwu poetów. Pierwszego uważa trochę kapryśnie za poetę przeszłości, a drugiego za poetę teraźniejszości. W artykule tym usiłuje prawie usprawiedliwić się z swego uwielbienia dla Byrona i uzasadnić, czemu się nim przedewszystkiem powoduje. Mickiewiczowi wydawało się, że najlepszym wyobrazicielem namiętności nowoczesnego Europejczyka o charakterze posępnym i zamkniętym w sobie był właśnie Byron. Namiętności władały zarówno jego życiem fizycznym jak moralnym. Ceni więc jego odrębnie zacieniowany indywidualizm, a zarazem czuje się pociągnięty tem, że Byron rozmyślał stale o jednym i potężnego geniuszu człowieku, który własną siłą wzniosł się na wyżyny i opanował mnogie ludy. Poeta stwierdza z zadowoleniem, że lord an-

¹ *Walter Scott i lord Byron*, str. 113, 155—160.

gielski był wielbicielem Napoleona, jak on sam. Artykuł nie jest zbyt jasno pomyślany i zręcznie wyluszczone i dlatego nie został współcześnie wydany.

Z pogłębieniem studjów nad Byronem poszło także żywsze zajęcie się poezją Moore'a, na którego już na Litwie zwrócił uwagę, ale dotąd nie dał poznać, że go cenil tak wysoko. Upodobanie w jego poezji wyraził przekładem drobnego wierszyka *The meeting of the waters* z najlepszego jego zbiorku *Irish Melodies*. Po Byronie doznał Moore tego zaszczytu, że jakiś urywek z jego utworów Mickiewicz przełożył. Tłumaczenie wypadło niezwykle świetnie; zatarte w niem jednak zostały aluzje miejscowe, które są niezrozumiałe, jeśli się nie zna całego zbiorku. W czasach zsyłkowych poezja Moore'a cieszyła się szczególnem uznaniem Mickiewicza. Zdawało mu się, że piękność języka angielskiego dzięki niemu dopiero odczuć potrafił. Z rozkoszą czytywał jego uroczą kompozycję *The loves of the Angels*, obok której także Alfred de Vigny nie przeszedł obojętnie. Wydawała mu się niezwykle słodką i delikatną. W odpowiedzi na ujemną krytykę Odyńca oświadczył stanowczo: „Na twoją krytykę Moora nie zgadzam się. On mnie nigdy nie nudzi. Nic podobnie słodkiego, delikatnego a boskiego nie znam. *The loves of Angels* trzeba koniecznie czytać w oryginale. Moore ginie w tłumaczeniach”.¹ W uwagach o poezji angielskiej nigdy Mickiewicz z takim uniesieniem o języku angielskim się nie odzywał, jak właśnie w ocenie tej kompozycji. Myślał także, żeby warto przetłumaczyć jego utwór *Podróż Irlandczyka w celu odkrycia religji*, ale zajęty innemi pracami, odłożył ten zamiar i zgórą w dziesięć lat potem doradzał Zalesskiemu, że trzebaby tego tłumaczenia dokonać.²

W czasie pobytu w Rosji zajmował się Mickiewicz przede wszystkim autorami, znanymi sobie z Litwy, ale zakresu swego zaciekawienia wcale nie rozszerzał. Po Byronie i Moorze przyszła kolej na Scotta i poeta niezmiernie się ucieszył, że najnowsze powieści tego autora *St. Ronan's Well*, *Redgauntlet*, *The Talisman*, *Woodstock*, mógł w Rosji łatwiej dostać, niż na Litwie. Z zadowoleniem zawiadamia o tem Odyńca: „Tutaj

¹ Mickiewicz, *Dzieła*, III, 343.

² *l. c.* 421.

każdy romans Waltera Scotta natychmiast w obiegu¹. Zajęcie się Scottem w Moskwie odbiło się w *Konradzie Wallenrodzie*. Obok wpływu Byrona zauważyć w nim możemy także pewien wpływ Scotta. Zachodzą w nim przypomnienia z dwu poetyckich kompozycji Scotta *The Lay of the Last Minstrel* i już w *Grażynie* zużytkowanego *Rokeby*; przedewszystkiem zaś kilka ciekawych analogij z świeżo czytana powieścią *The Talisman*. Właściwa jednak doniosłość lektury moskiewskiej Scotta miała wystąpić dopiero w późniejszej twórczości Mickiewicza.²

Bawiąc w Rosji Mickiewicz łudził się, że zostanie kiedyś dramaturgiem i obok wymienionych już autorów zajął się ponownie Szekspirem. Zbliżył się do niego obecnie nie jako baladopis, ale przyszedł twórca dramatu historycznego, o którym ustawicznie mówił i pisał do znajomych. Posługiwał się tłumaczeniem francuskiem Guizota i niemieckiem Bendi, przyczem czytał *Wykłady Schlegla*. Stosunek swój do Szekspira dziwnie trafnie określił w liście do Odyńca: „Jestem zabity szekspirzysta... szukam ducha poetyckiego i prawdy historycznej“. Chciał „naśladować jego formy, stosując je do narodowych“. Przyjaciela zachęcał do myślenia nad każdą sztuką Szekspira i tłumaczenia.³

To gorące zajęcie się Szekspirem w Rosji nie przyniosło jednak literaturze polskiej zbyt obfitego owocu. Poeta zbierał materiały do tragedji o *Barbarze Radziwiłłówniej*, w Petersburgu zaś wypadło mu improwizować tragedję o *Samuelu Zborowskim*. W tej ostatniej sztuce dałby się odkryć niejaki wpływ Szekspira w wprowadzeniu figury rodzajowej, niezmiernie plastycznie uchwyconej, dozorca więziennego Bartosza z Podgórze. Pozatem pozostał jeszcze przekład urywku drugiej sceny II aktu *Romea i Julji*, przesłany Odyńcowi do *Meliteli*. Jest to szósty kawałek z angielszczyzny, przetłumaczony przez Mickiewicza w dobie żywego zajmowania się językiem angielskim. Przekład wygląda na zabawkę przygodną. Jest wierny, potoczny, choć może dokonany z niezbyt wielkiem poczuciem dialogu scenicznego. Obok przytoczeń z *Hamleta* w pierwszych dwu tomikach

¹ l. c. 337.

² *Walter Scott i lord Byron*, 16—25.

³ Mickiewicz, *Dzieła*, III, 343, 344.

Poezji, jest to najznacniejsza pamiątka studjów naszego poety nad Szekspirem.

W ostatnim i najbujniejszym drezdeńsko-paryskim okresie twórczym Mickiewicz nie miał już czasu na dalsze studia nad angielszczyzną i zaznaczył raczej, ile jej zawdzięczał i jak wysoko ją cenił. Lektura moskiewska Scotta ujawniła się dopiero w obmyśleniu fabuły i szczegółów rodzajowych *Pana Tadeusza*. W najznakomitszem dziele swej artystycznej działalności uwypatnił Mickiewicz w pełnej mierze, dlaczego niegdyś z tak wielkim zapałem rozprawiał o panu z Abbotsfordu. Trzy powieści Scotta: *Rob Roy*, *The Pirate* i *The Bride of Lammermoor*, wywarły widocznie wpływ na fabułę *Pana Tadeusza* i dopomogły autorowi polskiej epepei rozbudować pierwotny pomysł sielankowy do rozmiarów obszernego utworu powieściowego. Właściwie jest to najdonioślejszy objaw brytanomanji Mickiewicza i pierwsze silniejsze związanie literatury polskiej z literaturą Wypb brytyjskich.¹

Najwymowniejszym hołdem, jaki Mickiewicz złożył literaturze angielskiej w ostatnim okresie twórczym, jest tłumaczenie całej powiastki Byrona *Giaur* na język polski, dedykowane Niemcewiczowi, jako orędownikowi literatury angielskiej. Tłumaczeniem tem zakończył Mickiewicz bliższe zajęcie się literaturą angielską. Zamierzył je wykonać jeszcze wśród pierwszych uniesień nad literaturą angielską na Litwie; w Dreźnie zabrał się stanowczo do pracy i część rękopisu przygotował, aż dopiero w styczniu do marca 1833 r. przerwał kompozycję *Pana Tadeusza*, aby ją wreszcie wykończyć. Jest to prześliczne, wyjątkowo udane tłumaczenie, dokonane z niezmierną starannością i doskonałym wyrozumieniem oryginału. Mickiewicz złożył w niem wymowny dowód, że tekst angielski wybornie opanował i drobiazgowo odczuł i odtworzył. Jest miękki i polotny, silny i wymowny, stosownie do potrzeby. Nie tłumaczy słowo za słowem, ale swobodnie na miejsce zwrotów Byrona podstawią swoje niezmiernie plastyczne, a czasem żywsze i lepsze obrazy. Kilka przykładów wystarczy. Byron pisze:

Enough — no foreign foe could quell
Thy soul, till from itself it fell;

¹ Walter Scott i lord Byron, 27—45.

Yes! Self-abasement paved the way
To villain-bounds and despot sway.¹

Mickiewicz tłumaczy:

Dosyć jest wiedzieć, że nikt nie zagrzebie
Ducha swobody, chyba on sam siebie.
Bo własne tylko upodlenie ducha
Ugina wolnych szyję do łańcucha (w. 140—143)

Byron pisze:

But never at our vesper prayer
Nor e'er before confession chair
Kneels he, nor recks he where arise
Incense or anthem to the skies (l. c. 145).

Mickiewicz przekłada:

Nigdy on w ławkach podczas mszy nie siedzi,
Nie chodził ani razu do spowiedzi,
Ani się kłania przed Bogarodzicą
Ani przed ołtarz idzie z kadzielnicą (w. 781—785).

W tłumaczeniu Mickiewicza tekst Byrona zyskuje na piękności. *Giaur* polski ma więcej powabu i siły, niż angielski. Jest to najlepsze tłumaczenie z literatury angielskiej w języku polskim, Mickiewicz chciał niem wyrazić wdzięczność Byronowi za pobudki od niego zaczerpnięte i pozostawić pamiątkę, że w latach najbujniejszej twórczości żywo się nim zajmował.

Tłumaczenie to poprzedził autor *Pana Tadeusza* płomienną przedmową, w której nadzwyczaj trafnie określił znaczenie umiłowanego poety. Powiada, że Byron zerwał z sofisterją literatury wolterjańskiej, obudził świat z odrętwienia i trwogi umysłowej, jaka zapanowała w początkach XIX w. i poezji ukazał nowe widnokreśli sumienności i szczerości. Wpływ jego na literaturę światową był ogromny i na wszystkich utworach następnych czasów można zauważyć barwę i piętno tego wielkiego poety. Broni on go przed zarzutami współczesnych o bezbożność i uczucia antyspołeczne i nie waha się nazwać Napoleonem poetów. Artykuł jest objawem bardzo dojrzałego umysłu, cięty, zajmujący i nieskończenie wyższy od dawnej i niezbyt udanej próby porównania Goethego z Byronem.

¹ *The poems and plays of Lord Byron*, Everyman's Library, II, 131.

32
HJ

Na wydaniu *Giaura* zakończyło się właściwie żywsze zajęcie się Mickiewicza literaturą angielską. Z późniejszych czasów mamy tylko świadectwa, że w uwielbieniu Byrona nie ostygł. Pisząc o *Puszkynie*, trafnie zaznacza jego zależność od poety angielskiego. Mówiąc o nim na *Wykładach paryskich*, trzyma się poglądów, wyrażonych w przedmowie do *Giaura*, i z szczerością przypomina, że mu zawdzięczał swoje uświadomienie artystyczne.

Ze zbliżenia się Mickiewicza do literatury angielskiej wynika oczywiście także pewne zajęcie się stosunkami angielskimi, stanem społecznym i parlamentaryzmem tego kraju. W pismach poety odbijają się czasem w ciekawy sposób jego sądy o Anglii. W *Księgach narodu polskiego* czytamy zdanie: „I rzekł Anglik: Ojcem moim jest okręt, a matką moją para“. Układając gazetę szawelską, powiada: „Gazeta wielka, jak dziennik angielski *Times*“. Dwakroć wybierał się do Londynu i córce Marji kazał się uczyć po angielsku. Najobszerniej rozwiódł się z swemi wyobrażeniami o Anglii w liście do Aleksandra Chodźki. Powiada, że Anglija imponuje mu Londynem, królową, rozumem i charakterem, ale radzi przyjacielowi nie poddawać się nazbyt wpływowi tego kraju i zwłaszcza *fog* moralny angielski odpedzać od siebie.¹

Mickiewicza niepodobna uważać za wielkiego anglistę. Ostatecznie tylko czterech większych poetów z tej literatury poznał i nie miał czasu i sposobności usilnie nad opanowaniem angielszczyzny pracować. Szukał on wzorów nowoczesności w Anglii i w Byronie i Scocie podjętę do wykształcenia się na nowoczesnego poetę znalazł. To jest najważniejsza okoliczność w dziejach jego studjów nad angielszczyzną i ta nas zawsze z uznaniem i wdzięcznością ku tym studjom pociągać będzie. Związał on rozwój poezji polskiej z literaturą bardzo znacznego a niedostatecznie dotąd znanego narodu i na coraz większe zbliżenie Polaków do Anglii będzie działać. Brytanomanja Mickiewicza okazała się dobroczynnym objawem w dziejach umysłowości polskiej i powinna nas prowadzić do coraz większej wszechstronności i samodzielności.

¹ Mickiewicz, *Dziela*, III, 471.

MARJAN ZDZIECHOWSKI

ZE STUDJÓW NAD EPOKĄ NAPOLEONA III

W DRODZE DO CELU

1

Dnia 22 lipca 1832 r. zmarł w Schönbrunn ks. Reichstadt, syn jedynak Napoleona I. Kto po nim miał objąć spadek po wielkim cesarzu, kto, jako głowa rodu, mógł rościć pretensję do tronu Francji? Mocą dekretu, wydanego na żądanie cesarza Napoleona I przez Senat, równocześnie z jego koronacją, prawo do tronu, w razie bezdzietności cesarza, przechodziło na starszego brata jego Józefa, po nim przychodziła kolej na Ludwika i jego linię. Ale Józef, były król hiszpański, o robieniu użytku ze swego prawa myśleć nie chciał. Po roku 1815 cofnął się do ciszy życia domowego i, jako hrabia de Survilliers, opracowywał pamiętniki swoje oraz korespondencję. Zresztą potomka męskiego nie miał, miał dwie córki z małżeństwa z panną rodu nie panującego, a tylko kupieckiego, Julją Clary. Równie dalekim od myśli o tronie był Ludwik hr. de St. Leu, były król holenderski, hipochondryk z usposobienia, natura szlachetna, ale bierna, bez odwagi do czynu, zartretyzowany i schorowany; oddał się literaturze, układał teorię wersyfikacji, bawił się w pisywanie wierszy.

„Więc ja będę cesarzem Francuzów“ — powiedział sobie syn jego Ludwik Napoleon (ur. w r. 1808). Wziął to za gwiazdę przewodnią swego życia i w tę gwiazdę uwierzył, a w wie-rze tej nie zachwiały go żadne niepowodzenia czy rozczarowania.

Rodził się z Hortensji Beauharnais, ulubionej pasierbicy cesarza Napoleona. Nietyle piękna, ile urocza, z duszą artystyczną, sercem tkliwem i niepospolicie żywą inteligencją, nie była szczęśliwą w pożyciu małżeńskim, szukała pociechy w innych miłościach — i to było później powodem uporeczywych,

JAN KOCHANOWSKI W CZARNOLESIE

W CZTERECHSETNĄ ROCZNICE

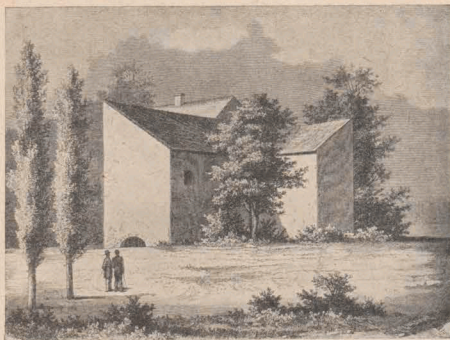
Obok mickiewiczowskiej Świtezi najslawniejszą miejscowością w literaturze polskiej jest Czarnolas Kochanowskiego. Poeci staropolscy lubili opiewać swe posiadłości: Miaskowski Włoszczonów, Szymonowicz Czernęcin, Kochowski Gaj, a Potocki Łużnę. Ale żaden z nich nie miał tak wielkiego rozgłosu i tak ściśle swej literackiej działalności z ojczystą wioską nie złączył, jak Kochanowski. Stało się to dzięki wyjątkowemu znaczeniu, jakie ta wieś w jego życiu i twórczości posiadała.

Wykształcony wytwornie wśród podróży zagranicznych i pobytu na światowym uniwersytecie w Padwie, przebywając przez długie lata na wykwintnych dworach polskich, był zgóry w myśl wiekowej tradycji jako uczony, przeznaczony do stanu duchownego, gdzie go prawie napewno biskupia czekała. A mimo to porzucił wszystkie te świetne widoki i został zwykłym gospodarzem wiejskim. Chodziło mu, żeby uzyskać zupełną swobodę umysłową i poświęcić się z całym zapalem sztuce. Miejsca bardziej odpowiedniego dla swej twórczości nie widział, jak wieś dzieziczna. Czuł niepowstrzymany pociąg do literatury pięknej i wiedział, że ją utworzyć potrafi. A tu literatury takiej w Polsce nie było. Rozmaite przeszkody stały temu na zawadzie. Z rozwojem autonomji ziemiańskiej musiała literatura polska rozwinąć się w duchu ziemiańskim. Rej *Żywotem człowieka poczciwego* ten kierunek wskazywał. Tymczasem Kochanowski wskutek zrządzenia losu został dworzaniem. Zatrudnienie to krepowało rozkwit jego talentu. Przed oczyma jego przesuwało się ustawicznie pytanie, czy zostać u dworu i dla wygod życia poświęcić wysokie cele artystyczne, czy osiąść na wsi i u siebie w domu stworzyć takie warunki, aby swobodnie mógł się oddać zajęciom literackim.

