

DR. TADEUSZ ZIELIŃSKI

*Profesor Uniwersytetu Warszawskiego*



# Z OJCZYSTEJ NIWY

STUDJA I SZKICE

Zamość

Zygmunt Pomarański i Spółka





*Cieniom Adama Mickiewicza,  
dla którego głęboki kult, zaszczenio-  
ny w mem sercu dłonią ojcowską,  
jest mi towarzyszem w wędrówce  
życiowej od wczesnego zarania mło-  
dości, poświęcam tę garść ziarna*

## Z OJCZYSTEJ NIWY

## Ważniejsze prace tegoż autora drukowane po polsku.

1. *Starożytność antyczna, a wykształcenie klasyczne.* Warszawa 1909. Wydanie II Zamość 1920. Wydanie III Zamość 1923.
2. *Poezja Filarecka Mickiewicza.* Myśl Narodowa Nr. 1. Petersburg 1916.
3. *Uwagi nad Grażyną.* Myśl Narodowa Nr. 2. Petersburg 1916.
4. *Idea Polski w dziełach Sienkiewicza.* Zamość 1920. Wydanie II Zamość 1923.
5. *Rzym i jego religja.* Zamość 1920.
6. *Piękna Helena.* Zamość 1920. Wydanie II Zamość 1921.
7. *Hermes Trzykroć Wielki.* Zamość 1920. Wydanie II 1921.
8. *Chrześcijaństwo starożytne a filozofja rzymska.* Zamość 1921.
9. *Religja Grecji starożytnej.* Warszawa 1921.
10. *Trzy studia: Poezja filarecka Mickiewicza. Uwagi nad Grażyną. Melos w poezji Mickiewicza.* Zamość 1922.
11. *Świat antyczny a my.* Zamość 1922.
12. *Bóg i dobro; jak moralność stała się religijną, a religja moralną.* Przegląd Współczesny. Rok I. Nr. 4. Kraków 1922.
13. *Historja kultury antycznej.* Tom I. Warszawa 1922.
14. *Irezyona. Klechdy Attyckie.* Serja I i II. Warszawa 1922.
15. *Rytmika prozy pięknej i jej psychologiczne podstawy.* Przegląd Humanistyczny Nr. 2. Warszawa 1923.
16. *Dionizos w religji i poezji.* Przegląd Współczesny. Rok II. Nr. 4. Kraków 1923.
17. *Wygasa umiejętność* (w przygotowaniu u Pomarańskiego w Zamościu).
18. *Z życia idei. Studja i szkice* (w przygotowaniu u Pomarańskiego w Zamościu).
19. *Dzieje literatury greckiej* (w przygotowaniu u Mortkowicza w Warszawie).



DR. TADEUSZ ZIELIŃSKI

*Profesor Uniwersytetu Warszawskiego*

# Z OJCZYZESTEJ NIWY

STUDJA I SZKICE



ZAMOŚĆ — WARSZAWA  
ZYGMUNT POMARAŃSKI I SPÓŁKA

Prawa autorskie zastrzeżone  
Copyright by Dr Tadeusz Zieliński  
nineteen hundred twenty three

Księgozbiór BP



10082804

Zamosc ul. Pereca 14  
Biblioteka Publiczna



84959 R/17

821.162.1(021)

Wydanie II.

Wydanie I p. t. „Trzy Studja“ zawierało tylko pierwsze studja, dotyczące  
twórczości Mickiewicza.

1923

WYDRUKOWANO W TŁOZNI „WSPÓŁCZESNEJ“  
W WARSZAWIE

971/P



Zawarte w tym zbiorze „Trzy Studja“ (pod tym tytułem wyszły razem w roku ubiegłym) o Mickiewiczu powstały w latach 1915—16 w Petersburgu. Jako profesor tamtejszych *Wyższych Kursów Żeńskich* podjąłem wtenczas kurs wykładów o naszym Wieszczu, obliczony na trzy lata — nie jako specjalista, oczywiście, lecz właśnie z powodu braku specjalisty, jako Polak wśród Rosjan, uważając, że jako taki zdołam, o co mi najwięcej chodziło, pogłębić w sercu młodzieży należyta miłość ku poecie. I wyznać mogę z zadowoleniem, że nadzieja ta mnie nie zawiodła. Ponieważ jednak lata te były dla Petersburga, jak i dla innych miast Rosji, czasem niezwykłego napływu uchodźstwa polskiego, powstały tam czasopisma polskie, których życie nie przetrwało jednak i nie mogło przetrwać owego napływu; pomimo tego były one wysoce pożyteczne jako ogniska umysłowe dla Polaków, oddzielonych kordonem walczących armij zaborców od kraju. Kiedy więc redaktorowie jed-

nego z nich, mianowicie *Myśli Narodowej*, zwrócili się do mnie z zaszczytną propozycją współpracownictwa, zestawilem narazie niektóre swoje spostrzeżenia nad *Pieśnią Filaretów*, *Odą do młodości* i *Grażyną*, będąc świadomym jednak, że wyjątkowo trudne warunki mojej pracy, jak odcięcie od bibliotek polskich i brak łączności z nowszą literaturą polską, nadawały im w najlepszym razie prowizoryczną tylko wartość; dość będzie nadmienić, że nie mogłem skorzystać nawet z pięciotomowej *Korespondencji Filomatów*, wydanej tuż przed wojną przez Polską Akademię Umiejętności, dającej pierwszorzędny zasób materiału źródłowego dla głównej tezy pierwszego artykułu.