Kochanowski otrzymał połowę wsi Czarnolas pod Zwoleniem w Radomskiem w dziale rodzinnym r. 1559. Wieś była otoczona z trzech stron lasami szpilkowemi i od nich nazwę otrzymała. Poeta na swej połowie miał 240 morgów pól i pastwisk i prawie ośm razy tyle lasu. Posiadłość była niewielka i zdawało się, że na utrzymanie mu nie wystarczy. Mając odpowiednie



Ryc. 1. Marmurowy nagrobek Jana Kochanowskiego, umieszczony na ścianie kaplicy w Zwoleniu.



Ryc. 2. Sześćatki domu Jana Kochanowskiego w Czarnolesie (1884).

przygotowanie, udał się za zarobkiem na dwór i przez piętnaście lat ubiegał się o otrzymanie jakiejś korzystnej posady. Wskutek wypadków życia stosunek jego do Czarnolasu rozpadł się na dwa osobne okresy. Póki bawił u dworu, nie przebywał oczywiście w Czarnolesie, ale jako syn rolnika ciągle o nim marzył. Czarnolas w okresie dworskim nie miał bezpośredniego wpływu na jego twórczość, natomiast zjawiał się w jego wyobraźni jako mara senna, niby ziemia obiecana, do której miał kiedyś dojsć. Ciągnęło go na wieś przywiązanie do ziemi, możebność prostszego sposobu życia, nadzieja uwolnienia się od wszelkiej zależności i grymasów, które musiał znosić. W tych warunkach właściwymi wrażeniami wiejskimi mało się powodował. Myśl o wsi zmieniła się u niego w zagadnienie wy-

boru stanu. Zaledwo po wielu zachodach otrzymał probostwo poznańskie, już zaczął rozmyślać:

Jeśli mi w rewerendzie, czy lepiej w saianie,
Jeśli mieszkać przy dworze, czy na swoim łanie?

Pisze więc wesolą pogawędkę w języku makaronicznym łacińsko-polskim p. t. *Carmen macaronicum De eligendo vitae genere*, w której przytacza rozmowę z czterema wyobrazicielami rozmaitych stanów, stojących mu otworem. Zakonnik, kanonik, dworzanin przedstawiali mu korzyści swego stanu, ale do jego przekonania nie trafili. Słusznymi dopiero wydały mu się wywody ziemianina, który powiedział, że osiadłszy na wsi będzie się mógł ożenić i że wszyscy dworzanie wkońcu na wsi osiadają. Mnisza kapica, faldzista sutanna kanonika i pretensjonalny strój dworzanina nie miały dla niego żadnej ponęty, a pociągała go czerwono-makowa żupica ziemiańska z srebrnymi guzami, w którą kiedyś istotnie miał się przebrać.

Ale fantazję o przywdzianiu czerwono-makowej żupicy nie przyszło mu tak łatwo urzeczywistnić. Będąc związany z dworem, tkwił jeszcze długo w tym stanie i dla osłodzenia doli wziął się do przekładu *Phaenomenów* Arata (1565). Dworzanin tęskniący za pracą rolną i lubiący zastanawiać się nad meteorologią, bawił się opisami wszystkich gwiazdozbiorów i przepowiedniami pogody, które kiedyś w zawodzie rolniczym przydać mu się miały. [Dzieło dydak-
Starożytno] tyczne starożytne z zakresu astronomii, którego przekład doskonale mu się udał, posłużyło mu do rozerwania myśli wśród obowiązków dworskich.

Uporeczywa myśl o powrocie na wieś nie dawała mu jednak spokoju i nasunęła następnie nowe zagadnienie, mianowicie, co właściwie będzie robił, gdy raz na wsi osiedzie. Nie mogąc wśród prac dworskich zająć się tworzeniem większych dzieł, obmyślał program literacki, którego w przyszłości miał się trzymać. Ten nowy krąg myślenia wydał dwie elegje łacińskie (El. III, 13, 15) i wiersz polski *Muza*, zwrócony do opiekuna jego na dworze i mecenasa Mysz-kowskiego. W wierszach tych unosi się z zachwytem nad poezją i czystą sztuką, nie liczącą na korzyść materialną. Powołanie poety wydaje mu się najwyższym zawodem, bo jedynie poeci mogą zapewnić nieśmiertelną sławę wielkim zdarzeniom i wielkim czynom ludzkim. Z tego względu nic dziwnego, że poeci inną drogę życia obierają, niż pospółstwo, bo umysł innymi myślami mają zajęty. Jako prawdziwy poeta, lubi, jak powiada, słuchać pieśni muz o walce olbrzymów, śpiewanej przy stole bogów, a z piewców ziemskich największe wrażenie wywierają na niego Homer, Pindar, Wergil i Horacy. Z zachwytych tych nad poezją ludów starożytnych wyciągnął szczegółowe wskazówki co do własnej twórczości. Poezję polską zamierzał

105
39



Ryc. 3. Szczątki starego dworu w Czarnolesie (1872).

oprzeć bardzo wydatnie na wzorach klasycznych, a w uprawie poezji patriotycznej pójść śladem Reja, Trzycieskiego i Górnickiego. Służba dworska wielce mu dokuczyla, bo przymuszała słuchać cudzych rozkazów i do innych się stosować. Nie dawała mu chwili spokoju i utrudniała możliwość zastanawiania się nad sobą i nad tym, co go najwięcej obchodziło. Myśląc o powrocie na wieś, wiedział, że skromnym bytem będzie się musiał zadowolnić, ale obiecywał sobie zarazem, że będzie mógł pracować nad ulepszeniem charakteru, zastanawiać się nad zjawiskami przyrody, przypatrywać się gwiazdzystemu niebu i głębsze zagadnienia z dziejów kosmosu badać.

Takie były myśli Kochanowskiego o Czarnolesie, gdy pracował w kancelarii królewskiej. Bawiąc na dworze, połową duszy tkwił na wsi. Gdy się zakochał w jakiejś nieznannej pannie, na której cześć śliczne erotyki tworzył, myślał, że już wreszcie wyrwie się z miasta i osiedzi na stałe na roli. Mając zamiar się żenić, ofiarował ukochanej swój skromny majątek i obiecywał zająć się pilnie gospodarstwem, choć z praktyki już dawno wyszedł. Niestety, romans ten skończył się smutno i nie dał mu możliwości przeprowadzenia swych zamiarów. Dopiero gdy Myszkowski usunął się z dworu, zaczął Kochanowski coraz częściej zaglądać do Czarnolasu i bawiąc tu 6 octobris 1571 r. wysłał do przyjaciela Fogelwedra list z prośbą o załatwienie mu jakichś sprawunków u dworu (El. III, 11). Powiada, że na odpowiedź czeka niecierpliwie, jak kochanek na schadzki wieczorną. Przyjacielowi przedstawia się jako wieśniak, który miast nie lubi i ruchem miejskim się przeraża. Zapewnia go, że jego Muza od rana czekała u bram miejskich i przestraszona gwarem ulicznym, bała się wejść do miasta. Dopiero wieczorem, gdy się nieco uciszyło, nabrała odwagi i list dany przez poetę odniosła adresatowi. Elegja ta dobrze maluje upodobanie poety w ciszy wiejskiej i odrazę do miast.

Kres wahaniu Kochanowskiego, czy pozostać na dworze, czy osiąść na wsi, położyły elekcje z r. 1573 i 1575. Niepowodzenie planów politycznych skłoniło go do zrzeczenia się w wierszu *Marszałek* wszelkich zajęć dworskich i osiedlenia się wreszcie na stałe w Czarnolesie. Ale żeby przyjemność w pobycie na wsi znaleźć, musiał się ożenić, czego w karnawale

1575 r. dokonał. Otrzymał dzielną, gospodarną i wykształconą żonę, z którą stworzył sobie miłe ognisko rodzinne. Nastąpił teraz najbujniejszy okres w jego twórczości. To, co zamyslał na dworze, obecnie postanowił spełnić. Dziesięciolecie pracy twórczej, dokonanej w Czarnolesie w latach 1575—1584, rozślawiło dopiero jego wioskę dziedziczną. Dopiero teraz można mówić o Kochanowskim w Czarnolesie.

Oczekując przybycia żony w czasach niebawem po ożenieniu, układa piękny wiersz *Nie dbam aby ziemne skały* z zaproszeniem jej do rychłego przyjazdu. Tu pojawia się poraz pierwszy krajobraz czarnolaski w jego poezji. Pisz do żony:

Lipa stojąc w pośród dworu,
Wygląda cię coraz z boru

a następnie zapowiada, że przejeżdżać będzie przez żytne pola, kwitnące łąki i pastwiska pełne trzody (P. II, 2). Na cześć swej żony obmyśla także piękny cykl liryczny, rodzaj baletu z zabaw wiejskich czarnolaskich wysnuty p. t. *Pieśń świętojańska o sobótce*. Choć klasyk, zwrócił uwagę na polski obchód ludowy. Czarnolas w tym utworze jest także wyraźnie wymieniony. Opisuje zabawy miejscowe, przedstawia ciekawe typy dziewcząt, które u siebie na wsi widywał, układa osobne piosenki dla żniwiarki i pasterki. Poemat wprowadza nas bardzo żywo w stosunki, jakie w jego wsi panowały. Trzeba czekać kilka stuleci, aby w *Wiewstwie* Brodzińskiego równie słoneczny obraz z wsi polskiej otrzymać. Obraz wsi polskiej u Szymonowicza, w jakie czterdzieści lat po *Pieśni świętojańskiej* malowany, jest ponury. Najślawniejszą z tego zbioru jest pieśń ostatnia *Wsi spokojna, wsi wesola*, w której Kochanowski po raz pierwszy jako piewca wsi wystąpił. Choć bawił długo na dworze, nigdy z takim zapalem o stosunkach dworskich nie pisał. Na wieś patrzy okiem gospodarza. Mówi przedewszystkiem o jej «pożytkach», zbożu, owocach, rybach, wełnie, miodzie, zwierzyńcu. A potem wychwala «wczasy» wiejskie, spokój, swobodę, obfite wieczery i mile pogawędki i śpiewki przy kominię, kończące się zwykle tańcami. Była to jego pieśń triumfalna, w której stwierdził z radością, że znalazł się wreszcie w swoim żywiole i marzenia czasów dworskich urzeczywistnił. Aby tę pieśń napisać, musiał trzydzieści lat przebyć na naukach i służbie dworskiej. Ma ona nastrój nieogarnionego zadowolenia i radości.

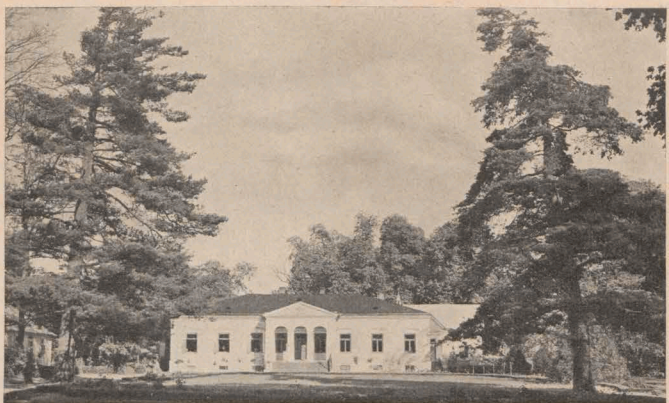
Osiadłszy w Czarnolesie, zbudował sobie Kochanowski nowy dom, bo widocznie stary był za ciasny i zniszczony, i upamiętnił ten czyn osobną fraszką w nastroju religijnym, *Na dom w Czarnolesie*. Otoczył także wielką opieką lipę przed dworem, o której już wspominał w pieśni do żony. Lubił latem pod nią dumać i przyjemności w jej cieniu doznawane uwiecznił również w dwu nadzwyczaj wdzięcznych fraszkach, które na potomne czasy zapach wonnego kwecia tego drzewa i śpiew słowików, cieszący poetę przechowały. Ta lipa to klasyczny symbol jego upodobań wiejskich, pojawiający się w wzmiankach o nim wszystkich poetów polskich.

Kochanowski ukochał swoją zaciszną wioskę i nie lubił ruszać się z domu. Rodzinę miał liczną, same córki, i zajęcie domem i gospodarstwem wystarczało mu zupełnie do szczęścia. Wszystkie listy poety, jakie dochowały się do naszych czasów, są datowane z Czarnolasu. Przytaczamy ich daty: 6 octobris 1571, 22 grudnia 1577 i 14 januarii 1580, bo to są jedyne pisma poety, w których obok kilku wspomnianych poezyj jest wyraźnie wymieniona nazwa jego wiejskiej siedziby. Zresztą datami tymi posłużymy się jeszcze w dalszym ciągu.

Poza tymi wyraźnymi wskazówkami wpływu Czarnolasu na jego poezję należałoby upatrywać w nastrojach wiejskich niektórych utworów. Krajobrazem czarnolaskim zbytecznie się nie powdował, bo to nie było w duchu jego czasu. Tu i ówdzie przygodnie zużytkowywał obrazki przyrodnicze wiejskie, ale szeroko się nad nimi nigdy nie rozwodził i raczej za pobudkę do wygłaszania moralnych uwag je uznawał. Świadczą o tym liczne pieśni, które w Czarnolesie powstały. Wiemy napewno, że z okien swego dworku patrzył na otaczające bory i marzył często o spławie do Gdańska, bo uważał, że do Wisły mógłby łatwo swe zboże dowieźć. W jednej elegji wyznaje nawet, że sam będzie budował skutę na Wiśle.

107
35

Jako mieszkaniec wioski śródleśnej stał się wielkim lubownikiem lasów i w *Satyryrze z czasów dworskich* i w panegiryku dla Batoryego z czasów czarnoleskich stanął wymownie w ich obronie. Lubił bardzo śródleśne polanki i w kilku utworach okolicznościowo to upodobanie zaznaczył. Lasy pragnął ochronić od bezmyślnego niszczenia, uważał je za ozdobę polskiego krajobrazu i jak dzisiejszy zwolennik «ochrony przyrody» przypominał współczesnym obowiązki, jakie dla przyrody ojczystej posiadają. Że ten przyjaciel borów i polan leśnych czuł się czasem w mieście nieswojsko, łatwo pojąć.



Ryc. 4. Czarnolas, pow. Kozienski. Dwór zbudowany przez ks. Jabłonowską na początku XIX wieku, po zburzeniu starego dworu.

Kochanowski wschodów i zachodów słońca w swych poezjach nie opisywał, bo na to także współcześni nie zwracali zbyt wielkiej uwagi. Ale jako rolnik, wrażliwy był na pory roku, wiosnę witał z radością, latem szczególnie się rozkoszował a zimą siedział przy kominku nad książką i pracował. Te pory roku odbiły się w pobudkach do jego pieśni. Lubił ciepło i słońce. Nocami księżycowymi po naszymu się nie rozmarzał, ale na niebo gwiazdziste lubił patrzeć i astronomie Wojskiego bardzo pilnie uprawiał. Poznał wszystkie gwiazdozbiory i wiedział dokładnie o zmianach firmamentu w rozmaitych porach roku. Świadczą o tem dwie elegje do Myszkowskiego i Firleja a zarazem wspomniane już tłumaczenie *Phaenomenów* w czasach dworskich i filologiczne opracowanie zrekonstruowanego przez niego tekstu całego Arata za pobytu w Czarnolesie. W chwilach tych występuje jako rolnik, świadomy dokładnie ojczystego klimatu. Poruszały nim mocno kłeski żywiołowe i przygodnie o nich pisał. W okresie dworskim ułożył popularną *Pieśń o potopie* na wylew Wisły czy innej rzeki, a potem zapewne w Czarnolesie w czasie wielkiej posuchy utworzył prześliczną *Modlitwę* o deszcz.

W tych szczegółach odbiły się gospodarskie zajęcia w poezji Kochanowskiego. Ale nie dla uprawy roli, jak zresztą zawsze zapewniał, osiadł poeta w Czarnolesie. Nawet zdaje się nie dlatego się ożenił i rodzinę założył, aby się stać rolnikiem. Kochanowski powoli ale z wielkim uporem przeprowadzał swe zamiary. Czując się na wsi bezwzględnie niezależnym, zabrał się gorliwie do pracy. Teraz dopiero nastal właściwie czas dla niego do tworzenia literatury pięknej, o której przez cały okres życia dworskiego marzył. Na pierwszy ogień poszły zdaje się parafrazy horacjańskie, które utworzyły główny zrąb pierwszego zbioru pieśni świeckich w języku polskim. Sławne są one z niezliczonej ilości topicznych zdań moralnych, które niezmiernie upowszechniły się wśród ziemiaństwa i stały się prawie naszymi przysłowiami narodowymi: «Ten pan zdaniem moim, Kto przestał na swoim», «Nie wiecznego na świecie, Radość się z troską plecie» i t. p. W piosnkach tych pojawiają się okolicznościowo wspomniane krajobrazy czarnoleskie.

Potem przyszła kolej na tłumaczenie *Psalterza*, ulubionego modlitewnika polskiego od wieków średnich. Pracy tej dokonał w Czarnolesie z wybornym zrozumieniem oryginału; nadał



Ryc. 5. Czarnolas. Kaplica wybudowana przez ks. Lubomirską na miejscu dawnego dworu Kochanowskiego.

jej cechy wysoce poetyckiej parafrazy, w języku tchnął dużo wzniosłości, majestaticzności, siły i połotu, a co najważniejsza, zmienił ją w skarbczyk metryki polskiej i dzięki temu sprawę metryki polskiej uporządkował. Wrażenie tego przekładu dotrwało do konfederacji barskiej i dziś jeszcze kilka z jego tłumaczeń jest w powszechnym użyciu, np. pieśń *Kto się w opiekę poda Panu swemu*. Poeta nazwał tę pracę w dedykacji do mecenasa swego Myszковского «pierw-

szym sнопem żniwa» czarnolaszkiego i w wierszu tym z dumą stwierdził, że się wreszcie «wdarł na skalę pięknej Kalliopey, Gdzie dotychmiast nie było znaku polskiej stopy».

Po *Psalterzu* poszły inne prace. Zabrał się do ulubionego od czasów pądewskich Homera i przetłumaczył trzecią pieśń *Iliady*. Zajęcie tym przekładem nasunęło mu osobliwą jak na polskie stosunki myśl, żeby jeden motyw z tej księgi udratyzować w pięciu epizodach z chórami na wzór Eurypidesa. Zamiar udał się nadspodziewanie świetnie. Powstał pierwszy obrazek dramatyczny w stylu klasycznym w języku polskim, sławna *Odprawa posłów greckich*. W dramaciku swym zdołał Kochanowski z wybornym zrozumieniem sceny greckiej przedziwną plastyką wyrazić cały splot wypadków, związanych z przebiegiem nieudanych układów posłów greckich w Troi o wydanie Heleny. Gdy Zamojski poprosił go o utwór na uświetnienie wesela z Radziwiłłówną, posłał mu poeta tę sztukę z listem datowanym z Czarnolasu 22 grudnia 1577 r. Widzowie przedstawienia *Odprawy* «w Jazdowie nad Warszawą» mogli stwierdzić, że w Czarnolesie powstaje istotnie polska literatura piękna i że tworzy ją dawny dworzanin wśród borów i ciszy wiejskiej. W siole polskim, w Czarnolesie nastroił Kochanowski głos polskiej Kalliope do wtóru rapsodom ślepego aoida Hellady.

Odprawa posłów greckich została przedstawiona «w Jazdowie nad Warszawą» wśród przygotowań do wojny moskiewskiej. Gdy Batory poszedł na wojnę, Kochanowski siedział w domu i układał piosnki, które mu stosunki domowe i rozbudzony zmysł obywatelski nasuwały. Pisze pieśń *O uczciwej małżonce* z pochwałą gospodarnej żony i swego szczęścia domowego; pieśń *O statecznym słudze Rzeczypospolitej* na cześć Zamojskiego, wzywając go do wytrwania w działalności publicznej i niezważania na niesłuszną krytykę zazdrosnych przeciwników; wreszcie na wieść o zdobyciu Połocka, pieśń w nastroju ludowym *Panu dzięki oddawajmy*, w której szczydzi z tchórzliwości cara i wielbi wielki czyn wojenny króla. Wiersz tak spodobał się Zamojskiemu, że przynaglił poetę do natychmiastowego ogłoszenia go. Pojawił się on łącznie z dwoma poprzednimi w broszurce p. t. *Pieśni trzy* z dedykacją kanclerzowi, datowaną znów z Czarnolasu 11 januarii 1580 r.

W dedykacji *Pieśni trzech* wspomina już poeta o wielkiem nieszczęściu, które go zupełnie z równowagi wyprowadziło. Była to śmierć ukochanej trzydziestomiesięcznej córeczki Urszuli, która wydała najpiękniejsze dzieło literatury staropolskiej *Treny*, podziwiane od stuleci

w Polsce, a dziś także oświeconym narodom zachodnim udostępnione przez tłumaczenia na język francuski, angielski i włoski. Chwalić zalety tego poematu w niniejszym artykule nie ma potrzeby. Niezmiernie czule wspomnienie o córce połączył zrozpaczony rolnik-ojciec z spowiedzią osobistą o własnym przełomie duchowym i dzięki temu stworzył obszerny cykl liryczny, który stał się najwspanialszą pamiątką zwątpień religijnych, jakie Odrodzenie i Reformacja na prze-



Ryc. 6. Policzna, pow. Kozienski. Fragment wsi należącej dziś do hr. Przeździeckich, ongiś Kochanowskich.

łomie ku reakcji katolickiej w duszach ludzkich wzbudziły. Obok *Pieśni świętojańskiej* i *Odprawę posłów greckich* jest to trzeci utwór, w którym Kochanowski najwyższy poziom artystyczny osiągnął. Pobyt jego w Czarnolesie przynosił literaturze polskiej dzieła niepowtarzalnej wartości. Tworzył je poeta wśród największych radości i największych smutków swego życia, przepłatanych chwilami rozkosznych studiów nad dziełami największego epika świata.

Innych dzieł, napisanych w Czarnolesie nie będziemy już wymieniać, bo nie noszą tak wyraźnych śladów powstania, aby nam jakie światło na pobyt poety w tej wiosce rzuciły. Uspokoiwszy się po ciężkiej stracie, Kochanowski zabrał się do wydawania swych pism i nową oryginalną cechą Czarnolasowi zapewnił, mianowicie, że się stał miejscem adresowym dla drukarzy krakowskich, dokąd korekty jego poezyj do poprawy przysyłać musieli. Wydawnictwami temi utrwalił poeta swoje znaczenie w literaturze. Wczasy czarnolaskie posłużyły mu do przygotowania do druku i dokonania wydania najważniejszych dzieł. Elegje padewskie i w czasach dworskich pisane utworzyły tomik poezyj łacińskich p. t. *Elegiarum libri IV* (1584). Setki frazsek przeważnie z czasów dworskich ułożył w piękne album salonowe, przeznaczone na ozdobę stołów ziemiańskich. Stanowią one wdzięczną pamiątkę wesołego życia dworskiego w czasach Zygmunta Augusta (1584). Wreszcie parafrazy horacjańskie, złączone z erotykami z czasów dworskich, pieśniami z życia rodzinnego i śpiewkami patriotycznymi, napisanymi w ciągu całego życia, utworzyły pierwszy zbiorek świeckiej liryki polskiej p. t. *Pieśni Jana Kochanowskiego księgi dwoje* (1586). Wszystkie te wydawnictwa opracowane zostały w Czarnolesie. Zachowały się ulamki korespondencji poety z drukarzem krakowskim Januszowskim, która sprawie tych wydań była poświęcona.

Dzieła, których Kochanowski w Czarnolesie dokonał, mają wielkie znaczenie w dziejach sztuki polskiej. W *Pieśni świętojańskiej*, *Odprawie posłów greckich* i w *Trenach* osiągnął tak wysoki poziom artystyczny, że dopiero przez poezję romantyczną przewyższony został. *Pieśniami* i tłumaczeniem *Psalterza* położył podwaliny polskiej liryki, która następnie tak świetnie się rozwinęła i do dziś dnia kwitnąć nie przestaje. Całą zaś działalnością pisarską i wydawniczą dał podnieść Polakom do zajmowania się sztuką i literaturą, które taką wartość miały uzyskać dla naszego narodu w czasach rozbicia i już nazawsze przy pomocy Bożej w dziejowym pochodzie towarzyszyć nam będą.

Stąd też dziesięciolecie pracy i pobytu Kochanowskiego w Czarnolesie jest tak sławne i cenione w literaturze polskiej. Od miejsca tego otrzymał poeta w uroczystej mowie używaną nazwę Jana z Czarnolasu. Z upodobaniem wspominają wioskę Kochanowskiego wszyscy znaczniejsi poeci polscy. Będzie ona tym częściej wspominana, im więcej Polacy będą cenić sztukę. Możliwość na pamiątkę czterechsetnej rocznicy jego urodzin odnowić pięknie kaplicę zwoleńską i zmienić ją w pobliską budowlę na muzeum jego imienia, gdzieby wszyscy czciciele muzy polskiej mogli znaleźć ważniejsze wydania jego pism i ważniejsze monografie i pokrzepić się powietrzem jego stron rodzinnych. Tak uczynili Anglicy z pamiątkami po Szekspirze w Stratfordzie nad Avonem. Czarnolas, kolebka polskiej sztuki, powinien stać się celem pielgrzymek młodzieży i artystów polskich, źródłem szlachetnych i pięknych natchnień i po stanowień, jak Wawel, Wilanów, Łazienki, Puławy i Świtez.

STANISŁAW WINDAKIEWICZ



Ryc. 7. Sycyna, powiat Kozienicki. Na miejscu dawnego dworu Kochanowskich stoi kolumna z kapliczką na szczycie, wzniesiona na pamiątkę bitwy pod Chocimem w r. 1621. Fundatorem tej kapliczki był ówczesny dziedzic Sycyny Adam Kochanowski.

STANISŁAW WINDAKIEWICZ

ANGIELSZCZYŻNA NIEMCEWICZA

Niemcewicz, jeden z najgorętszych patriotów polskich, autor *Śpiewów historycznych*, *Dziejów panowania Zygmunta III* i *Zbioru pamiątek o dawnej Polsce*, jest zarazem pierwszym wybitnym ale właściwie tylko przygodnym szerzycielem literatury angielskiej w Polsce. Stało się to nie pod wpływem mody literackiej albo ze względu na potrzeby jego umysłu, ale wprost pod wrażeniem wypadków biograficznych i zdarzeń historycznych, w których mu przyszło wziąć udział. Był świadkiem bolesnego okresu rozbiorów i ofiarą tułactwa, które po rozbiorach wielu patriotom przyszło znosić. Angielszczyżna zjawiała się u niego pod naciskiem przeżyć osobistych, coraz większą wagę z biegiem wypadków przybierała, aż zrobiła go rzeczni-kiem polskości na Zachodzie w ważnej chwili naszego życia narodowego. Zbliżenie jednak do tej literatury dokonało się u niego w czasach spokojnych, kiedy nie mógł się spodziewać, że mu się kiedyś ta angielszczyżna tak bardzo przyda.

Z angielszczyżną zapoznał się Niemcewicz prawdopodobnie w Puławach, gdzie się nią wcale żywo zajmowano. Wyjechawszy w wielką podróż zagraniczną, po Włoszech i Francji, zwiedził także Londyn, gdzie w r. 1785 przez cztery miesiące przebywał. Ze względów literackich najciekawszym wypadkiem tej podróży było poznanie w Florencji pośła angielskiego Horacego Manna, adresata wykwintnej korespondencji Horacego Walpola. W Sycylii i na Malcie obcował z angielskimi marynarzami i Włosi brali go za Anglika. W Polsce przechwalał się następnie, że późniejszego króla Jerzego IV uczył w Londynie tańczyć kozaka. W dwa lata potem był jeszcze raz w Anglii, poznał bliżej miejscowe stosunki i nabył prawdziwego uwielbienia dla tego kraju.¹

¹ *Pamiętniki czasów moich*, Paryż 1848, str. 95, III.

nym głosimy; tymczasem umiemy wyrazić tylko zewnętrzną warstewkę, tylko powłokę niejasnych kompleksów, których domyślamy się mętnie. Lukrecjusz dodaje zabarwień, na twarz wdziewa maskę, gdy wstępuje na scenę; mówi mocno, donośnie, zwracając się do publiczności; ale zwątpienie tai się w nim podświadomie; powracająca w poemacie fala goryczy brzmi zniechęceniem i okrutnem, wśród bezdroży, poczuciem niemocy.

Kilka stuleci po Lukrecjuszu, w innej dziejowej epoce, w innym porządku myśli i uczuć, oniemal w innym języku, św. Augustyn napisał: *Dei voluntas natura rerum est*; głęboka treść tych słów kornych, skupionych nie jest bynajmniej odległa od zespolonego ogółu wrażeń, które pozostawiają nam księgi *De Rerum Natura*.

Nowy język przydał mu się niezmiernie w latach 1795 i 1796, gdy dostał się do więzienia petersburskiego jako jeniec wojenny, ranny w bitwie maciejowickiej razem z Kościuszką. Dla zabicia czasu wziął się naówczas do obszernej lektury francuskiej i angielskiej i przetłumaczył wierszem bardzo w Anglii chwalony poemat heroikomiczny *Pukiel włosów ucięty* (*The Rape of the Lock*) Aleksandra Popa. Tłumaczenie jest płynne, wierne, udatne i każdemu może dać dobre wyobrażenie o oryginale. Niemcewicz władał już doskonale językiem angielskim i wszelkie zwroty z życia potocznego i salonowego były mu dobrze znane.

Mniej zajmującym nazwalibyśmy przekład prozą głośnej również w Anglii powieści moralnej *Historja Rasslasy* Samuela Johnsona. Wymagała od tłumacza upodobania w opisowości i pewnej skłonności do rozpraw filozoficznych, a Niemcewicz obu tych zdolności w wydatnej mierze nie posiadał. Praca, z mniejszem może upodobaniem wykonana, pociąga raczej treścią wielce ciekawą, niż stylem niezbyt gładkim.¹ Oba te pisma nie wnosiły wielkiej nowości do naszej literatury, bo w pokrewne utwory zaopatrzył nas już Krasicki. W każdym razie powiększyły zasób wzorów z zakresu poezji heroikomicznej i powieści moralnej, w które nasza literatura nie jest zbyt bogatą. W dziale przyswojeń Niemcewicza z literatury angielskiej są to najobszerniejsze przekłady jego pióra. Złożył w nich świadectwo, że literatura pseudoklasyczna go wychowała, w niej z lubością się rozczytywał i za pseudoklasyka się uważał. Przekłady te pojawiły się po raz pierwszy w wydaniu Mostowskiego 1803 r. i zdaje się uwagę Mickiewicza ściągnęły.

Właściwe zajęcie się i przejęcie kulturą angielską nastąpiło u Niemcewicza wskutek ośmioletniego pobytu w Ameryce (z przerwą omal nie dwuletnią) w latach 1797—1806. Przybył tu w towarzystwie Kościuszki po wydostaniu się z więzienia petersburskiego. Początkowo bawił w Filadelfji, a potem przeważnie w Elizabethtown, w New Jersey. Przez Jeffersona, którego znał jeszcze z Paryża, został członkiem Towarzystwa filozoficznego w Filadelfji i dostał się w oświecone koła miejscowego społeczeństwa. W tych kołach także ożenił się w r. 1800

¹ *l. c.* str. 284.

z wdową Zuzanną Kean z domu Levingston, co oczywiście wciągnęło go jeszcze bardziej w miejscowe życie amerykańskie.¹

Nie będziemy się zajmowali jego poezją polską z tych czasów. Chodzi nam tylko o angielszczyznę. I tu stwierdzić należy, że choć przez ośm lat musiał mówić i czytać tylko po angielsku, szerzycielem tej literatury w Polsce na wielką skalę nie myślał wcale zostać. Pobyt jego w Ameryce nie wydał przekładów tak obszernych, jak więzienie petersburskie. Nie miał zamiaru stać się gorliwym rzecznikiem tej literatury w Polsce. Korzystał w niej w sposób dyletancki, przygodny i ten stosunek do niej po powrocie do Polski zachował. Nie zważając na daty, wszystkie jego następne przekłady z literatury angielskiej omówimy w okresie amerykańskim, bo w tym właśnie czasie zaczął się niemi zajmować.

Przekładów tych zebrano się około dwadzieścia. Znajdujemy wśród nich obok kilku bajek, przeważnie same utwory liryczne. Połowę stanowią hymny, ody i elegje w stylu pseudoklasyycznym, bardzo głośne w literaturze angielskiej i z wszelkich względów pożądane w przekładzie polskim. Zdaje się, jakby Niemcewicz chciał ułożyć jakąś małą antologję angielską na pożytek Polaków, i dziś istotnie przeważną ilość jego oryginałów można czytać w ogólnie znanej antologji Palgrava *Golden Treasury*. Przekładami temi oddawał Niemcewicz dobrą usługę literaturze polskiej. Wybrał utwory bardzo piękne i wybitne z literatury XVII i XVIII w., mianowicie *L'Allegro* i *Il Penseroso* Milтона, *Ucztę Aleksandra Drydena*, *Odę do muzyki Popa* i *Odę do przeciwności* i *Elegję pisaną na cmentarzu wiejskim* Graya.

Przekładami temi nie sięgał jeszcze poza widnokrąg literatury pseudoklasycznej. Ale w zbiorku jego znalazły się także utwory, mające związek z literaturą romantyczną i w dziejach ballady mickiewiczowskiej nie obojętne. Z Percy'ego *Pozostałości starej poezji angielskiej* (*Reliques of ancient english Poetry*) pochodzi powieść *Zakonnik* (*The Friar of Orders gray*), duma *Dzieci w lesie* (*The Children of the wood*) i powieść *Cień Eweliny* (*Margaret's ghost*). Za odmiankę *Zakonnika* wypada uznać dumę *Edwin i Aniela* a właściwie *Angelina i Edwin*, zaczer-

¹ *l. c.* str. 328, 343.

pięta z prześlicznej powieści Goldsmitha *Wikary z Wakefieldu*. Następnie zwrócił uwagę na inne pokrewne utwory. Za przekłady angielskich wersyj *Lenory* Bürgera należy poczytać przełożoną przez niego dumę *Alondzo i Helena* i pokrewną dumę *Malwina*. W dział ten można także włączyć przekład przepięknej ballady Wordswortha *Jest nas siedmioro*.

Przekłady te są co do treści wierne, ale w wykonaniu bardzo swobodne i niezbyt polotne. Pracy swej nie umiał Niemcewicz nadać wielkiego wdzięku poetyckiego. Przyjemniejszy jest w przekładach, w których trzyma się ściślej oryginalnego tekstu, i takich przekładów jest na szczęście najwięcej. Ale czasem niecierpliwi go rola wiernego tłumacza i puszcza się na swobodne parafrazy a niektóre utwory nawet wzorem staropolskich tłumaczy umiejscowia. Szczególnie niekorzystnie wypadły parafrazy z Miltona. W *Il Penseroso* znajdujemy wtęt, przydatny do określenia czasu, w którym ta parafraza powstała. Niemcewicz pisze:

Podnosi mię Ludgarda, Barbara rozrzewnia,
Leducowska nieznanie czuć daje słodczyce,
Unoszą Szymanowski, Werowski, Kudlicze.