Pomimo tych, jak wskazuje zaztrzeżenie na początku artykułu pierwszego, przewidywanych przezemnie braków, dwa moje artykuły o poezji filareckiej i o Grażynie były powitane przez krytykę polską bardzo przychylnie. Szczególnie miło mi jest wspomnieć o uznaniu dla nich prof. Ignacego Chrzanowskiego, w jego pięknej rozprawie *Chleb macierzysty „Ody do młodości“* (Warszawa 1920). To przychylnie powitanie podało wydawcy myśl przedrukowania obu artykułów w osobnej książce. Nie mając oczywiście zasadniczo nic przeciwko temu, obawiałem się jednak, żeby nadmienione wyżej braki nie stały się źródłem nieporozumień dla czytelników mniej doświadczonych. Zgodnie



więc z podaną przezemnie myślą wydawca, podczas mojej nieobecności w kraju, zwrócił się do wybitnego znawcy Mickiewicza, profesora uniwersytetu Stefana Batorego, d-ra Stanisława Pigonia, z prośbą o uzupełnienie i zrektyfikowanie wywodów pierwszych rozpraw na podstawie najnowszej literatury przedmiotu. Ku mojej wielkiej radości prof. Pigoń zgodził się na tę propozycję; przypiski jego, dla odróżnienia od przypisków autora, zostały ujęte w prostokątne nawiasy.

Trzecie studjum również powstało w związku z moim kursem o Mickiewiczu; charakter jego jest jednak zgoła odmienny. Jest to odczyt wygłoszony przeze mnie w *Towarzystwie Neofilologicznem* przy uniwersytecie petersburskim; celem moim było nie tyle wyczerpanie tematu, ile zainteresowanie naszym Wieszczem sfer naukowych rosyjskich oraz otworenie pola dla dyskusji. W tej ostatniej intencji podaję je w niniejszym zbiorze.

Jeszcze bardziej jest odrębny charakter studjum czwartego. W 1917 roku zostałem powołany na honorowego członka wydziału Literatury pięknej petersburskiej Akademji Nauk, jako następcą ś. p. Henryka Sienkiewicza. Wybór ten, według tradycji akademickiej, wymagającej od nowego akademika mowy ku czci swego poprzednika, dał sposobność do powstania rzeczzonego studjum, które następnie w tymże roku było drukowane w czaso-

piśmie *Wiernik Jewropy*—w ostatnim zeszycie tego słynnego, postępowego, a zawsze przychylnego dla nas organu rosyjskiego. Jest to więc przemówienie Polaka o znakomitym i nieodżałowanym rodaku do Rosjan. Z tego zatem stanowiska należy spoglądać na to studjum. Jako wygłoszone przed obcym audytorjum nie było przeznaczone dla polskiego czytelnika. Ze względu jednak na osobę wybitnego pisarza, zachęcano mnie kilkakrotnie, aby ogłosić przemówienie po polsku, co też uczyniłem, wydając je w osobnej broszurze p. t. „*Idea Polski w dziełach Sienkiewicza*“ (Zamość, 1920). Przyjęta bardzo życzliwie przez czytelników polskich broszura, dziś już wyczerpana w handlu, zostaje obecnie przedrukowana ponownie. W tekście polskim opuściłem, rzecz prosta, niektóre ustępy, jak np. cytaty, niezbędne dla rosyjskiej publiczności, a zgoła zbyteczne dla polskiej, jako znającej nawskroś spuściznę najwybitniejszego swego pisarza ostatniej doby. Niektóre jednak znane nawet cytaty musiałem pozostawić, aby utrzymać związek między poszczególnymi częściami rozprawki. Co się dotyczy jej idei zasadniczej, zmuszony jestem zaznaczyć, że nie miałem wcale na myśli przedstawiać czytelnikowi Sienkiewicza, jako symbolisty. Nić, którą powiązałem między sobą poszczególne kwiaty w wiązanke, nie stanowi zasadniczej idei mej pracy.



Na ostatku wreszcie podaję rzecz dawniejszą, napisaną w 1907 r. zaraz po strajku szkolnym w Królestwie, kiedy nowopowstałe szkolnictwo polskie w zaborze rosyjskim stawiało pierwsze kroki. Kwestja systemu nauczania, która wywołała w innych krajach tyle zainteresowania i stworzyła bogatą literaturę polemiczną, nie była obca i pedagogom naszym w chwili, kiedy brali na swe barki odpowiedzialność decyzji w tym względzie. „*Starożytność antyczna a wykształcenie klasyczne*“ wydana była po raz pierwszy w Warszawie w 1909 roku, a następnie przedrukowana w Zamościu w 1920 r. jako tomik 4 wydawanej przez prof. Ludwika Kobierzyckiego „*Biblioteczkę Dydaktycznej*“, również już wyczerpany.

Wszystkie pięć prac nie stanowią zamkniętego cyklu. Są one wyrwane z różnych dziedzin, jeśli chodzi o treść, cechę, kompozycję czy metodę. Mają jednak pewną rzecz wspólną: powstały, jako wyraz i owoc jednego uczucia — tęsknoty. Ta okoliczność zdecydowała, że zebrane razem wydaję pod wspólnym tytułem.

Warszawa, kwiecień 1923.

Tadeusz Zieliński.





# Filarecka poezja Mickiewicza

(1915)

Pierwszy raz drukowano w miesięczniku *Mysl Naodowa* Nr. 1. Petersburg 1916; następnie w zbiorze *Trzy studja Zamość* 1922. Przekład rosyjski w serii czwartej *Iz żizni idiej: Wozroźdiency* T. II. Petersburg 1922.





## 1.

Wydane niedawno *Nieznane pisma* Adama Mickiewicza<sup>1</sup> są nie tylko ciekawym i charakterystycznym materiałem do poznania młodych lat poety, ale rzucają również, chociażby pośrednio, nieco światła na chronologję jego poezyj filareckich. Ponieważ pisma te nie były dotychczas, o ile mi wiadomo, rozpatrywane z tego punktu widzenia, chciałbym podzielić się z wielbicielami Mickiewicza i czytelnikami *Myśli Narodowej* szeregiem mych osobistych uwag i spostrzeżeń na ten temat, a jednocześnie dotknąć kilku zagadnień, nie będących w bliższym z *Nieznaniem pismami* związku, lecz dotychczas nie zupełnie dostatecznie wyświetlonych. Podkreślam jednak zastrzeżenie: „o ile mi wiadomo“, ponieważ, przy braku stosunków literackich z Polską, musiałem się ograniczyć w badaniach do materiału, dostępnego mi w Petersburgu, nie mając przytem pewności, czy ktoś nie podjął wcześniej badań w omawianej dziedzinie. Z góry zastrzegam się na wypadek, jeśli praca ta została może wykonana już przez kogo innego.

<sup>1</sup> Wydał prof. dr. Józef Kallenbach, Kraków 1910.



24959

Pośród filareckich poezyj Mickiewicza specjalną uwagę zwracają dwa znane wszystkim utwory: *Pieśń Filaretów* i *Oda do młodości*. Koleje ich losu były jednakowe: ujrzawszy światło dzienne we wczesnej epoce twórczości poety, utwory te przez długie lata bądź krążyły w rękopisach, bądź były przedrukowywane po czasopismach i dopiero stosunkowo późno<sup>1</sup> weszły do wydania zbiorowego pism, wskutek czego poeta, będący u szczytu sławy i oceniający okiem obojętnem próby młodości, przejrzał i skorygował je ze starannością mniej dokładną, niżbyśmy sobie tego życzyli. Stąd długi szereg kwestyj spornych i trudnych do rozwiązania. Szczególnie trudności te dotyczą pierwszego z wyżej wymienionych utworów, co zresztą jest zupełnie naturalne. W rzeczywistości bowiem oba te utwory, mimo podobnej treści i podobnego nastroju, odmienny mają charakter. *Pieśń* ma charakter ezoteryczny, *Oda* zaś egzoteryczny: ta właśnie była przeznaczona dla całej młodzieży polskiej, tamta zaś zwracała się do ścisłego grona kolegów i przyjaciół uniwersyteckich, porozumiewających się, jak to zwykle bywa w związkach młodzieży, — w gwarze niezupełnie jasnej dla szerszego ogółu. Dlatego to spotykamy się w *Pieśni* z rozmaitego rodzaju zwrotami i wyrażeniami, których sens musimy odgadywać, podczas gdy dla każdego filarety w okresie wileńskim były one mową zupełnie zrozumiałą i jasną.

---

<sup>1</sup> [*Pieśń Filaretów* weszła w wydanie zbiorowe pod okiem autora dopiero w dodatku do t. IV dzieł z r. 1844; *Oda do młodości* mieści się wprawdzie w zbiorowym wydaniu poznańskim z r. 1828, ale dostała się tam bez współdziałania poety. W wydaniu z r. 1844 mieści się w t. III 348—350].



### ...Filarety czy filomaty?

Tu tkwi pierwsza trudność charakteru chronologicznego... Jak wiadomo, towarzystwo filaretów zostało założone dopiero w jesieni 1820 roku<sup>1</sup>. Tymczasem o *Pieśni Filaretów* wiemy, że Mickiewicz przywiózł ją do Wilna swym przyjaciółom na Boże Narodzenie 1819 roku<sup>2</sup>. Opierając się na tem, prof. Pogo-

<sup>1</sup> Por. naprz. Piotr Chmielowski: *Adam Mickiewicz* I, 169, wyd. 3.

<sup>2</sup> [Ignacy Domejko: *Filareci i Filomaci*, str. 10. Poznań 1872. Ściśle mówiąc, Domejko nie podaje w tem miejscu wyraźnie roku, mówi tylko: „na jedne ze swoich imienin ...przywiózł Adam swoją pieśń *Hej, użyjmy żywota!* Także dalsze relacje Domejki niezbyt się kojarzą chronologicznie. Na święta Bożego Narodzenia 1819 r. przyjechał istotnie poeta z Kowna, koledzy wyprawili mu obchód imieninowy, którego szczegółowy przebieg znamy (ogłoszony obecnie w II t. trzeciej części Archiwum Fil., str. 201 n.), o *Pieśni* niema tam jednakowoż wzmianki. Otóż o wygłoszonych wtedy żartobliwych jambach Zana nie można powiedzieć za Domejką, żeby zdawały „sprawę z czynności i życia Filomatów“. A zaś, stanowiąca według Domejki jakoby dalszy punkt programu, piosnka Czeczota „Sztóż my waszeci skażem...“ śpiewana była na obchodne w marcu nie w grudniu 1819, zwracała się zaś do Jeżowskiego, nie do Mickiewicza. Na pamięci chronologicznej Domejki nie można tu więc wiele budować.—Więcej wagi zdałoby się mieć świadectwo jego inne: Mówi on dalej (str. 13), że pieśń *Hej, użyjmy żywota!* śpiewano na pierwszej majówce promienistych 6 maja 1820 r., była więc już podówczas rzekomo rozpowszechniona. Niestety, najszczegółowsze dochowane relacje z majówki nie wspominają zgoła o tej pieśni; śpiewano tam tylko *Hej, radością oczy błysną!* (*Kor. Fil.*, II, 68, 77). Więc i to świadectwo Domejki zawodzi.