Podobny wtęt znajdujemy w *Elegji pisanej na cmentarzu wiejskim* Graya. Niemcewicz podaje ją jako przekład z angielskiego a mimo to w tok jej wplata zwrotkę:

Może który z tej prostej rolniczej młodzieży,
Jak bohater z najeźdźcą swej wioski się spierał,
Może nieznan jak Kopernik tu leży,
Lub Żółkiewski, co mężnie za kraj swój umierał.

Przyznać trzeba, że Niemcewicz wybierał do przekładu utwory wartościowe ale bardzo trudne i sam czuł niedostatki swej pracy. Przy przekładzie *Ody do muzyki* Popa położył rozbrajający przypisek: „O odzie tej, jednej z najpiękniejszych poezyj Popa, nie należy z przełożenia sądzić. Naśladowanie mocy, harmonji i sztuki w niej rymotwórczej byłoby każdemu trudnem, a mnie niepodobnem stało się“. Dumę *Dzieci w lesie* udało mu się wcale dobrze umiejscowić. W balladzie *Malwina* spotykamy znów wkładkę, określającą czas powstania tej pracy:

Z Poniatowskiego pułkami bitnemi
Poszedł on na krwawą wojnę.

Przekłady Niemcewicza z liryki angielskiej należą częściowo do okresu amerykańskiego a częściowo do okresu warszawskiego, jak z przytoczonych wstawek wynika. Najdawniejsza дума *Alondzo i Helena* nosi datę 1802 r. Tegoż roku na posiedzeniu Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Warszawie czytał przekład *Elegji pisanej na cmentarzu wiejskim* Graya.¹ Дума Goldsmitha *Edwin i Aniela* pojawiła się w wydaniu Mostowskiego 1805 r. Inne znamy z wydań późniejszych a przede wszystkim z wydania Bobrowicza z 1838 r., gdzie wcielono je w *Powieści* albo w dział *Wierszów różnych*.

Antologia Niemcewicza, mimo że była pracą okolicznościową, zyskała pewne znaczenie w literaturze polskiej. Hymny i ody pseudoklasyczne, jako rzeczy w dawniejszym stylu, nie zwróciły większej uwagi. Natomiast dumy i ballady przynosiły wielką nowość i dla poety, który z nich skorzystał umiał, stanowiły objawienie nowego kierunku literackiego. Trzy z nich *Zakonnik*, *Edwin i Aniela* i *Alondzo i Helena* wywarły pewien wpływ na Mickiewicza i pozostawiły ślad w kilku jego balladach. Zwłaszcza дума Goldsmitha *Edwin i Aniela* znalazła wcale silne echo w balladzie *To lubię*.²

Wydanie Mostowskiego z r. 1803 i 1805 przyniosło jeszcze jedną nowość, mianowicie *Krótką wiadomość o życiu i sprawach generała Washington*, niespodziany gościniec amerykański z pod pióra polskiego poety i byłego posła Sejmu czteroletniego. Jest to dorywczy zbiór materiałów, odnoszących się do życia Washingtona, zawierający rozmaite wyciągi i wyjątki z adresów, odezów, przemów i odpowiedzi przy oddawaniu naczelnego dowództwa w r. 1783 a następnie przy objęciu i złożeniu prezydentury. Omal nie połowę tego artykułu stanowi wypis z dziennika podróży amerykańskiej Niemcewicza, tyczący się osobistego poznania z Washingtonem w budującym się właśnie Washingtonie i dwutygodniowego pobytu w Mount-Vernon na zaproszenie byłego prezydenta. Część ta podaje niezmiernie ciekawy opis jego osoby i obyczajów, jak niemniej jego posiadłości w r. 1798 a więc na rok przed śmiercią bohatera. Całość nie stanowi biografii artystycznej dobrze przemyślanej i nie

¹ *l. c.* str. 352.

² Bruchnalski, *Pamiętnik literacki* II, 559.

40

posiada wyższej wartości literackiej. Jest to raczej zbiór notat cudzoziemca, pełnego podziwu dla byłego prezydenta i urzędów amerykańskich, rzecz wielce ciekawa jako sprawozdanie polskiego emigranta o stosunkach na drugiej półkuli w końcu XVIII w. Pojawiło się, jak wspominaliśmy, w wydaniu Mostowskiego w r. 1803 i dziwna rzecz, nie zwróciło większej uwagi choć jako sprawozdanie polskiego autora o stosunkach światowych stanowi zupełnie wyjątkowy objaw w naszej literaturze.

Po powrocie do ojczyzny w r. 1807 i osiedleniu się w Ursynowie pod Warszawą, przygodne zajmowanie się literaturą angielską trwało u Niemcewicza dalej, aż powstał zbiorek liryków, któryśmy właśnie omówili. W latach 1803—1824 pisywał także dla zabawy listy angielskie przetykane ustępami polskimi do Adama Czartoryskiego, których 13 umieścił adresat w *Żywocie* przyjaciela.¹ W tym okresie wreszcie w r. 1814 przetłumaczył na polskie w celach politycznych na życzenie Czartoryskiego pismo lorda Broughama, głośnego współpracownika „Przeglądu edynburskiego”: *An Appeal to the Allies and the english Nation on behalf of Poland*.²

Znajomość literatury angielskiej nie wywarła głębszego wpływu na twórczość polską Niemcewicza. Nie miał większego talentu twórczego i choć mógł czytać wiele wybitnych dzieł z literatury powszechnej, na wyobraźnię jego nie działały zbyt podniecająco. Najżywsze przejęcie się literaturą angielską można u niego zauważyć właściwie w okresie najwcześniejszym, tuż po powrocie z drugiego dłuższego pobytu w Anglii. Kreśląc sylwetę Starościny w *Powrocie posła*, wkłada jej w ręce jako modnej damie *Myśli nocne* Younga i każe jej wygłosić patetyczne zdanie: „Z tobą, Joungu, mieszkać będę między groby”. Zajął się także Ossjanem. W dodatkach do drugiego wydania *Powrotu posła* z r. 1791 pojawiają się pierwsze dwie dумы w stylu ossjanicznym: *Duma o Żółkiewskim* i *Duma o Stefanie Potockim*, które, jak wiadomo, miały się stać zawiązkiem ulubionego kancjonału patriotycznego czasów przedromantycznych.³

¹ *Żywot Niemcewicza*, Berlin 1860.

² *Pamiętniki 1809—1820*, Poznań 1891, t. II, 166.

³ Szykowski, *Ossyan w Polsce*, Kraków 1912, str. 75—77; *Dzieje pióra*, Kraków 1917, str. 26—36.

To właściwie są najciekawsze wpływy angielszczyzny na twórczość oryginalną Niemcewicza. W późniejszych czasach objawy jej są dosyć nikłe. Pod wrażeniem tłumaczenia ballad angielskich w okresie amerykańskim i warszawskim układa dwie dumy oryginalne z użyciem motywu widmowego, mianowicie *Sen Marysi* i nieco śmieiej rozbudowaną dumę *Zamek Jazłowiecki*. W działalności powieściowej czasów warszawskich dałby się jeszcze wykazać wpływ formalny Richardsona na *Leybę i Siorę* i bardzo widoczne naśladownictwo *Kenilworthu* Scotta w *Janie z Tęczyna*. Objawy te nie są bez znaczenia w jego osobistym rozwoju artystycznym, ale wybitnych zmian w dziejach naszej literatury nie spowodowały, bo były różnorodne i dosyć rozprószone. Właściwe znaczenie literaturze angielskiej w Polsce mieli zapewnić dopiero młodszy naśladowcy Scotta i Byrona, choć, jak wiadomo, jeszcze dotychczas wpływ literatury angielskiej na polską nie jest zbyt wydatny.

Teraz wypada nam przyjrzeć się drugiemu obliczu w uprawie angielszczyzny przez Niemcewicza. O ile zdołał się wżyć w ten osobny świat anglosaski, okazało się dopiero przy końcu życia, gdy go Czartoryski wysłał do Londynu jako ajenta rządu powstańczego; prawie półtrzecia roku w tem mieście w latach 1831—1833 przepędził. Pojechał na straconą placówkę, bo Anglicy byli zajęci swojemi sprawami i w zatargi polsko-rosyjskie wdawać się nie myśleli. Trzymali się silnie postanowień traktatu wiedeńskiego i tylko jako gwaranci tego traktatu pewne ulgi dla Polaków wyjednać byli skłonni. Zachowało się 35 listów Niemcewicza do Czartoryskiego z czasów tej misji i bardzo szczegółowy dziennik, z którego najdokładniej dowiedzieć się można, co robił w Londynie i o ile mu się znajomość języka angielskiego w wypełnianiu powierzonego zadania przydała. Przestajemy tu już zajmować się literaturą a zaczynamy mówić o obrotności Niemcewicza w obcowaniu z Anglikami w życiu codziennem.¹

Otóż przy pomocy tych źródeł stwierdzić się da, że bawiąc w Londynie, Niemcewicz bywał dosyć często na posłuchaniach u ministra spraw zagranicznych lorda Palmerstona i u jego sekretarza. Kilkakroć także zjawił się na audjencji u premiera

¹ *Dziennik pobytu zagranicą*, Poznań 1876.

41

ówczesnego lorda Greya. Przyjmowano go bardzo ozięble a wynikiem jego zabiegów było tylko kilka not rządu angielskiego do ambasadora w Petersburgu po upadku powstania w sprawie ułagodzenia prześladowania mikołajewskiego w Królestwie, a następnie utworzenie konsulatu angielskiego w Warszawie.

Większe znaczenie dla sprawy polskiej miało zawiązanie przez Niemcewicza stosunków w kołach poselskich. Zaznajomił się z Franciszkiem Burdettem, Fergussonem i pułkownikiem Evansem, którzy wnieśli w Izbie kilka interpelacyj w sprawie okrucieństw mikołajewskich w Polsce i naruszenia traktatu wiedeńskiego przez zniesienie autonomji w Królestwie. Posłowie zarzucali rządowi zbyt uległość możnemu autokracie Północy. Płomienne mowy Fergussona i Burdetta z czerwca i sierpnia 1832 r. i z lipca 1833 r. przedostały się oczywiście do gazet i wywarły wielkie wrażenie i może przyczyniły się nieco do złagodzenia represyj rosyjskich w Polsce.

Obok tego rozwinął Niemcewicz na swej placówce w Londynie bardzo żywą działalność dziennikarską i agitacyjną, umieszczając liczne artykuły w sprawie polskiej w *Morning Heraldzie*, *Morning Chronicle* i w *Timesie*. W r. 1832 wyjechał w celach agitacyjnych do Bristolu i Birminghamu, żeby spowodować petycje tych miast do króla dla wywarcia nacisku na rząd do żywszego zajęcia się sprawą polską. A potem, gdy jego działalność w Londynie straciła doniosłość polityczną, przedsięwziął jeszcze podróż do Edynburga i Dublina w celu zebrania funduszków na pomoc naukową dla młodych emigrantów (1833).

Najbardziej zajmującą stroną ówczesnego pobytu Niemcewicza w Londynie, poza działalnością polityczną i publiczną, jest jego prywatne życie towarzyskie, do którego posiadał niezwykłą łatwość i obrotność. Zapisał się na członka i bywał w pięciu klubach i stowarzyszeniach londyńskich: *Literary Union*, *Oriental Club*, *Travellers*, *Royal Institution* i *Asiatic Society*. Zwiedzał wszystkie muzea, zakłady i biblioteki, w których nawet wyciągi do swych prac historycznych robił, i składał bardzo liczne wizyty. W ten sposób zaznajomił się przynajmniej z 15 głównymi poetami i literatami angielskimi. Okazuje się, że był raczej literatem, niż politykiem. Udało mu się poznać znaczny odłam świata literackiego angielskiego w okresie roman-

tycznym. Tak znanym w świecie literackim angielskim nie był jeszcze dotąd żaden poeta polski.

Na kartach jego dziennika z pobytu w Anglii przewija się cały korowód nazwisk z ówczesnej literatury. Bawiąc na wyuczyszach letnich r. 1832 w Beauwood u lorda Landsdown, poznał Tomasza Moora i wręczył mu tłumaczenie melodji irlandzkiej *Remember thee* z polskim tekstem pod każdym wierszem. W kilka dni odwiedził go w wiejskim mieszkaniu i zwiedził jego pracownię. W dzienniku jego znajduje się wcale żywy opis osoby i rodziny sławnego niegdyś poety.

Niemcewicz bywał też czasem u Samuela Rogersa, drugiego wybitnego poety tych czasów i spotykał się z nim w towarzystwach. Z mniejszych poetów poznał Wilhelma Samuela Bowles'a, Horacego Smitha i Wilhelma Sotheby'ego. O każdym z nich potrafi w swoim dzienniku kilka zajmujących szczegółów podać. Bawiąc za granicą, starał się zawsze zbliżać do znakomitości miejscowych. Miał zmysł nowoczesnego dziennikarza, żeby wszystkie wybitne osobistości odszukać, w cztery oczy z nimi pomówić i czegoś potrzebnego dla siebie od nich się dowiedzieć.

Z powieściopisarzy poznał naówczas Harrietę Martineau, Benjamina Disraelego, późniejszego lorda Beaconsfielda, i Edwarda Jerzego Bulwera, późniejszego lorda Lytton. Z mniej głośnych powieściopisarzy do kręgu jego znajomych należeli Jakób Justynjan Morier i znana u nas Joanna Porter, autorka powieści *Thaddeus of Warsaw*. Jako obywatela amerykańskiego odwiedził go z ciekawości sławny powieściopisarz z tamtej półkuli świata Jakób Fenimore Cooper. Przeważną ilość tych pisarzy pragnął Niemcewicz namówić do pisania powieści o polskich tematach albo ostatniem naszym powstaniu, chciał im dostarczyć potrzebnych materiałów, zwłaszcza Bulwerowi, ale tylko panna Martineau dała posłuch jego namowie.

Z prozaików angielskich poznał naówczas Sydneya Smitha, drugiego wybitnego współpracownika *Przeglądu edynburskiego*, Sharona Turnera i Jakóba Mackintosha, historyków. Próbował ich także zająć sprawą polską i w kołach tych wykołatał wreszcie artykuł o Polsce Henryka Richa do *Edinburgh Review*.

Niemcewiczowi w Londynie musiały się nieraz przypominać lata pobytu w Ameryce. Choć bardzo podeszły wiekiem,

nie lenił się szerzyć znajomości sprawy polskiej wśród Anglików. Najbardziej zaprzyjaźnił się z głośnym lirykiem współczesnym Tomaszem Campbellem, Szkotem, autorem znanych wierszyków *Lord Ullins Daughter, Ye Mariners of England, Hohenlinden, The Battle of the Baltic*. Był to opatrnościowy przyjaciel Polaków, który już w młodocianym poemacie dydaktycznym z r. 1799 p. t. *Rozkosze nadziei (The Pleasures of Hope)* wspominał z przejściem bitwę maciejowicką i rzeź Pragi i wyrzucał światu, że nikt z pomocą Polakom nie pośpieszył i krzywda ich nie została pomszczoną. W czasie powstania listopadowego napisał natchnione *Wiersze o Polsce (Lines on Poland)*, w których z wielkim podziwem i ciepłym uznaniem wyraża się o rycerskości Polaków i słusznym ich prawie do niepodległości. Widział w Polsce bojowniczkę wolności ludów w walce z tyranją, przeciwieństwo światła i ciemności. Z siłą niepowszednią wyrzucał Niemcom, Francji i Anglii, że nie śpieszą z pomocą Polsce i zachęcał rząd do wysłania floty na Bałtyk dla zrobienia dywersji na rzecz powstania polskiego. Znając wielką potęgę Rosji, nie przeczuwał właściwie naszego zwycięstwa, ale miał pewność, że choć Polska narazie ulegnie, to kiedyś niewątpliwie odżyje i cieszyć się będzie niepodległością i dawną sławą.¹

Takiego zupełnie niezwykłego wśród Anglików przyjaciela Polski spotkał Niemcewicz w Londynie i właściwie w nim największego orędownika swej działalności znalazł. Campbell wyprawił wspaniały obiad na cześć Niemcewicza na osobnym zgromadzeniu Szkotów, nadzwyczaj często w jego towarzystwie przebywał, ułatwiał mu stosunki w kołach literackich, dawał wskazówki, gdzie, jak i o co się zwrócić, przy każdej sposobności przemawiał gorąco za sprawą polską, bywał wśród Polaków i między innymi zjawił się na wilji emigranckiej 1832 r. Najmilszą grzecznością, jaką Niemcewiczowi wyrządził, było zaproszenie na egzamin w szkole podmiejskiej w Hampshed, gdzie uczniowie deklamowali wyjątki z jego *Wierszów o Polsce*.²

Autor *Rozkoszy nadziei* zajmował się żywo także akcją Niemcewicza w kołach poselskich i gdy Burdett wypowiedział

¹ T. Campbell, *The poetical Works*, London 1839, str. 9 i 49.

² *Dziennik pobytu zagranicą* I, 331—333.

w Izbie mowę w obronie Polaków, podziękował mu osobnym wierszem *Do pana Franciszka Burdetta (To Sir Francis Burdett)*. Wielbi go za ujęcie się za Polakami i wyraża śmiało oburzenie, że rząd angielski liże niegodnie łapy niedźwiedzia północnego. Łączył upadek powstania polskiego z groźbą Rosji dla wolności europejskiej. Powiada, że Anglja nie zostanie spokojną oazą, gdy Europa zmieni się w pustynię niewolników. Piasek z tej pustyni musi także ją zasypać. Anglja może cieszyć się wolnością tylko w łączności z całym wolnym światem.