Pierwszą wzmiankę o *Pieśni Filaretów* napotykamy w *Kor. Filom.* dopiero w styczniu 1821 r. (III, 130), w lutym zaś tegoż roku pisze o niej Mickiewiczowi Jeżowski w sposób, który również nie pozwalał mniemać, jakoby była mowa o utworze dawnym (III, 164). To też badacze ostatni przyjmują zgodnie (J. Kallenbach *A. M.*<sup>2</sup> I, 173; J. Tretiak: *A. M. w świetle nowych źródeł*, Kraków 1917, str. 246), że *Pieśń Filaretów* przywiózł Mickiewicz istotnie do Wilna na Boże Narodzenie

din twierdzi<sup>1</sup>, że projekt nowej nazwy (t. j. filaretów zamiast filomatów) był obmyślony przez Mickiewicza i „przywieziony przez niego jeszcze przed rokiem 1820 przyjaciółom wileńskim z Kowna“. Ale to przypuszczenie jest w sprzeczności ze świadectwem zupełnie wiarygodnem<sup>2</sup>, według którego nie Mickiewicz, lecz Jeżowski był autorem wyrazu filareta; jemu bowiem jako filologowi-klasykowi mogło to przyjść najłatwiej.

Zdaje mi się jednak, że prof. Pogodin, jak i inni badacze przezeń cytowani, sami stworzyli trudność, którą usiłują rozwiązać. Skąd pewność, że *Pieśń* była ułożona jako pieśń filarecka? Że sam tytuł *Pieśń Filaretów* po raz pierwszy ukazuje się w wydaniu z roku 1844,—nie jest to dla nich tajemnicą; w dwóch zaś wcześniejszych drukach mamy tytuły odmienne, a mianowicie w czasopiśmie warszawskiem *Motyl* z roku 1828 czytamy: „Anakreontyk“, a w *Kurjerze Polskim* z 1830 roku.—„Piosnka w czasie toastu na imieninach improwizowana przez...“<sup>3</sup>.

Trzeba zaznaczyć, że nazwę filaretów spotykamy jeszcze w ostatnim wierszu *Pieśni*:

To oko zamknie Feli,  
To filarecka dłoń.

— co nasunęło prof. Tretiakowi<sup>4</sup> myśl, że ta ostatnia

---

tylko nie w r. 1819, ale w następnym, 1820, t. zn. kiedy filareci byli uż zorganizowani. Wiązałyby się więc *Pieśń* także chronologicznie najściślej z *Odą do młodości*. Hipoteza autora o dwuwarstwowości *Pieśni* nie zyskuje zatem z tej strony poparcia źródłowego].

<sup>1</sup> Adam Mickiewicz I, 123.

<sup>2</sup> [Ign. Domejko, l. c., str. 14].

<sup>3</sup> Ob. *Dzieła A. Mickiewicza*, wyd. Towarzystwa Literackiego im. Mickiewicza, I, 250.

<sup>4</sup> *Młodość Mickiewicza* 1898 r. I, 247.



zwrotka była dorobiona później. Zdaje mi się jednak, że w tym wypadku czcigodnego i zasłużonego badacza zawiodła poprostu pamięć. Przecież on właśnie o dwa lata wcześniej udowodnił w wyżej wymienionem krytycznem wydaniu pism Mickiewicza (I, 217), że w *Motylu*, zamiast „To filarecka dłoń“, znajdujemy „A to przyjaźni dłoń“, a w *Kurjerze Polskim* — „A to przyjaciół dłoń“. Nasza zaś redakcja ukazuje się po raz pierwszy w wydaniu z roku 1844.

Naturalnie nie mam zamiaru twierdzić, że *Pieśń* przed rokiem 1844 nie była uważana za filarecką; sądzę nawet, że była ona filarecką jeszcze przed rokiem 1828 i że tylko aureola nieprawomyślności politycznej, unosząca się między filaretami po procesie 1823—24 roku, zmusiła wydawców obu wyżej wymienionych czasopism do zaniechania tego, tak niebezpiecznego w oczach cenzury, wyrazu.

W każdym bądź razie jedno jest pewne, że *Pieśń* inny otrzymała przy powstaniu tytuł.

## 2.

I oto mamy przed sobą interesujące zjawisko: *Pieśń* uległa metamorfozie w czasie między grudniem 1819 roku, a chwilą nadania jej ostatecznej formy; pomysłana jako biesiadna piosenka dla niewielkiego kółka filomatów, najbliższych przyjaciół poety, z czasem została przystosowana do potrzeb licznego i rozgałęzionego związku filaretów. Czy możliwe, ażeby tej zmianie uległ tylko wiersz ostatni? Jeżeli nie, to czy możemy ją zrekonstruować, jeżeli nie całkowicie, to przynajmniej w większym stopniu?

Zanim odpowiemy na to pytanie, należy rozejrzeć się w kompozycji *Pieśni*. Główna zasługa i tu należy

się wyżej zacytowanemu prof. Tretiakowi: on to niezbitcie dowiódł, że strofka: „Wymowa wznieść nie zdoła“ etc., błędnie pominięta w wydaniu paryskim z roku 1844 (pierwszem, w którym *Pieśń* wogóle się pokazała), a w wydaniach pośmiertnych drukowana na miejscu niewłaściwym, powinna się znajdować po zwrotce: „Ot tam siedzą prawnicy“ etc.<sup>1</sup>.

Spostrzeżenie to rzuciło sporo światła na całą kompozycję *Pieśni*; okazało się, że jest ona zbudowana ze zwrotek podwójnych i że każde dwie zwrotki tworzą całość pod względem treści; wskutek tego posiadamy, ściśle biorąc, nie 14 czterowersowych, ale 7 ośmiowersowych zwrotek. Przyczynę tej „podwójności“ wyjaśnił Chryzostom Ładzić w *Pamiętniku Towarzystwa im.*

<sup>1</sup> Godząc się całkowicie z twierdzeniem prof. Tretiaka, nie rozumiem jednak, na jakiej podstawie przedrukował on omawianą zwrotkę w sposób następujący:

Wymowa wznieść nie zdoła  
Dziś na wolności szczyt.

Tymczasem, według jego własnego świadectwa (*Dzieła Adama Mickiewicza* I, 217) w obydwóch wcześniejszych wydaniach mamy zgodnie: „na wielkości szczyt“, w następnej zaś edycji paryskiej z roku 1844 cała zwrotka jest usunięta. Rozumiemy doskonale, że młodzież lat 1830—31 i 63—64 wolała czytać na wolności, metoda jednak krytyczna zmusza nas do stwierdzenia faktu, że Mickiewicz napisał: wielkości, tembardziej, że w takiej redakcji i metafora (szczyt) występuje bardziej obrazowo.

[Istnieje jeszcze jeden tekst *Pieśni*, godny, by go wziąć pod uwagę, bo współczesny i nie zniekształcony względami na cenzurę; z rękopisu, pochodzącego z petersburskich aktów procesu filareckiego ogłosił go prof. dr. Teodor Wierzbowski, ostatnio w książce *Z badań nad Mickiewiczem*, Warszawa, 1916, na str. 68—70. — Kwestjonowany tutaj wiersz ma tam brzmienie:

Na wysokości szczyt.

Redakcja Wierzbowskiego wykazuje pozatem nieco odmienny układ zwrotek.]



*Mickiewicza* z roku 1888 (II, str. 191): rzecz polega na tem, że melodia *Pieśni* obejmuje mianowicie dwie krótkie zwrotki, czyli razem 8 wierszy. Tembardziej dziwić się należy, że sam prof. Tretiak zmniejszył znaczenie swego odkrycia tym schematem kompozycji, który podaje w swej edycji krytycznej (I, 250).

Układ prof. Tretiaka jest następujący: 1) wstęp — trzy pierwsze zwrotki, 2) przemowa do filologów — jedna zwrotka, 3) do prawników — dwie zwrotki etc. Z tego wynika, że na początku niema podwójności. Czy to możliwe? Mojem zdaniem, podwójność zachowana jest od samego początku. Do wstępu odnoszą się tylko dwie pierwsze zwrotki, mające za przedmiot „czarę złotą“; co zaś do trzeciej:

Po co tu obce mowy?  
Polski pijemy miód;  
Lepszy śpiew narodowy,  
I lepszy bratni ród,

— to ona bezwątpienia poświęcona jest filologom i stanowi całość ze zwrotką czwartą:

„W ksiąg greckich, rzymskich steki“ etc.

Właśnie na wydziale filozoficznym studjowano „obce mowy“, począwszy od obu starożytnych, i od nich to odciąża poeta ku mowie ojczystej przyjaciół koleżeńskiej uczy przy miodzie staropolskim; słusność takiej interpretacji potwierdza pierwotna forma ostatniego wiersza omawianej zwrotki. Brzmi ona w obu wcześniejszych wydaniach, jak następuje:

Lepszy śpiew narodowy  
Od greckich, rzymskich ód.

Później poeta wiersz ten zmienił w sposób bardziej szczęśliwy, bowiem idący za nim początek następnej zwrotki: „W ksiąg greckich, rzymskich steki“, zawierał powtórzenie nieco nieestetyczne.

W każdym bądź razie wiersz ten stwierdza, że autor już w trzeciej zwrotce zwraca się ku filologom.

Tak więc schemat kompozycji, podany przez prof. Tretiaka, należy zmodyfikować w ten sposób: 1) wstęp — d w i e pierwsze zwrotki, 2) przemowa do filologów — d w i e zwrotki, 3) do prawników — d w i e zwrotki i t. d., po dwie aż do końca.

A teraz — dalej.

### 3.

Ze zwrotek, zwróconych ku matematykom, pierwsza para brzmi tak:

Mierzący świata drogi,  
Gwiazdy i nieba strop,  
Archimed był ubogi,  
Nie miał gdzie oprzeć stop.  
Dziś, gdy chce ruszać światy  
Jego Newtonska Mość,  
Niechaj policzy braty,  
I niechaj powie: dość.

Zwrotki te zostaną wyjaśnione niżej, tutaj chcę tylko zwrócić uwagę na fakt następujący.