Campbell ujmował się za sprawą polską omal nie tak gorąco, jak Niemcewicz. Jeszcze wymowniejszym staje się w drugim wierszu, spowodowanym obecnością wysłannika polskiego w Londynie p. t. *Potęga Rosji (The Power of Russia)*. Mówi, że upadek Polski przynosi wstyd Europie i Anglji. Wzmocniona Rosja grozi całej Europie i zwróci się do ujarznienia innych ludów. Państwo to potężnieje coraz bardziej, żyjąc ideą podboju. Obszarem swoim sięga już granic Persji i Chin i wyczekuje na zagarnięcie Indyj, gdy Anglja osłabnie. Campbell nie miał bałwochwalczej czci rządu angielskiego dla wielkości Rosji i lekcewał ją, jak Niemcewicz. W drugiej połowie tego wiersza powiada, że państwo to przepojone jest barbarzyństwem i nigdy nie zdobędzie prawdziwej oświaty, bo ta z tyranją nigdy się nie pogodzi. Polaków upadek ciężko dotknął, ale mogą być dumni z klęski, bo walczyli w obronie wolności całego świata. Szlachetność pokonanych przyćmiewa radość zwycięzców. Wygnani z ojczyzny nie zamieniają swej idei i zasług na bogactwa i zwodniczą sławę, i mogą z podniesionem czołem wyczekiwać chwili, aż całemu światu przyjdzie się rozprawić z ich wrogiem. Tu wymienia Campbell imiennie Niemcewicza i w przypisku podaje o nim ciekawe wiadomości: „Ten czcigodny mąż, najbardziej popularny i wpływowy z polskich poetów i prezes Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Warszawie, przebywa obecnie w Londynie. Ma 74 lat, ale jego szlachetna dusza stała się z latami raczej dojrzałą, niż zniechęconą. Żył w przyjaźni z Foxem, Kościuszką i Washingtonem. Jak Franklin przepada za anegdotą i jest zarazem z fizjonomji dziwnie do niego podobny“.¹

¹ Campbell, *The Poetical Works*, str. 50, 56, 71.

Campbell przyczynił się najsilniej do założenia czysto angielskiego stowarzyszenia *Polish Association*, które powstało za czasów pobytu Niemcewicza w Londynie, miało za cel zbierać i rozpowszechniać wiadomości o Polsce wśród Anglików, przeciwdziałać niejasności pojęć o naszym narodzie wśród własnych rodaków i wydawało czasopismo miesięczne *Polonia*, w którym także Niemcewicz kilka drobnych notatek umieścił. Campbell był prezesem tego towarzystwa w pierwszym roku istnienia i jako taki podpisał *Adres Towarzystwa do narodu angielskiego w sprawach polskich (Address of the Literary Polish Association to the People of Great Britain, London 1832)*. Jest to bardzo gorąca odezwa przyjaciół Polski w Anglii, tłumacząca przyczynę i słuszność powstania listopadowego, opisująca ze zgrozą okropne prześladowania mikołajewskie i wyrażająca nadzieję, że Anglicy zdobędą się na zbiorową i poważną deklarację w sprawie polskiej i współczucie Anglików przyczyni się do odzyskania Polski. W toku tego pisma zarząd Towarzystwa umieszcza wiadomość o swych celach i kładzie nacisk na konieczność przeciwdziałania nieprzyjaznej agitacji rosyjskiej. Odezwa ta dobrze objaśnia nastroje, wśród których obracał się wysłannik rządu polskiego w Londynie. Zgodne jego działanie z Campbellem jest świadectwem zrozumienia niepodległościowych dążeń polskich przez niektórych Anglików i pięknie uwieńcza trudy Niemcewicza na polu angielszczyzny.

TADEUSZ SKOWROŃSKI

SYSTEM POLITYCZNY SZWAJCARSKI

W swoim studjum historjograficznem na temat demokracji w Szwajcarii, p. Gonzague de Reynold, profesor Uniwersytetu Berneńskiego, scharakteryzował w następujących słowach wrażenie, jakie odnosi cudzoziemiec, przekroczywszy granicę Związku Helweckiego: ¹

Kiedy się przyjeżdża z zagranicy do Szwajcarii, uderza nas przede wszystkim dziwny spokój, porządek i dobrobyt, które to cechy odróżniają nas podobno od reszty Europy... Wszystko jest czyste. Ulice są zamiecione. Widać kwiaty na kamiennych studniach. Mleko jest białe. Chleb z pszennej mąki. Każdy ma pański wygląd. Wszystkie dziewczyny noszą modnie obcięte włosy i pończochy ze sztucznego jedwabiu. Żołnierze, których się spotyka, nie przypominają w niczem oberwańców i salutują swoich podoficerów. Obsługa kolejowa ubrana jest w uniformy z grubego sukna, bez plam, ze świecącymi guzikami. Pociągi przyjeżdżają i odjeżdżają bez opóźnienia, wagony trzeciej klasy są takie, że można w nich podróżować bez obawy zabrudzenia się. Lokomotywy elektryczne świecą czystością, niema dymu. Waluta zdrowa: ciężkie srebrne pięciofrankówki, złote monety, bilety bankowe mają trwałość pergaminu... W miastach, prawie bez przedmieść, do których wieś wdziera się ze wszystkich stron, nie spotyka się ani jednej rudery. Na wsi, która wygląda jakby przed chwilą została wyrzucona z pudełka z zabawkami, nie widzimy nigdzie wykrzywionych chałup. Nic się tu nie dzieje, wszystko idzie powolnym tempem codziennego życia. Nigdzie nie napotyka się na krzyżące nierówności sytuacji materialnej, czy stanowisk społecznych, które wytwarzają atmosferę obawy o przyszłość dzisiejszych społeczeństw...

Wymowny ten obraz Szwajcarii napełnia każdego cudzoziemca podziwem i zazdrością, i mimowoli nasuwa pytanie, jakimi drogami doszła Szwajcarya do stanu tego dobrobytu, do stabilizacji wewnętrznych stosunków, do tej pewności jutra, która sprawia, że tak

¹ Gonzague de Reynold, *La Démocratie et la Suisse — Essai d'une philosophie de notre histoire nationale*. Edition de Chandelier, Berne 1929, str. 295.

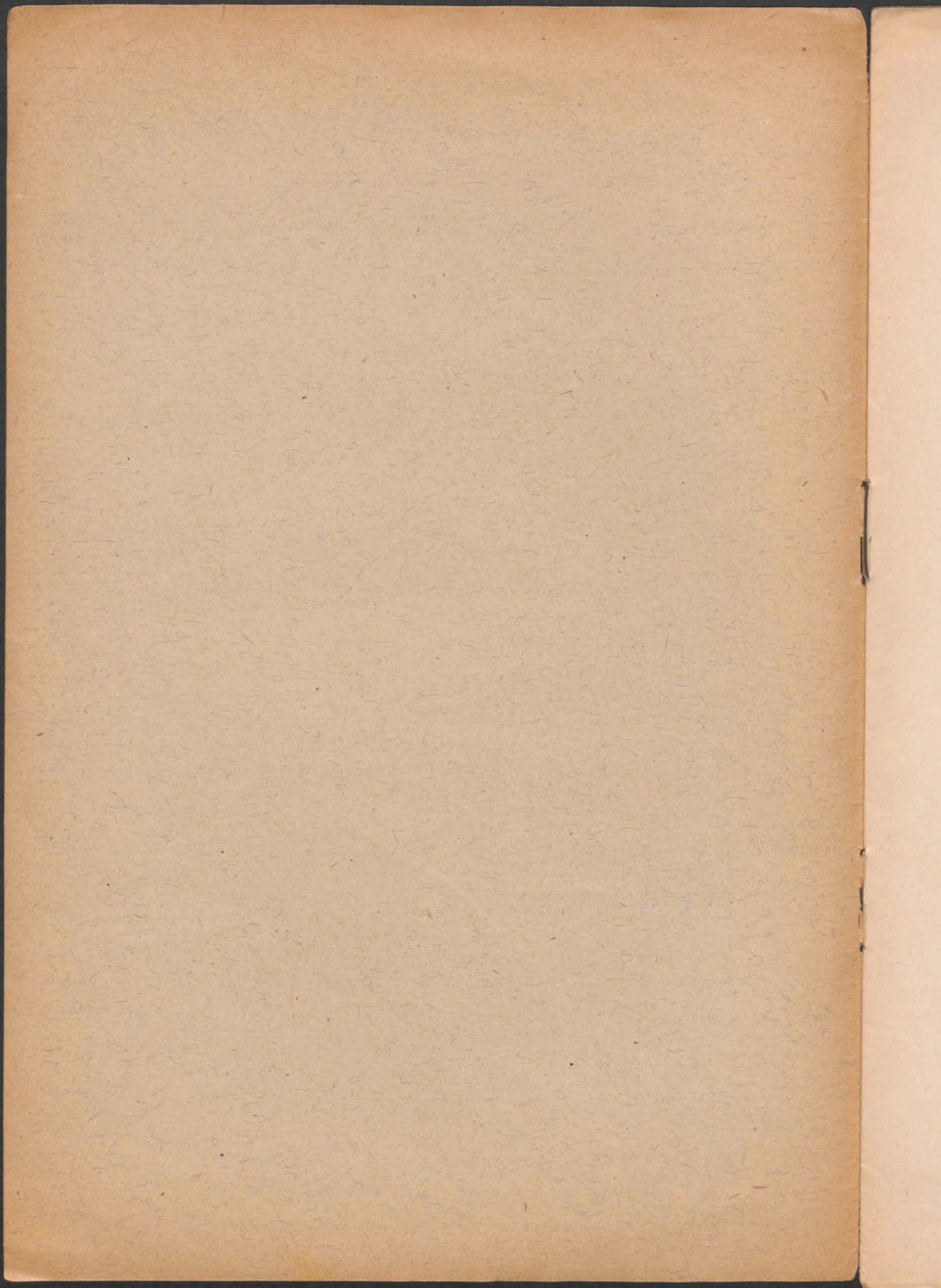
44

STANISŁAW WINDAKIEWICZ

PRÓBY I POMYSŁY DRAMATYCZNE
MICKIEWICZA



LWÓW
Z DRUKARNI ZAKŁADU NARODOWEGO IMIENIA OSSOLIŃSKICH
1933



95

STANISŁAW WINDAKIEWICZ

**PRÓBY I POMYSŁY DRAMATYCZNE
MICKIEWICZA**



LWÓW
Z DRUKARNI ZAKŁADU NARODOWEGO IMIENIA OSSOLIŃSKICH
1933

STANISŁAW WIDARBUK

TRÓJNY I POMYSŁY DRAMATYCZNE
MICKIEWICZA

ODBITKA Z „PAMIĘTNIKA LITERACKIEGO” R. XXX, Z. 1



LWÓW
WYDAWNICTWO NARODOWEGO ARCHIWUM
1938

11

IV. próby i pomysły dramatyczne Mickiewicza

Mickiewicz przez całe życie zajmował się dramatem, od kowieńskiego *Demostenesa* do drugiej redakcji *Jasińskiego*, którą zabrał do Konstantynopola. Historia teatru bardzo go ciekawiła. W młodych latach ułożył w języku francuskim artykuł *O sztuce dramatycznej w Polsce* i zamierzał opisać działalność Bogusławskiego. Bywał także w teatrze i mamy wiadomość o pobycie jego w teatrze w Kownie i na operze paryskiej za czasów profesury, choć bywanie w teatrze nie weszło w jego obyczaj. A mimo to nie utworzył żadnej sztuki, któraby go zupełnie zadowolniła i zapewniła mu imię wybitnego dramaturga polskiego. Właściwie jego zamiary były zawsze szersze, niż dzieła, których dokonywał. W dziedzinie tej nie okazywał takiej pewności konstrukcyjnej, jak w epice. Pomijamy oczywiście niezwykle piękności jego dzieł. Ale rozpatrując wyłącznie jego działalność dramatyczną, należy przypomnieć, że *Dziady* uważał w r. 1834, a więc w dwa lata po wydaniu *Dziadów* drezdeńskich za utwór niedokończony i pisał dalsze ciągi, a z innych jego prób zachowały się tylko ułamki i wzmianki. Mówiąc o tej stronie jego działalności, wypadnie nam rozprawić o rzeczach dobrze znanych, które ponownej oceny nie wymagają. Zachwyty powtarzane byłyby nie na miejscu. Nie chodzi nam o estetyczne wartości dzieł, ale o techniczną stronę jego twórczości dramatycznej. Z tego względu ująć w całość znane rzeczy, kilka uwag okolicznościowych o nich podać z nieco odmiennego punktu widzenia, może nie zawadzi.

Mickiewicz zajmował się dwoma rodzajami dramatu, historycznym i współczesnym, i o pierwszym zwłaszcza w młodszych latach szeroko rozprawił. Z okoliczności oceny *Izory* Odyńca oświadczył uroczyście: „Jestem przekonany, że oprócz dramatu historycznego w naszej epoce nie można nic dramatycznego, prawdziwie interesującego utworzyć“. To przekonanie ustaliło się w jego umyśle tak silnie, że w listach do Odyńca trzykroć je powtórzył w coraz bardziej stanowczych orzeczeniach i skupił ostatecznie w zdaniu: „Powtarzam po milion razy, że nasz wiek potrzebuje dramatów historycznych“.

1) *prace literackie* L. XLV. Lwów 1933.

Mickiewicz już w Wilnie zajmował się sztuką dramatyczną, a w Kownie do IV aktu doprowadził dramat na temat klasyczny o *Demostenesie*, z którego żaden urywek nam się nie zachował. Mogła to być sztuka w stylu pseudoklasycznym, na podobieństwo Kornela lub Woltera utworzona. Ale sztukę tę pisał przed rozpoczęciem genialnej twórczości, przed *Balladami* i *Dziadami*. Gdy się ta rozpoczęła, widnokrąg jego zaciekania nagle się rozszerzył. Zajął się Szyllesem i Szekspirem, pragnął ich przeniknąć, twórcze ich sekreta sobie przyswoić, a pamiątką tych studjów pozostały swobodne przekłady dwu początkowych scen *Don Carlosa* i sceny widzenia się *Romea i Julji* w ogrodzie Kapuletów. To drugie tłumaczenie jest znacznie polotniejsze, niż pierwsze. Poeta ocenił trafnie, że „Szylser z całym gienuszem był naśladowcą Szekspira“ i główną uwagę zwrócił na Szekspira. „Jestem zabity szekspirzysta“ wyznaje i zaleca Odyńcowi, żeby „myślał tylko nad każdą sztuką Szekspira“. Rozkoszował się nim niewymownie i powziął zdaje się już naówczas wyobrażenie, które kiedyś w wykładach paryskich miał objawić: „Czarodziejstwo pisarza angielskiego dokazuje tyle, że nawet czytającemu jego sztuki migają przed oczyma światła i cienie, rycerze i duchy, zamki i pałace, aż wkońcu zdaje mu się, jak gdyby był na scenie wśród aktorów“.

Co cenił w Szekspirze, to także w uwagach nad *Izorą* Odyńca wyluszczył. Chodziło mu przede wszystkim o formę, t. j. podział na akty i sceny, a obok tego o ducha poetyckiego w utworach dramatycznych i prawdę historyczną. Tę ostatnią szczególnie żywo odczuwał i wyrobił sobie przekonanie, że jeśli się chce pisać sztuki historyczne, to trzeba znać czasy i ludzi i wczytać się głęboko w źródła. Z tego spostrzeżenia wynikły dalsze nauki, dane Odyńcowi przy ocenie *Izory*: „Jeżeli tylko nie miałeś przed oczyma pewnej epoki i pewnego miejsca, zaraz wpadniesz w kontradycje“. I druga głośniejsza i powszechnie przytaczana: „Mam wstręt okrutny do wszystkich wysp i krajów, których niema na mapie, i królów, których niema w historii“.

Studjując Szekspira, Mickiewicz nie zamykał oczu na to, co się naokół działo, i zwrócił uwagę na twórczość dramatyczną Korzeniowskiego i Fredry, z którymi jednak nie miał się nigdy spotkać na drodze własnej twórczości. Niemniej zdobywając coraz szersze doświadczenie, wyobrażenia swe począł w praktykę wprowadzać i napisał kilka dramatów, z których jednak nie był zadowolony. „Ja kilka całych dramatów w ogień wrzuciłem, kilka w połowie dokonanych“, pisze do Odyńca. W planie miał dramat o *Barbarze Radziwiłłównie* i zwracał się o materiały do Lelewela. Bujna ta twórczość nie pozostawiła żadnego śladu w literaturze i tylko przypadkowo o jednym z ówczesnych dramatów zachowała się wiadomość dzięki temu, że był improwizacją towarzyską i jeden z uczestników treść jej zanotował.

Jest to sławny *Samuel Zborowski*, z którym popisał się w Petersburgu r. 1827.

Improwizację swą ujął nader zręcznie w dwa szeregi ruchliwych scen. Zaczął sceną szekspirowską rozmowy sługi Zborowskich z dozorcą więzienia. Wpuszczony do więzienia sługa, zachęca pana do ucieczki, a Zborowski wybucha oburzeniem, w którym plastycznie odmalował swój charakter. Po krótkim wycieczku, Mickiewicz zwrócił się do drugiej serji zamierzonych scen, przedstawiając spotkanie Gryzeldy Zamojskiej z Zborowskim. Jako niegdyś znajoma i kochana, przyszła go także namawiać do ucieczki. Poeta szeroko skreślił jej życie uczciowe, jak zapomniała o Zborowskim, rękę oddała Zamojskiemu i czuła się w tem pozycji szczęśliwą. Ustęp o jej wjeździe do Krakowa, przeniósł żywo słuchaczy w nastrój tej uroczystości. Zborowski oburzył się na jej wywody, odrzucił pomoc i zagroził wywołaniem rozruchu szlacheckiego. Obraz tych rozruchów należał do najwyborniejszych ustępów szkicowanej tragedji.

O wartości tej kompozycji sędzić niepodobna wobec nieistnienia tekstu. Z sprawozdania Malinowskiego¹ można tylko wnioskować, że jako improwizacja, mogła istotnie wyrzucić wielkie wrażenie. Potem przez wiele lat Mickiewicz nie zajmował się dramatem historycznym i nie miał sposobności korzystać z swej znajomości Szekspira. Aż w niecałe 10 lat, znajdując się w Paryżu w trudnych warunkach materialnych, postanowił „dla chleba“ spróbować swych sił w twórczości dramatycznej i dla teatru *Porte Saint-Martin* ułożył po francusku dramat 5 aktowy *Konfederaci barscy* i rozpoczął pisać drugi o *Jakubie Jasińskim*. Niestety trzy ostatnie akty pierwszej sztuki zaginęły, a drugą przerwał na czwartej scenie I aktu. Posiadamy więc dosyć mało materiału do oceny jego studjów szekspirowskich. Wielki zapał do twórczości dramatycznej, odczuwany na zysłce, pozostawił dosyć skromne ślady. Na podstawie jednak tego, co mamy, możemy stwierdzić, że w utworach tych co do strony formalnej trzymał się istotnie Szekspira, sztuki podzielił na akty i sceny, posłużył się wejściem i wyjściem osób i ich pobyt na widowni wypełnił dialogami. Sztuki paryskie spoczywają na doskonałej znajomości historii, są przywiązane do oznaczonego czasu i miejsca i duch poetycki je owiewa, jak wymagał od Odyńca, gdy mu właściwości sztuki Szekspira tłumaczył.

Zachowane urywki świadczą bardzo korzystnie o instynkcie dramatycznym Mickiewicza, choć w Paryżu spotkała go nieprzychylna ocena. Akt I *Konfederatów barskich* odznacza się żywą akcją i zawiera plastyczne sylwety trzech osób: Hrabiny, Jenerała-gubernatora rosyjskiego i Wojewody. Akt II skupia jeszcze żywszą akcję. Konfederaci ~~razem~~ przygotowują się do

¹ Biblioteka warszawska 1876, I, str. 411-17.

F. 5

Facsimile

li

10

*

wyprawy na Kraków. W gronie ich poznajemy trzy dalsze osoby: Pułaskiego, De Choisy'ego i Księdza Marka, z których może Pułaski jest nieco mniej dzielnie zarysowany, niż jego towarzysze. Co dalej nastąpić miało, niewiadomo. Sztukę tę wybrał Mickiewicz, żeby przypomnieć Francuzom o pomocy niegdyś udzielonej Konfederacji. Znajdują się w niej gorące wynurzenia o odwiecznej przyjaźni polsko-francuskiej. Nawet przed dwoma laty zmarły, wielki przyjaciel emigracji, Lafayette jest wymieniony. Tymczasem dyrekcja teatru *Porte Saint-Martin* sztukę tę odrzuciła pod pozorem, że przedstawia za mało interesu. Także brak żywej akcji wytknięto poecie. Wad tych w zachowanym fragmencie zauważyć niepodobna i jeśli istotnie były, to chyba w zaginionych aktach znachodzić się mogły. Zdaje się, że temat był zanadto egzotyczny dla Francuzów, a postać Księdza Marka zupełnie niezrozumiała. W tej okoliczności raczej należałoby szukać powodu nieprzyjęcia sztuki, niż w rzekomych jej wadach.

Sztuka pisana była prawdopodobnie trochę pośpiesznie, jak pewne nierówności w charakterystyce figur zdają się wskazywać. Dawno już zauważono, że o wzajemnych uczuciach Hrabiny i Pułaskiego podano w akcie I i II nieco sprzeczne wiadomości, a Księdza Marka wprowadzono do II aktu jakby z zapomnieniem o wielkiem niebezpieczeństwie, jakie przechodził w I akcie¹. Ale te przeoczenia możnaby także wyjaśnić przypuszczeniem, że akt II został wcześniej napisany, niż I. Dodać nie zawadzi, że powitanie stron rodzinnych przez Pułaskiego w akcie II jest przypomnieniem analogicznej sytuacji Karola Moora w *Zbójcach* Szyllera. Mickiewicz w dramatach z historii XVIII w. zbliża się mimowoli więcej do Szyllera, jako autora współczesnego, niż do Szekspira, od którego swój rodzaj artystyczny chciał wywodzić.

Urywek dramatu o *Jakubie Jasińskim* przedstawia niezbyt ożywioną i zajmującą rozmowę Biskupa Kossakowskiego z Referendarzem o małżeństwie syna jednego z nich z siostrzenicą drugiego, jak niemniej o polityce. Poprzedza ją wcale miła i dosyć częsta w dramatach romantycznych poufała rozmowa mającej wyjść za mąż młodej wdówki z wychowawcą jej i opiekunem. Ekspozycja w tej sztuce zdaje się być mniej zaciękwiającą, niż w *Konfederatach barskich*, choć wskutek ułamkowego stanu tekstu rozchodzi się nad nią niepodobna. Zauważyć jednak warto, że w dramatach historycznych Mickiewicza nie ma przedstawienia młodocianej miłości, choć właśnie u Szekspira na ten rodzaj miłości zwrócił uwagę. W sztukach urywkowo nam przekazanych zajmuje się tylko młodemi paniami, mającymi do wyboru lub po wyborze jednego z dwu konku-

¹ Belcikowski A. w „Pamiętniku Towarz. lit. im. A. Mickiewicza“ Lwów 1888. T. II, str. 25—55.

rentów. Pomysł wynikał z przypuszczenia, że przez takie zakłamanie da się ułożyć ruchliwszy obraz historyczny. Zresztą niewielka ilość sztuk nie pozwala na czynienie szerszych uogólnień.

O twórczości Mickiewicza w zakresie dramatu historycznego nie da się, jak widzimy, zbyt wiele powiedzieć. Zapewne warunki życia i inne okoliczności nie pozwoliły mu wydatniejszej działalności rozwinąć. Nie miał szczęścia, spokoju, wygody i nie mógł, jak Słowacki w pensjonacie nad Lemaniem, beztrudnie przez lata zatapiać się w Szekspirze. Przeciwnie dramatem historycznym zajmował się do końca życia i w papierach pośmiertnych znaleziono nowy urywek dramatu o *Jakubie Jasińskim* i to odnoszący się do początku czwartego aktu i po polsku pisany. Temat ten widocznie mocno go pociągał i nie chciał go porzucić. Zachowany urywek przedstawia scenkę epizodyczną, jak Hetman Kossakowski każe wyrzucić z okien pałacu do rzeki majora Zawiszę za brak subordynacji. Urywek jest tak drobny, że nie można z niego wyciągnąć żadnych wniosków. Poprzedzały go trzy akty, których zupełnie nie znamy. W dramatycznej działalności Mickiewicza spotykamy się co krok z urywkami, które nie pozwalają ocenić dokładniej jego zdolności kompozycyjnej w tej dziedzinie. Stwierdzić tylko należy, że okazał trafny instynkt, zajmując się Szekspirem i pierwszy z Polaków odczuł „czarodziejstwo pisarza angielskiego“. Z Petersburga jeszcze wzywał Odyńca, żeby szedł w jego ślady. „My naśladujemy Szekspira, Szyllera, przynajmniej ich formy, stosując je do narodowości“, pisał do niego. Wezwania tego nie miał zrozumieć towarzysz podróży włoskiej, ale nie przeszło ono bez echa w naszej literaturze. Wyczuł je Słowacki i stał się wybitnym szekspirjaninem i twórcą polskiego dramatu.

Drugim rodzajem dramatycznym, który Mickiewicza wielce pociągał i w którym nieśmiertelne imię zdobył, był dramat współczesny. W dziedzinie tej czuł się niekrępowany żadnymi przepisami i wskazówkami i usiłował stworzyć zupełną nowość. Marzył o dramacie przyszłości, dramacie proroczym z bieżących stosunków wysnutym. Za zbliżające się do swych wyobrażeń utwory uważał *Wacława dzieje* Garczyńskiego i *Nieboską Komedię* Krasińskiego, którym siedem lekcji w wykładach paryskich poświęcił. Ilość godzin, przeznaczonych na objaśnienie tych dzieł, pozwala wnioskować, jak wyjątkową wartość im przypisywał. Chodziło mu „o nowy rodzaj poezji dramatycznej i o nową formę, różną od greckiej i szekspirowskiej“, jak pisał znów do Odyńca. W czasie najżywiej rozbudzonej przedsiębiorczości twórczej, po *Konradzie Wallenrodzie*, myślał, że ona kiedyś powstanie, ale nie w Polsce. „Nie u nas znajdują się nowi poeci dramatyczni, wyznaje temuż Odyńcowi, trzeba ich czekać z Anglii, a najpodobniej z Francji po wielu latach“, „w drugim

lub trzecim pokoleniu". Widocznie jakieś mgliste wyobrażenie o tej nowej sztuce rodziło się w jego umyśle. Dramat współczesny łączył z dramatem osobistym i ideowym, a wszystkie te rojenia wykwiwały zapewne z rozmyślań nad *Dziadami*.

Aby pojąć ten dramat przyszłości, trzeba przedewszystkiem przegłądać *Dziady*. Nie myślimy rozważać znanej powszechnie piękności, wzniosłości i doniosłości tego utworu. Chodzi nam przedewszystkiem o formę. Otóż *Dziady* wileńskie II i IV część okazują formę jeszcze bardzo pierwotną. Występuje w nich jeden protagonista na tle jednej niezmienną się dekoracji (Guślarz w kaplicy i Gustaw w mieszkaniu księdza). Treścią II części jest ceremoniał zaduszny, a IV-ej wielozłonowa skarga miłosna Gustawa, która ma osobną wartość w historii wyrażania uczuć miłosnych w naszej literaturze. W technice II części można odkryć wpływ sztuk widowiskowych i sztuk z śpiewami (melodramatów). Guślarzowi towarzyszy chór, na scenie zjawiają się widma i odzywa się drugi chór ptaków nocnych i piosnka Dziewczyny. W części IV te czynniki jeszcze dobitniej występują. Gustaw przerywa swe skargi kilkanaście razy śpiewem różnych piosnek, a dwom z nich wtoruje chór dzieci i chór ludowy „Dziadów”. W ujęciu tych części niema żadnego podziału na akty i niema właściwych dIALOGÓW. Są to raczej obrazy mówione ze śpiewami i ukazaniem się widm. Poeta w *Dziadach* wileńskich zaczyna dopiero tworzyć tę formę nową „ani grecką ani szekspirowską”, jak się później wyraził.

W *Dziadach* wileńskich, wydanych w r. 1823, ukazała się tylko II i IV część tego utworu. Pierwsza, o której mamy dokładną wiadomość, że istniała, i trzecia, o której powszechnie się wątpi, czy kiedykolwiek została napisana, nie ujrzały na ówczesną światła dziennego. Jeśli co do nich chce się jakiegokolwiek przypuszczenia czynić, to niema powodu wyobrażać sobie, jakoby w innej formie zostały wykonane, niż ogłoszone. Przyjąłby więc można dla nich jedną niezmienną się dekorację i jednego protagonistę. Jeśli to założenie jest słuszne, to zyskalibyśmy w niem wielkie ułatwienie do odtworzenia pierwotnej budowy czteroczęściowych *Dziadów*. Sprawa ta otwiera nawet widoki na rozwiązanie zagadki co do III części wileńskiej. Ale to są kombinacje, które pominiemy, niechąc zabawiać się domysłami. Wskażemy tylko, że na niedomówieniach w częściach wydanych, możnaby oprzeć mniejszej lub większej wartości przypuszczenia co do treści części niewydanych.

Dziady wileńskie powstały przed rozpoczęciem przez poetę dokładniejszych studjów nad Szekspirem. Ich dalsza część, *Dziady* drezdeńskie, ułożone zostały w kilka lat po improwizacji o *Samuelu Zborowskim*. Zbudowane są też zupełnie inaczej, niż *Dziady* wileńskie, pojawia się w nich podział na akty i sceny, ale wejściem i wyjściem osób poeta właściwie się nie

posługuje, a wprowadza natomiast za przykładem romantyków liczne zmiany miejsc. Z więzienia bazylińskiego, o ile pozostaniemy w Wilnie, przenosimy się do mieszkania Nowosilcowa, a potem odwiedzamy dworek pod Lwowem, salon warszawski i kończymy obchód na cmentarzu wiejskim. Ta różnorodność miejsc miała być widocznie oznaką dramatu przyszłości, którego dalsze cechy uwydatniały liczne chóry Aniołów, Archaniołów, Duchów nocnych i djabłów, wogóle wprowadzenie świata nadmysłowego i to zupełnie innego, niż w *Dziadach* wileńskich. Wśród tego miały się odezwać śpiewy młodych więźniów Jankowskiego i Kułakowskiego, mieliśmy słyszeć dziką pieśń i małą improwizację Konrada w „recitativo“, a wreszcie chóry młodzieży i urzędników na balu u Nowosilcowa, przy grze menueta i arji Komandora z ulubionego Mickiewiczowi *Don Juana* Mozarta. Pomysły te zaczerpnięte zostały z rozmaitych źródeł, misterjów i moralitetów, librettów operowych, jak najmniej z dramatów współczesnych, jak *Manfred*, *Faust*. Złożył w nich Mickiewicz najcenniejsze skarby swych uczuć i artystycznego smaku. Część drezdeńska *Dziadów* nie jest osnuta koło jakiejś intrygi i ma właściwie dwu bohaterów: Konrada i Nowosilcowa. Składa się z samych scen nastrojowych. Wysoce patetyczne przeplatane są mocno satyrycznymi. W jednych toczy się akcja, inne są statyczne, wizyjne; w jednych mamy dialogi, w innych monologi. Jest to utwór z genialną swobodą pisany, wielbiony powszechnie jako najwspanialszy kwiat naszej poezji, posiadający doniosłe znaczenie w dziejach naszego patriotyzmu i sztuki.

Wzmiankę o I części *Dziadów*, wydanej dopiero po śmierci poety, pozostawiliśmy na koniec, ponieważ data jej nie jest jeszcze dokładnie ustalona. Czy Mickiewicz byłby ją wydał w tym kształcie, w jakim ją ogłoszono, to pytanie. Powstała zapewne w zastępstwie pierwotnego szkicu, w którym Borowski polecił poecie zrobić pewne poprawki. Tekst ten jednak zaginął, a znaną nam I część napisał Mickiewicz nieco później. Znajdujemy w niej dwie warstwy pomysłów. W jednej przedstawił Dziewicę marzącą w swoim pokoju i Gustawa na polowaniu, a druga dzieje się na wsi w połowie drogi na cmentarz. Zachodzą w niej także śpiewy Dziecięcia i Strzelca. Poeta zamierzył z tych dwu warstw utworzyć większe „widowisko“ i wpadł na pomysł, z misterjów zapożyczony, żeby jedna część akcji odbywała się po prawej stronie teatru, a druga po lewej. Mickiewicz, jak wspominaliśmy, w dwa lata po wydaniu *Dziadów* drezdeńskich uważał swe dzieło za „dalekie jeszcze od ukończenia“, pisał dalsze ciągi, które nas nie doszły, i nosił się z zamiarem obmyślenia jakiegoś pomysłu łącznikowego, któryby powiązał wszystkie ogłoszone części, mianowicie *Dziady* wileńskie i drezdeńskie w jedną organiczną całość.

Mickiewicz w *Dziadach* stworzył nie tak dalece dramat

współczesny, jak raczej dramat osobisty, jak Garczyński w *Wacława dziejach*. Ale nad zagadnieniem dramatu współczesnego i dramatem przyszłości często rozmyślał i gdy już właściwie przestał tworzyć, w jednym z wykładów paryskich swe myśli w tym przedmiocie skupił¹. W pamiętnym tem oświadczeniu okazuje się przeciwny „zamknięciu dramatu w salonach i buduarach“. Dramat w najrozleglejszem rzeczy znaczeniu powinien łączyć w sobie wszystkie żywioły poezji prawdziwie narodowej; powinien być lirycznym, naśladować opowiadania, jakich wzór mamy w opowiadaniach Serbów. Przytem powinien nas przenosić w świat nadziemski, który najlepiej wyraził się w obchodzie „Dziadów“, to znaczy dnia zadusznego, będącego wyrazem wiary ludowej w upiory, czyli w indywidualność ducha człowieczego. Wzmianka ta wyraźnie świadczy, że pomysł *Dziadów*, jako ramowego zapewne ujęcia szeregu dramatów osobistych, poeta wysoko cenił i nawet za czasów profesury paryskiej nad nim rozmyślał.

W wykładzie tym utrzymuje Mickiewicz, że dramatu takiego w słowiańskich literaturach jeszcze niema. Zbliżają się do niego tylko trzy dramaty a naprzód *Borys Godunow* Puszkina, wzorowany na sztukach Szyllera i Szekspira, który jednak zacieśniony został do sceny ziemskiej i tylko w prologu pozwala przeczuwać wpływ świata niewidomego. Następnie należy tu tragedją *Obylicz* Szymona Milutinowicza na temat bitwy na Kosowem polu. Dramat ten przypomina nastrojem rapsody serbskie. W samym wstępie napotykamy wzmiankę o duchach przodków, sceny dalsze odbywają się w niebie i na ziemi, a świat niebieski jest wyobrażony podług gminnych pojęć serbskich. Dramat poczyna się w zamku książąt serbskich, przenosi się do cerkwi sobornej, a kończy w namiocie sułtana. Najbardziej narodowym i najbardziej słowiańskim dramatem jest *Nieboska Komedja* Krasieńskiego. Jego świat nadzmysłowy odpowiada nie tylko poetyckim wyobrażeniom gminnym ale i pojęciom, do jakich wiek nasz doszedł. Poeta na scenie ziemskiej porusza wszystkie zagadnienia wstrząsające słowiańszczyzną i zamyka je wielkiem prorocstwem. Ale i ten dramat uznaje profesor za „niezupełny“.