Ostatnie dwa wiersze wskazują całkiem niedwuznacznie na wielką liczbę braci; czyż można to zastosować do ścisłego kółka filomatów, obejmującego zaledwie 11 członków? Sądzę, że nie; należało wprawdzie zorganizować tłumne majówki promienistych (maj 1820), a następnie i liczne związki filaretów, zanim poeta mógł wypowiedzieć te dumne słowa. Jeżeli tak, to nie należy uważać za przypadek braku obu zacytowanych strof w najważniejszym przedruku w *Motylu* (1828); wypadnie natomiast przypuścić, że nie było ich jeszcze w rękopisie, a nie było dlatego, że jako filareckie, w pierwszej filomackiej pieśni były nieobecne i powstały dopiero na końcu.



W powyższem przekonaniu utwierdza nas jeszcze wzgląd następujący, na który również nie zwrócono dotąd uwagi.

Po wstępie poeta zwraca się: 1) do filologów w dwu zwrotkach, 2) do prawników w dwu następnych, 3) w dwu do chemików, 4) w dwu do mechaników (zwrotki te wynotowano wyżej), 5) w dwu do matematyków, po których dopiero następuje 6) zakończenie—również w dwu zwrotkach. Ponieważ chemicy, mechanicy i matematycy tworzyli razem jeden wspólny wydział fizyko-matematyczny, przeto apostroflowane przez poetę towarzystwo dzieliło się na trzy sekcje.

Jest to najzupełniej w zgodzie z tem, co wiemy o towarzystwie filaretów: „Ponieważ jednak matematyków i naturalistów było bardzo wielu, utworzyli oni aż trzy grona, odznaczone barwami: zieloną, amarantową i różową<sup>1</sup>. Zgodność ta ostatecznie rozstrzyga kwestję<sup>2</sup>;

<sup>1</sup> Chmielowski l. c. I, 169.

<sup>2</sup> Zaznaczam, że prawnicy zorganizowali dwa grona: białe i liłjowe, lecz ponieważ charakter nauk prawnych był jednakowy, więc poeta ograniczył się do jednego wspólnego wezwania, skierowanego ku obu gronom. Co zaś do grona medycznego (granatowego), to o niem w utworze zupełnie niema wzmianki; ale ta trudność pozostanie trudnością niezależnie od jakiegokolwiek pochodzenia *Pieśni*. [Jednakowoż należy zauważyć, że w niektórych odpisach *Pieśni* znajdują się zwrotki jakoby autentycznie Mickiewiczowe, zwracające się także i do medyków. Przedrukował je Władysław Nehring (*Pam. Tow. Mick.*, VI, str. 47):

Ot, tu medyków koło  
Hej, toast jemu wznieść!  
Spełniamy go wesoło,  
Ochoczo na ich cześć.

Niech kwitnie w pomyślności  
Medyków zawód cny,  
Cierpiącej on ludzkości  
Ociera gorzkie łzy.

Jeśli ostatecznie autentyczność tych zwrotek, skądinąd niepoświadczonych, jest problematyczna, to przecież dowodzą one wyraźnie, że brak wzmianki o medykach odczuwano współcześnie i że usiłowano mu zaradzić].

zwrócenie się w trzech podwójnych zwrotkach było w związku z filareckimi zmianami omawianej pieśni.

Podział niewielkiego kółka filomatów był o wiele prostszy: składało się ono z dwu sekcji— filologicznej i fizyko-matematycznej. Stąd wynika, że obie zwrotki, skierowane ku filologom, odnoszą się do redakcji pierwotnej, filomatycznej. Ale stąd wynika również, że z trzech par zwrotek, przeznaczonych dla fizyko-matematyków, do niej należy tylko jedna. Któraż to może być? Stwierdziliśmy już, że zacytowane zwrotki do mechaników odnoszą się do redakcji późniejszej — filareckiej, wobec czego pozostaje para zwrotek, chemiczna i matematyczna. Sądzę, że w wyborze nie może być wahania: para zwrotek do chemików tak samo harmonizuje z pierwotnym niefrasobliwym humorem epikurejskim wstępu i zakończenia, jak zwrotka do matematyków odpowiada nastrojowi późniejszemu, o charakterze poważnym i stoickim.

Rzeczywiście— i tu zawiera się najdonioślejszy rezultat naszego badania — stopiły się w pieśni, wskutek jej stopniowego tworzenia się, dwa nietylko różne ale i biegunowo przeciwne nastroje. Ażeby o tem przekonać czytelnika, podamy najpierw redakcję pierwotną, rdzeń pieśni, jaki przywiózł poeta swym przyjaciołom — filomatom na Boże Narodzenie 1819 roku:

#### PIEŚŃ FILOMATÓW

(1819)

*Wstęp.*

Hej użyjmy żywota,  
Wszak żyjem tylko raz.  
Niechaj ta czara złota  
Nie próżno wabi nas.



Hejże do niej wesoło,  
 Niechaj obiega wkoło,  
 Chwytaj i do dna chyl  
 Zwiastunkę słodkich chwil.

*I wydział (literatury).*

Poco tu obce mowy?  
 Polski pijemy miód;  
 Lepszy śpiew narodowy,  
 Od greckich, rzymskich ód.  
 W ksiąg greckich, rzymskich steki  
 Wlazłeś, nie żebyś gnił;  
 Byś bawił się jak Greki,  
 A jak Rzymianin bił.

*II wydział (nauk mat.-fiz.).*

Kto metal kwasi, pali,  
 Skwasi metal i czas;  
 My ze złotych metali  
 Bacha ciągnijmy kwas.  
 Ten się wśród mędrców liczy,  
 Zna chemiją, ma gust,  
 Kto pierwiastek słodczy  
 Z lubych wyciągnął ust.

*Zakończenie.*

Hej użyjmy żywota,  
 Wszak żyjem tylko raz;  
 Tu stoi czara złota,  
 A wnet przemienie czas,  
 Krew stygnie, włos się bieli,  
 W wieczności padniem toń;  
 To oko zamknie Feli,  
 A to przyjaciół dłoń.

Tłumacząc w pierwszych czterech wierszach początek „burszowskiej pieśni niemieckiej“, poeta utrzymał ten charakter i w wierszach następnych: mamy tam swobodny ton burszowski, to samo hasło *Wein, Weib und Gesang*, stanowiące zasadniczy motyw nie-

mieckiej poezji studenckiej. Porównajmy teraz z ową pierwotną pieśnią okresu filomackiego tę jej metamorfozę, która była wywołana założeniem towarzystwa filareckiego. Dla zaoszczędzenia miejsca nie powtarzam obecnie zwrotek filomackich, już wyżej zacytowanych:

PIEŚŃ FILARETÓW

(1821)

*Wstęp.*

Hej użyjmy żywota..

...Zwiastunkę słodkich chwil.

*I grono, błękitne*

(filozofowie)

Poco tu obce mowy?...

...A jak Rzymianin bił.

*II i III grono, białe i liljowe*

(prawnicy)

Ot tam siedzą prawnicy,

I dla nich puhar staw:

Dzisiaj trzeba prawicy,

A jutro trzeba praw.

Wymowa wznieść nie zdoła

Dziś na wielkości szczyt;

Gdzie przyjaźń, miłość woła,

Tam, bracia, cyt! tam cyt!

*IV grono, zielone*

(chemicy)

Kto metal kwasi, pali...

...Z lubyh wyciągnął ust.

*V grono, amarantowe*

(mechanicy)

Mierzący świata drogi,

Gwiazdy i nieba strop,

Archimed był ubogi,

Nie miał gdzie oprzeć stop.



Dziś, gdy chce ruszyć światy  
 Jego Newtonska Mość,  
 Niechaj policzy braty,  
 I niechaj powie: dość!

*VI grono, różowe*  
*(matematycy)*

Cyklą, wagi i miary  
 Do martwych użyj brył:  
 Mierz siłę na zamiary,  
 Nie zamiar podług sił!  
 Bo gdzie się serca palą,  
 Cyrklem — uniesień duch,  
 Dobro powszechne skalą,  
 Jedność większa od dwóch.

*VII grono, granatowe*  
*(medycy)*

(Vacat<sup>1</sup>)

*Zakończenie.*

Hej, użyjmy żywota...  
 ...To Filarecka dłoń.

Tu występuje przed nami zupełnie inny Mickiewicz: „kwas Bacha“, „pierwiastek słodczy“ poszły w zapomnienie, przed nami stoi poeta tytanicznych dążeń, który podporządkował i przyjaźń i miłość — nadludzkiemu celom stworzenia nowego biegu świata, w przeświadczeniu, że ten olbrzymi zamiar da mu potrzebne siły; słowem, występuje poeta *Ody do młodości*. Do jej rozbioru przejdziemy w rozdziale następnym.

#### 4.

Młodości!... I cóż jest młodość z punktu widzenia etycznego? Jest to okres życia, kiedy wzrok człowieka,

<sup>1</sup> [Por. wyżej str. 21, przyp. 2.]

jeszcze nie przytępiony, zdolny jest „przeniknąć ludzkości całe ogromy od końca do końca“; jest to wiek, gdy duch ludzki, nieskrępowany jeszcze skorupą egoizmu, zdolny jest bezpośrednio odczuć radość i ból duszy bratniej.

I oto młodość orlim wzrokiem, którym ją obdarzyła natura, spogląda ze szczytu marzeń na ziemię, w dół, w odmęt kłócących się, zachłannych dążności egoistycznych. Duch poety dostrzega je doskonale, wcielone w kształt płaza w skorupie. Zdaje mi się, że poeta skorzystał tutaj ze wspomnień dzieciństwa w Nowogródku, kiedy pochylony nad sennym stawem, śledził wzrokiem odrażające, drapieżne życie płazów wodnych. Ale Mickiewicz skorzystał tu jeszcze i z czego innego, a mianowicie ze znajomości Owidjusza. Któż z nas nie zna charakterystyki egoisty, który ani nikogo nie potrzebuje, ani nikomu nie jest potrzebny, bo „sam sobie sterem, żeglarzem, okrętem“? Nikt jednak, zdaje się, nie zwrócił uwagi<sup>1</sup> na to, że owa charakterystyka została zapożyczona z listu Leandra u Owidjusza (*Heroides* XVIII, 148, idem navigium, navita, vector ero...). Czy można jednak przypuścić, że Mickiewicz znał ten utwór Owidjusza? Niewątpliwie,—i w tym względzie *Nieznane pisma* rzucają sporo światła na studia klasyczne młodego poety, o czym wypadnie nam jeszcze nieraz mówić.