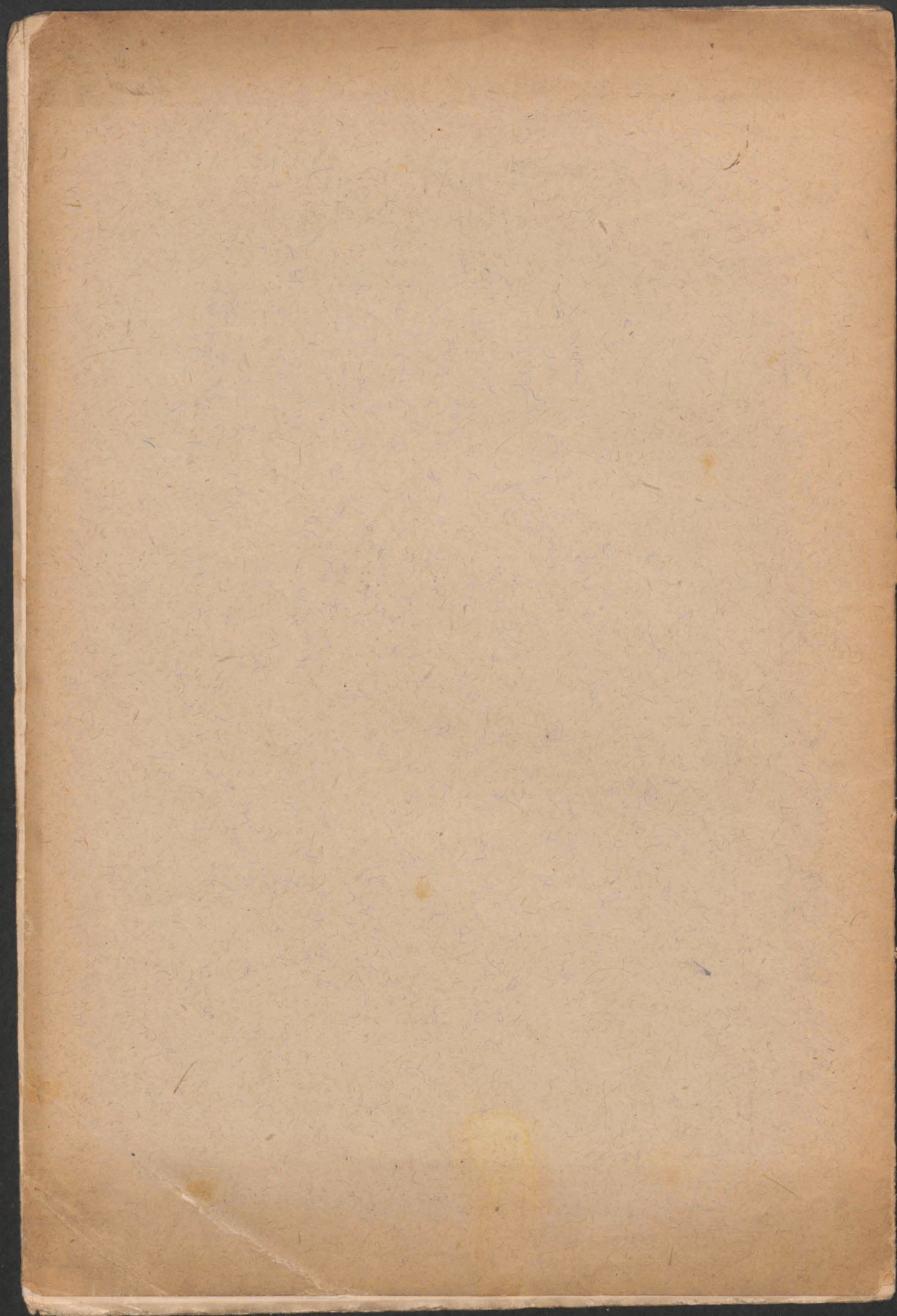
Dramat przyszłości powinien wywoływać niejako z grobów bohaterów i świętych, powinien niezmiernie uważnie i z dobrą wiarą używać świata nadprzyrodzonego, powinien zasadzać się nie na dekoracji, ale złudzeniu, którego używają bazarze słowiańscy, gdy mówiąc o zamku kryształowym zaczarowanych księżniczek, otwierają okno i słuchaczom pokazują roziskrzone zimowe niebo, albo wspominając o poszukiwaniu cudownego ptaka, podnoszą pióro uronione, które ma taki blask, że cała izba oświeca się od niego, jak od pochodni. Teatrów

¹ Literatura słowiańska. Poznań 1865. S. III, str. 155—163.

stosownych do marzonego przez poetę dramatu słowiańskiego jeszcze niema. Mógłby nim być chyba Cyrk olimpijski w Paryżu. Należałoby wprowadzić do niego masy ludu, niebo i piekło możnaby pożyć z oper współczesnych i wystawić samego poetę, opowiadającego ustnie publiczności części opisowe dramatu, przyczem możnaby się posłużyć obrazami panoramicznymi.

Tak wyobrażał sobie poeta ten dramat przyszłości, do którego w wielu rysach zbliżały się jego własne w coraz to inne formy przelewane *Dziady*. W wykładach paryskich nie rozwiódł się nad nimi obszernie, bo mu skromność nie pozwalała na omawianie swych dzieł. W dramaturgji był Mickiewicz realistą, liczącym się z tradycją literacką, a zarazem poszukiwaczem nowych dróg. Idąc śladem Szekspira, nie znosił w dramatach historycznych okresów i miejsc nieoznaczonych, wybierał zagadnienia ściśle historyczne, z dokładnie oznaczonym i sumiennie wystudjowanym tłem i bohaterem. Z bieżącej historii przedstawiał tylko przejścia własne, dobrze sobie znane, uwydatniając w nich nastroje codzienne i rysy pospolite, a nawet naturalistyczne. Przedewszystkiem zaś w jego usiłowaniach widnieje zmysł wielkiego reformatora naszej poezji. Jest on pełen zamierzeń. To co zrobił, go nie zadawalniało; szukał coraz to nowych sposobów do wyrażenia swych pomysłów. Zresztą nie miał zamiaru pisać dla teatru zawodowo; był dramaturgiem przygodnym, jak Krasiński; pozostawił próby dramatyczne, z innych względów wielbione, a nie dla formy skończonej, co obok *Pana Tadeusza* zastanawia. Widocznie forma dramatyczna nie była przeznaczona do wyrażenia jego górującej skłonności artystycznej. Można go uważać za torownika, który nowe, a wielce ponętne widnokregi otwarł dramaturgji polskiej. Nowoczesne zdobycze sztuki dramatycznej czerpią podnieętą czasem widocznie z jego „prób i pomysłów“.

51



Wzrosty postawienie 1848-1938

podobnie jak ten ostatni, bardzo charakterystyczny. Nie trzeba prawnika, aby go na oko wprost rozpoznać. W związku z tendencjami, jakie pojawiają się od niedawnego czasu, aby język matematyczny w jego postaci logistycznej przenosić na wszelkie możliwe tereny, postawiłem sobie przede wszystkim zasadnicze pytanie: czy te dwa języki, które jednocześnie dążą do maksymalnej precyzji w wyśłowieniu myśli oraz ich komunikowaniu, a które poszły daleko w tym kierunku, są esencjonalnie jednakże metodycznie, czy też budowy ich są istotnie różne. Wiąże się z tym pytanie o istotną charakterystykę tego innego, niż matematyczny, typu ścisłego języka. W tym stanie poszukiwań, w jakim jestem (czy raczej jesteśmy) obecnie, nie umiem dać żadnej dobrej odpowiedzi, a nauczony niespodziankami, jakie nas zaskoczyły na terenie języka matematycznego, nie chcę ryzykować nawet hipotez. Wydaje mi się to być niezmiernie ważnym problemem, nie dość uświadomionym dla tych, którzy chcieliby *par force* narzucać język typu matematyczno - logistycznego i w tej może dziedzinie.

¶ Te dwa dosyć ostro wyróżniające się przez swą precyzję języki czynią w ciągu wieków podboje w różnych stronach i konkurują między sobą na temat strefy swych wpływów. Język matematyczny wcześniej opanował domenę fizyki w jej częściach teoretycznych, o wiele już mniej chemię. W zakresie nauk biologicznych poddała mu się jedynie dziś genetyka czy nauka o dziedziczności, i to nie zupełnie. Nawet na terenie nauk ekonomicznych wdarł się język matematyczny do tzw. ekonomii matematycznej, a stąd już jeden krok tylko, poprzez statystykę, również do krajów, gdzie rządzi prawnik.

¶ Język prawny czy prawnopństwowych edyktów wkracza powoli w dziedzinę historii. Obszar zagarnięty przez prawo jest już sam przez się dostatecznie obszerny, aby język ten stał się o wiele bardziej powszechnie znanym niż język typu matematycznego. Poprzez prawo kościelne przenika on na pole teologii, gdzie zresztą spotyka się w ostatnich czasach tuż o miedzę z językiem logistycznym.

¶ Prócz tych dwóch języków istnieje jeszcze trzeci, który odegrał ogromną rolę w dziejach cywilizacji, a który przejawia od początku swego istnienia tendencję precyzyjną. Jest to język, który nazwałbym „codziennym poprawianym czy poprawianym przez tradycyjną logikę“. Rodzi on się prawie że nagle w jednej głowie genialnej Arystotelesa. Tak zwany Organon Arystotelesa, będący zresztą resztką tego co Stagiryta stworzył w swym życiu w tej dziedzinie, ma za cel uporządkować w imię precyzji

i zdolności formułowania myśli język codzienny. Arystoteles jest typowym przykładem amatematycznej głowy i dlatego cała aparatura techniczna, jaką w dziedzinie nowego poprawionego języka wytworzył, nie znajduje i nie może znaleźć echa u matematyków.

¶ Elementy Euklidesa, ów długowiekowy model języka matematycznego, nie nosi na sobie żadnych śladów ani wpływów perypatetycznych. Raczej zasilił się prądem, który przeszedł przez szkołę sokratejsko-platońską. Próby pojednania języka arystotelejskiego, który można by w późniejszej fazie nazwać scholastycznym, z językiem Elementów, takie jak np. Herlinausa, w 16 wieku zawiodły. Już poprzednik Leibniza, Jungius, wiedział, dlaczego tak być musi, my zdajemy sobie z tego sprawę zupełnie jasno. Język ten został rozbudowany i do wspaniałej wprost wirtuozji doprowadzony przez scholastykę. Różnica między Arystotelesem a takim np. św. Tomaszem z Akwinu, jest w tym względzie ogromna. W swej postaci, nie zawsze aż tak wyostrzonej, opanowuje powoli ów trzeci język dziedziny naukowe, których nie zagarnął język matematyczny ani prawniczy. A więc zagarnia on teologię, filozofię, a także nauki przyrodnicze, łącznie z fizyką, gdzie musi się zetrzeć i ściera wciąż jeszcze z językiem matematycznym. Widać nawet jego ślady w praktycznych przedstawieniach wyników pracy czysto matematycznej, gdzie jednak jego pojawienie się nie jest witane chętnie.

¶ Bliżej mu do języka prawników niż matematyków, a że ci ostatni dominują dziś nad dziedziną formalnej logiki, płyną stąd spory i niezgody między tzw. logistykami, a tradycyjnymi logikami. Pochopne sądenie, że jest on jedynie niedokształconą formą języka matematyczno-logistycznego, wydaje mi się najzupełniej przedwczesne, jak długo jego struktura właściwa nie będzie zbadana przy pomocy nowoczesnych środków. Bądź co bądź, w dziejach cywilizacji sprawił on wiele dobrego. Wszędzie tam, gdzie chciano uzyskać w ramach nieprzesadnych wymagań jasność myśli w zagadnieniach życia bardziej codziennego, ludzkiego, posługiwano się nim z najlepszym skutkiem. Wyższy stopień sprawności dawały mu koneksje i pokrewieństwa z językiem prawników. Niestety, nie wielu go zna w dostatecznym stopniu. To on pracuje wszędzie tam, gdzie cieszy nas jasność i dokładność w informowaniu o zjawiskach życia i gdzie zawodowy konwencjonalnie suchy język przyniósłby jedynie wrażenie nudy i planeterii bez możliwości wnikięcia żywego w treść jego orzeczeń.

STANISŁAW WINDAKIEWICZ
 Profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego

DAWNI POECI WARSZAWSCY

WARSZAWĘ, jako wielkie i godne widzenia miasto, zaczęli już sławić poeci władysławowscy. Znany jest *Gościniec albo opisanie Warszawy* Adama Jarzemskiego, zwykły przewodnik wierszowany z wyluczeniem gmachów i osobliwości naszej stolicy (1643). Większe zaciekawienie budzi dowcipny panegiryk Morsztyna, zwrócony do Marszałka Lubomirskiego, w którym podaje szczegółowy opis pała-

ców, kościołów i pomników, jakie można spotkać w drodze od Ujazdowa przez Krakowskie Przedmieście do „marszałkowskiej gospody“ w rynku. Nagle te pochwały Warszawy się urywają i w poezji naszej omal nie przez całe stulecie zaczyna być głucho o stolicy. Aż w końcu panowania Sasów komediopisarze zaczynają chwalić Warszawę i przypominać ją ogółowi. Rzewuski w komedii *Dziwak* wygłasza hymn pochwalny na cześć Warszawy (1761). Też Bohomolec

wspomina ją wcale żywo w zabawce karnawałowej *Arlekin na świat urażony*.

¶ Do stałego myślenia o Warszawie jako stolicy przyzwyczaili ogół polski dopiero poeci stanisławowscy. Mecenasowanie Stanisława Augusta sztuce i literaturze związało kilku wybitnych poetów ze stolicą. Zapatrzeni w dwór, mówią, oczywiście, najczęściej o dworze. Ale na otoczenie, na miasto zwracają okolicznościowo pewną uwagę. Naruszewicza pochłonęło zupełnie życie zamkowe. Obchodziło go najwięcej co się dzieje w pokoju marmurowym, w bibliotece królewskiej i innych salach zamkowych. Niemniej przez całe lata mieszkał w stolicy i odczuwał dobrze, że miasto dawało mu rozrywkę i zapewniało pewną wygodę. Życie zrobiło go właściwie mieszkańcem miasta, ciekawość zaś osobista ciągnęła na ulicę. Jako satyryk, przepadał za gwarą miejską i chwycił skwapliwie barwne zwroty uliczne. W satyrze *Reduty* przedstawił szlachcica ze wsi, który na skrzyżowaniu ulic do zamku i fary oglądał ze zdziwieniem życie wielkiego miasta i mimo postu widział na ulicy istotną maskaradę karnawałową. Szlachcic musiał być w złym usposobieniu i wdziać na oczy czarne okulary, skoro żadnej cnotliwej osoby nie zobaczył. Wydało mu się, że widzi samych utratników w kryształowych karcocach, samych udanych rycerzów, karciarzów, świętoszków i przekrętnych polityków, a wreszcie pełno płochych pań, goniących za rozpustą. Figury te opisuje bardzo żywo, językiem silnym, brukowym, za jakim przepadał. W satyrze *Chudy literat* przechował zajmujący typ zacoфанego ziemianina, który podczas pobytu w Warszawie przeglądał nowe książki w sklepiku „na farskiej ulicy“ i po długim wybieraniu zakupił tylko kalendarz i receptę na driakiew.

¶ Obok panegiryków dla Stanisława Augusta zajmował się szczegółowo Warszawa, choć często występował jako przedstawiciel literatury i towarzystwa warszawskiego i w wierszach do króla i wybitnych dygnitarzy i pań z lepszego towarzystwa miał sposobność wymienić z pewnym uznaniem to miasto. W sposób bardzo zajmujący opisał Powązki, mieszkanie letnie Czartoryskiego, żeby znaleźć materiał na panegiryk dla moźnej rodziny. W odzie *Balon* upamiętnił wzniesienie się balonem w Warszawie Francuza Blancharda w r. 1789, w czasie którego można było zobaczyć nurt szumnej Wisły zmieniony w niezaczny strumyczek, jakby skreślony dziecinnym palcem na stole. W wierszu *Zgoda* z r. 1792 naznaczył Bielawskiemu, swemu przeciwnikowi, schadzkę raną w Saskim ogrodzie. Wspominając często w swych utworach Warszawę, przyzywał ogół polski do uważania jej za ognisko dobrego smaku i lepszego towarzystwa. Sam zaś cenil ją jako miasto, w którym wiele rozrywek znaleźć można i w bardzo pięknym wierszyku *Do Xsienca mieszkającego na wsi*, uznając w zupełności przyjemności pobytu na wsi, zaprosił go przecież na zimowy pobyt do Warszawy dla milszego przepędzenia długich wieczorów. Szczególnie dużo wzmianek o Warszawie znajduje się w jego sa-

tyrach z czasów Sejmu litewskiego, do którego z Zabłockim dostarcza duzo barwnego materiału.

¶ Największy poeta tych czasów, Krasicki, jako mieszkaniec Heilsberga, nie mógł się rozvodzić zbyt szczegółowo nad polską stolicą. Przejeżdżając przez Warszawę w r. 1782 w drodze do Dubiecka, w liście pół wierszem a pół prozą *Wjazd do Warszawy* wspominał o kilku zamkach i pałacach podmiejskich, które w drodze minął, mianowicie o Ujazdowskich, Łazienkach i Wilanowie. Wracając zaś, w liście drugim, *Powrót z Warszawy*, uzalił się nad niespodzianką, która mu przeszkodziła wjechać do miasta. Spotkał bowiem w drodze niezliczony gmin śpieszący hurmem pieszo, konno i w pojazdach na sejm do stolicy i musiał z wielkim trudem przez ten tłum się przeciskać. Krasicki znał także Warszawę saską i wrażenia swe zużytkował w *Przypadkach Doświadczeńskiego*.

¶ Wszystkich tych poetów znać musimy za członków warstwy rządzącej, związanych raczej z życiem dworu, a stąd nie odczuwających szczególnej sympatii do mieszkańców stolicy i niezbyt zżytych z tym miastem. Ażeby się czegoś więcej dowiedzieć o współczesnej Warszawie, wypadało by zaglądnąć do pism poetów, którzy posiadali mniejsze znaczenie społeczne. Cóż, kiedy ci będą najczęściej powtarzać to, co powiedzieli dworacy. Karpiński bawił kilkakrotnie w Warszawie jako sekretarz pański i gubernier i utworzył nawet sławny wiersz *Powrót z Warszawy na wieś*, ale w nim nic o Warszawie nie powiedział, tylko wyraził żal, że nie mógł zrobić kariery w stolicy. Protokółant w Komisji Edukacyjnej i zapobiegliwy dostawca komedii dla rozwijającej się naówczas sceny warszawskiej, Zabłocki, miał nam nieco więcej szczegółów o współczesnej Warszawie przechować. Jak wszyscy ówczesni poeci, uprawiał okolicznościowo satyrę i w niej czasem Warszawę wspominał. Utwory jego w tym rodzaju są jednak dosyć blade i tylko jako spostrzeżenia wybitnego komediopisarza zasługują na uwagę. Satyra *Spacer nocny po Warszawie* zawiera galerię typów, które się spotyka nocną porą na ulicach. Pozostając widocznie pod wpływem Naruszewicza, spostrzega przeważnie ujemne typy rozpustników, uwodzicieli, żebraków i księży. W satyrze *Oddalenie się literata z Warszawy*, utworzonej na wzór jednej z satyr Boala, wtórując jakgdyby wrażeniom Karpińskiego, przedstawia zgorzkniałego Arysta, który, nie mogąc zdobyć stanowiska w Warszawie, opuszcza miasto, gdzie go zawód spotkał i z pasją wyrzeka na rozmaitych kolegów po piórze, którym się udało zrobić karierę w stolicy. W czasie sejmku czteroletniego Zabłocki dał się poznać jako bujny paszkwilant. Smaku i taktu w tym rodzaju wierszowaniu nie okazał zbyt wiele. Z szczególną zjadliwością prześladował hetmana Branickiego i wśród wielu utworów przeciw niemu ogłosił wierszyk *Na Foksal w Warszawie*, w którym upamiętnił huczny festyn jego zwolenników.

¶ Z poetów stanisławowskich najwięcej powie nam o Warszawie mały urzędniczyzna w departamencie Rady Nieustającej, Węgierski. W czasie siedmio czy ośmioletniego pobytu w stolicy napisał dziesięć wierszy, w których się nią nieco bliżej zajął. Gmachów i miejsc wybitnych wcale nie wymieniał: zamku, teatru, gmachu reduty i świeżo założonego gabinetu lektury Leksa. Ale ulic wyliczył znacznie więcej, mianowicie: Krakowskie Przedmieście, Nowy Świat, Grzybów, Leszno, Nalewki, wreszcie Nowe Miasto i ulicę Bednarską. Wiele wrażeń czerpał z życia ulicznego i przebywania w rozmaitych miejscach publicznych. Opisując reduty, bale i zjazdy senatorów

w *Nowinkach stołecznego miasta*, podaje trochę wiadomości o dworze, teatrze i literaturze. Rysy wyławia przeważnie ujemne, jakby niezdolny uwolnić się od poglądów Naruszewicza. Uważa, że ciekawość i bajczarstwo założyło „stolicę w Warszawie“, że opanowała ją „próznicka gromada“, która szerzy plotki o ludzich prywatnych i urzędniczych. Zaszedłszy do literatów, zauważył nudę i rozwielenie się zażdrości w tych kołach. Przejęty tymi uprzedzeniami pisze dwa *Listy z Warszawy* do przyjaciela na wsi i szerzy dalej swe poglądy o naszej stolicy. Uważa ją za siedzibę filutów i utracjuszków, a zarazem gniazdo rozpusty. Powiada, że w niej jest „weselo ale goło“ i wszyscy zajmują się bagatelami. Potem układa jakby odwołanie tych zarzutów w wierszu *Poprawa Warszawy*. W nowym utworze stwierdza, że obecnie już ustały assamble, pikniki i baliki, wszyscy statkują i mało już kto chodzi na reduty i do jadalni z przysmakami.

☞ Upamiętnił także odpust stolicy w poniedziałek Zielonych Świątek w wierszu *Bielany*. Na odpust patrzył z okna domu przyjaciela i widział ogromny tłum ludu, ciągnący za miasto. Przedstawiał on procesję typów ujemnych, podobną do tej, która już pojawiła się w *Redutach* Naruszewicza. Żeby to były typy szczególnie warszawskie, trudno powiedzieć. Węgierski wspomina, że z okna przyjaciela widział podczasynę w poszóstnej karecie, jakiegoś urwisa

na koniu, który żył cudzym kosztem i z góry patrzył na drugich, jakiegoś panicza, który roztrwoniał majątek w karty, i wiele innych figur, a nawet panienki same jadące na odpust bez nadzoru ojca i matki. Opis odpustu na Bielanach zmienił w satyrę, kiedy poeta z początku XIX w., Brodziński, zrobiłby z niego sielanekę.

☞ Poeci stanisławowscy wymieniali często w swych utworach Warszawę i podali nam o niej okolicznościowe i niezbyt wyczerpujące wiadomości. Główne wrażenie, jakie odnosili, było, że mieszkali w ludnym mieście, dużo rozmaitych ludzi spotykali i czasem się w nim dobrze bawili. Ale gorącym podziwem miasto ich nie przejęło. Prawda, że wśród rozbiorów atmosfera Warszawy nie mogła być zbyt podniosła. Niemniej i w tej dobie można było znaleźć niezawodnie sporo rysów budujących. Uderza, że wśród tych wynurzeń o Warszawie nie przyszedł do głosu żaden rdzenny warszawiak. Wszyscy ci poeci należeli do żywiołu napływowego, związanego z miastem przez dwór lub urząd. Pochodzili z dalekich stron i przywiązania do Warszawy nie okazywali. Zresztą byli nałogowymi satyrykami i lubili zabawiać się pisaniem satyr, jak późniejsi romantycy pisaniem ballad. Na sądy ich można by nie zwrócić uwagi, gdyby nie przedstawiali pierwszego zastępu poetów polskich, którzy żyli w Warszawie, zapewne dobrze ją znali i wpływowi jej często ulegali.

K A R O L H O M O L A C S

NORWIDOWA ZASADA RZEMIOSŁA

WIELE ludzi zwróciło już na to uwagę, że w obecnym okresie zaznacza się wyraźna tendencja do nawrotu. W nowoczesnych ideach zarówno naukowych, artystycznych, jak społecznych czujemy jakby powiew średniowiecza z jego alchemią i astrologią, z jego cesarstwem rzymskim, z jego elitą szlachecką itp.

☞ Jest to prawdopodobnie najkrytyczniejszy okres, jaki ludzkość przeżyła od prawiaków, i nie ma takiej dziedziny życia, gdzieby nie było zamętu, gdzieby nie było nawrotu, a równocześnie gorączkowego i rozpaczliwego szukania nowych dróg. Kryzys ogarnął wszystkie sprawy ludzkie i nie podobna opanować myślą całokształtu tego, co się dokonuje. Gdy jednak zogniskujemy uwagę na jednym małym odcinku, to wtedy możemy ująć sprawy trochę głębiej i możemy doszukać się związków istotniejszych. To głębsze, istotniejsze ujęcie jednej, choćby drobnej dziedziny, może nam pomóc do lepszego zrozumienia tego, co się dokonuje w innych dziedzinach, zasadnicza logika bowiem jest wszędzie jednakowa.

☞ Pod tym kątem patrzenia pragnąłbym dzisiaj przedstawić w krótkości, jak się obecny kryzys kształtuje w dziedzinie pozornie skromnej, ale w gruncie rzeczy bardzo ważnej — powiedziałbym — dla wszystkich działań ludzkich symptomatycznej, a mianowicie w tej dziedzinie, którą można by nazwać artystycznym rzemiosłem.

☞ Jeżeli zastanowimy się nad historią rzemiosła począwszy od czasów najdawniejszych, to stwierdzimy bez trudu, że w odległej starożytności, a także i w średniowieczu nie istniało żadne rzemiosło nieartyistyczne. Każdy przedmiot codziennego użytku był

równocześnie dziełem sztuki; nie tylko stroje, naczynia, sprzęty i domy, ale także i broń, a nawet same strzały nosiły na sobie piętno estetyczne. Można powiedzieć, że dopiero od renesansu zaczyna się stopniowy upadek artystycznego rzemiosła, a wiek XIX zadaje mu cios ostateczny. Pod wpływem potężnego rozwoju wytwórczości fabrycznej obumierają organizacje cechowe, a bezduszną maszyną zastępuje rękę człowieka.

☞ Rzeczy te zaznaczam zupełnie pobieżnie, ponieważ są powszechnie znane i dawno już zostały wszechstronnie oświetlone; pragnę natomiast wskazać na pewną, bardzo znamienitą cechę tego zjawiska, które określamy niekiedy jako renesans artystycznego rzemiosła.

☞ Koniec wieku XIX, który, jak zaznaczyłem, charakteryzuje zupełna martwość w zakresie twórczości rękodzielniczej i architektonicznej, był w gruncie rzeczy punktem zwrotnym. Już dzisiaj, analizując tę epokę na przestrzeni lat 40-tu, możemy zdać sobie sprawę z tego, że w owym zastój przyżyły się nowe siły. Siły te wytrysnęły w dwóch, przeciwnych sobie ogniskach. Jedno z nich określamy dzisiaj słowem „secesja“, drugie — słowem „konstruktywizm“. Wspólną cechą obydwóch tych — powiedzmy — kierunków stanowiło dążenie do wytworzenia nowego piękna. Zarówno secesja jak konstruktywizm wypowiedziały wojnę wszelkim formom historycznym i głosiły zgodnie tę zasadę, że każda epoka powinna tworzyć nowe kształty, odpowiadające duchowi czasu; zarówno secesja jak konstruktywizm zrywały tedy z dawnymi stylami, zrywały z martwością i miały tę wiarę, że stanowią podwalinę nowego stylu.

Można tedy powiedzieć, że w obydwóch tych nastawieniach zaznacza się tęsknota do nowego piękna, równocześnie jednak trzeba stwierdzić, że każde z nich posiadało zupełnie inne założenie. Secesja opierała twórczość na poczuciu estetycznym, konstrukturywizm zaś — na poczuciu technicznym. Artysta, hołdujący secesji, tworząc nowe kształty, nie liczył się z materiałem. Szukał on pięknej linii samej w sobie i tę piękną linię stosował zarówno w drzewie, jak w metalu, zarówno w glinie, jak w tkaninie. Nie liczył się on z tworzywem, nie liczył się z przyrządem i w gruncie rzeczy nie liczył się też z przeznaczeniem przedmiotu; tworzył ołówkiem czy piędzlem na papierze, a następnie przerzucał gotowe już twory na różne przedmioty, którym chciał nadać piętno artystyczne. Był to zatem kierunek abstrakcyjno-dekoracyjny, luźno związany z konkretnym rzemiosłem. Rękodzielnik pozostawał nadal biernym odtwórcą i zmuszony był gwałcić materiał, aby go wciągnąć w formy zrodzone na papierze.

Jest rzeczą naturalną, że kierunek ten odpowiadał najlepiej malarzom sztalugowym, nawykłym do swobody, jaką daje papier i ołówek, i dlatego łatwo sobie wyjaśnić ten fakt, że secesja znalazła właśnie wśród sztalugowców najdzielniejszych krzewicieli, oni też nadali temu kierunkowi jego cechy charakterystyczne. Malarze, nawykli do czerpania motywów w przyrodzie, stosowali tę metodę do twórczości dekoracyjnej; wyławiali więc piękne kształty w królestwie roślin i zwierząt, studiowali je najpierw w ujęciu naturalistycznym, a następnie „stylizowali“ je. Ta stylizacja polegała w gruncie rzeczy na pewnym uproszczeniu formy, a raczej na wtlaczaniu jej w sztywne, geometryczne schematy. Była to zatem geometryzacja, a nie stylizacja.

W dawnych czasach nie znano tego rodzaju geometryzacji natury, a gdy wprowadzano do ornamentu kształt roślinny czy zwierzęcy, to nie opierano się przy tym nigdy na bezpośrednim studiowaniu natury. Nie było wtedy w ogóle w sztuce nastawienia naturalistycznego, a twórczość wypływała bezpośrednio z wyobraźni. Tego, co żyło w wyobraźni, nie włączano też w martwe schematy geometryczne, ale ujmowano w rytmiczne linie, linie ruchu, linie gestu, linie w sobie przeżyte, a nie pomyślane.

To, co powstawało w taki sposób, miało charakter „symbolu“, a nie „obrazu“. Było to rytmizowanie wyobrażeń czy pojęć, a właściwie idei, a nie geometryzowanie kształtów podpatrzonych w przyrodzie. Było to, istotnie, stylizowanie.

Malarze z okresu secesji wszczępli w formy dekoracyjne martwość pojęć geometrycznych, wszczępli w nie truciznę; sztuka bowiem nie karmi się nigdy mózgiem, ale krwią serdeczną, krwią żywym rytmem tętniącą. I dlatego secesja przeżyła się tak prędko, chociaż w chwili powstania posiadała niezwykłą siłę wybuchową. Załamanie się secesji nie oznacza jednak zaniku abstrakcyjnej twórczości dekoracyjnej; przeciwnie, miejsce jej zajmują inne kierunki dekoracyjne, zrośnięte z malarstwem sztalugowym, kierunki, znane powszechnie w postaci różnych modernizmów. Wszystkie te kierunki polegają również na geometryzacji, wszystkie są skażone abstrakcją i dlatego nie mają prawdziwej żywotności.

Jak zaznaczyłem, równocześnie z tym ruchem istniał drugi, który dążył do nowych form na innych drogach. Ruch ten, określane zazwyczaj mianem konstrukturywizmu, głosił tę zasadę, że jedynym źródłem rzeczywiście twórczości w dziedzinie architektury i rzemiosła jest konstrukcja, która polega na kształtowaniu materiału w myśl potrzeb człowieka. W tym

samym czasie, kiedy w Austrii i na zachodzie rozwijała się bujnie secesja, odpowiadająca nastawieniu malarzkiemu, w tym samym czasie rozdzielił się tam konstrukturywizm, odpowiadający nastawieniu technicznemu. W tym drugim ruchu czynni byli przede wszystkim architekci spod znaku Gołdfrйда Sempera, który w drugiej połowie XIX wieku rozwijał w Wiedniu niezwykle płodną działalność, budując liczne monumentalne budowle i głosząc nowe idee. Wprawdzie budowle jego nie były rewolucyjne i podporządkowały się kanonom stylów historycznych, ale rewolucyjnymi okazały się idee przez niego reprezentowane i z nich to wywodzi się w gruncie rzeczy potężna twórczość architektoniczna, która do dnia dzisiejszego posiada licznych przedstawicieli. Konstrukturywizm polega na przekreśleniu samostrojnej zasady estetycznej i głosi, że piękno architektoniczne jest wyrazem logiki, wynikającej z celowego stosowania różnych materiałów. Zwolennicy tej zasady starali się logiką konstrukcyjną wyjaśnić nie tylko podstawowe formy architektury różnych epok, ale i ornamenty. Twierdzili oni, że nawet ozdoby, pozornie od konstrukcji zupełnie niezależne, powstały pierwotnie jako formy techniczne. Dopiero później ludzie zapomnieli niejako o ich użytkowym pochodzeniu i zaczęli je stosować jako ornamenty czysto dekoracyjne. Też tę popierano licznymi przykładami, począwszy od odcisków sznura, zdbióganych garnki przedhistoryczne, poprzez różne plecionki, pętle, kokardy, guzy, szwy, frędzle ozdobne itd. aż do kapteli, konsol, gzymsów, cokołów i innych architektonicznych członów ornamentalnych.

W ten sposób powstało na przełomie wieków zjawisko bardzo dziwne. Powstały dwa kierunki twórczości artystycznej, biegunowo sobie przeciwne, a jednak zmierzające do tego samego celu, a mianowicie do wytworzenia nowego kształtu artystycznego, nowego stylu. Evolucja architektury i rzemiosła w wieku XX przedstawia proces niesłychanie zawiły, w którym dwa powyżej scharakteryzowane nastawienia splatają się ze sobą w najprzedziwniejszy sposób. Widzimy tu walkę, ale równocześnie widzimy przenikanie się; widzimy z jednej strony próby kompromisów, prowadzące stale do konfliktów, z drugiej — widzimy fanatyzm bezkompromisowy, dążący do czystej dekoracyjności, względnie czystego konstrukturywizmu, fanatyzm kończący się zawsze ślepią uliczka bez wyjścia.

Nie mogę tej dziwnej walki opisywać w krótkim artykule, ale pragnę wskazać na to, że trwa ona w niesłabnącym napięciu do dnia dzisiejszego i nie doprowadziła do żadnego definitywnego zwycięstwa. W tej walce prężą się twórcze siły, ale siły te wtedy dopiero staną się naprawdę płodne, gdy się ze sobą syntetycznie zespółą. Jak długo trwa rozdarcie, tak długo nie ma możliwości stworzenia pełnej, jednolitej formy. Prawda ta dotyczy nie tylko architektury i rzemiosła, ale obejmuje wszystkie dziedziny ludzkiego życia i urasta do groźnego symbolu naszych czasów.

W starożytności i w średniowieczu nie było rozdarcia na zasadę techniczną i zasadę artystyczną; technika była sztuką, a sztuka techniką. Gdyby ktoś zapytał ludzi, wznoszących tum gotyki w atmosferze zbiorowego entuzjazmu, co właściwie budzi w nich ten entuzjazm: czy ta przemądra logika konstrukcyjna, która każdemu kamieniowi wyznacza miejsce zgodne z jego przyrodzoną siłą ciężenia, czy też ta rytmiczna mowa kształtów, w której się tęsknota duszy ucieleśnia, gdyby ktoś ludziom owym zadał takie pytanie, to nie otrzymałby żadnej odpowie-

II