Takim płazem jest egoizm. O, jakże szczęśliwy jest ten, komu dusza nie zawarła się jeszcze w skorupę egoizmu! Taka jednostka nietylko nie zapragnie szczęścia dla siebie jedynie, ale—przeciwnie—będzie nawet cierpieć, nie mając możliwości podzielenia się niem z bliźnimi, choćby szczęście to było nawet nekta-rem niebieskim.

<sup>1</sup> [Por. co do tego prof. dr. Tadeusz Sinko *O tradycjach klasycznych A. Mickiewicza*, Kraków 1923, str. 45 n.]



Młodości! tobie jest nektar żywota  
 Natenczas słodki, gdy z innymi w dziele;  
 Serca niebiańskie nie poi wesele,  
 Kiedy je razem nie powiąże cnota.

Zwracam tu uwagę, że zwrotkę powyższą zacytowałem tak, jak brzmi ona w poznańskim wydaniu Muczkowskiego z 1828 roku,—w pierwszym wydaniu zbiorowym, do którego *Oda* ta została włączona. Zwykle brzmi ona tak:

Młodości! Tobie nektar żywota  
 Natenczas słodki, gdy z innymi dziele;  
 Serca niebieskie poi wesele,  
 Kiedy je razem nic powiąże złota,

—zgodnie z wydaniem paryskim z 1838 roku, które jest powtórzeniem pierwotnej edycji w *Polihymnji* z 1827 roku, ale z zamianą wyrazu „niebiańskie“ na „niebieskie“.

Wyraz „niebiańskie“ należy uważać w każdym razie za pierwotny<sup>1</sup> i czytelnik zobaczy wkrótce, że szczególnie ten nie jest bez znaczenia.

Co do reszty—tekst poznański również budzi większe zaufanie. Wprawdzie połączenie „serca“ (biernik l. mn.) „nie poi“ nie jest bez zarzutu z punktu widzenia składni<sup>2</sup>, ale łatwiej jest się z tem pogodzić, aniżeli ze skrytykowaną słusznie przez Stanisława Krzemińskiego redakcją: „Tobie jest... gdy z innymi dziele<sup>3</sup>. Zwrot

<sup>1</sup> [Niema go jednakże w jedynym dosłownym (aczkolwiek uszkodzonym) autografie *Ody*, ogłoszonym (bez podania, gdzie się znajduje) przez prof. Kallenbacha w I t. wydania *Pism* Mickiewicza (Brody 1911) na str. 224 n. Czytamy tam wyraźnie: „niebieskie“]

<sup>2</sup> [Biernik taki—po przeczeniu—spotykamy jednakowoż częściej u Mickiewicza w prozie i poezji, nawet w *Panu Tadeuszu*, np.: „Resztę wywodów pana ekonomo nie mógł usłyszeć Sędzia“—ks. II, w. 683, oraz *passim* w wyd. z r. 1834. Por. co do tego St. Dobrzycki w *Pracach filologicznych* VII, 353, oraz: prof. dr. Ignacy Chrzanowski *Chleb macierzysty „Ody do młodości“*, Warszawa 1920, str. 49, przyp.]

<sup>3</sup> P. T. M. III, 179 i nast. [Wspomniany autograf *Cdy* zamiaś: „tobie (jest)...“ ma: „dla mnie...“]

przeczący „nie poi... kiedy nie powiąże“ jest bardziej energiczny i tem samym piękniejszy, aniżeli zwrot twierdzący w tekście zwykle używanym, przyczem i wyraz „cnota“ nadaje się bardziej do przyjęcia: w niej bowiem, w owej republikańskiej *vertu* Montesquieu i rewolucji francuskiej,—zawiera się hasło filaretów, w imię którego nadali oni sobie nazwę „przyjaciół cnoty“.

Teraz zwracam uwagę na obraz. Poeta przedstawia nam człowieka, którego niebianie (stąd „niebiańskie“ a nie „niebieskie“) poją nektarem, napojem nieśmiertelności. Nie jest jednak dlań słodkim ów nektar, nie jest mu „słodką“ i nieśmiertelność, cierpi on bowiem już na samą myśl nie może podzielić się owym nektarem z przyjaciółmi. Taka musi być młodość, odychająca wspaniałomyślnością i altruizmem.

Czy znamy skądkolwiek ten obraz? Czy znamy skądkolwiek takie cierpienie? Tak, to są męki Tantalą. Nie te, o których jest mowa w Homerze, iż Tantal stał pod jabłonią, w wodzie, głodny i spragniony, a za każdym razem, gdy się nachylał ku wodzie, woda znikła, a gdy chciał schwycić jabłko, gałąź unosiła się w górę. Nie. Starożytność znała również i inne cierpienia Tantalą, lecz o nich podaje wiadomość tylko jeden poeta, Pindar, w pierwszej odzie olimpijskiej. Umiłowawszy Tantalą, Zeus przyjął go na ucztę olimpijską, ofiarował mu nektar i ambrozię, czyniąc go tem samym nieśmiertelnym. Lecz myśl o przyjaciółach, pozostałych na ziemi, nie dawała spokoju Tantalowi: więc, jak drugi Prometeusz, porwał napój niebieski i podzielił się nim z przyjaciółmi, za co został ukarany przez Zeusa.

Sądzę, że każdego uderzy podobieństwo tego obrazu



z obrazem Mickiewicza: i tu nektar żywota, i tu niebiańskie wesele (czytelnik rozumie, dlaczego przywiązuje wagę do takiej lekcji), i tutaj niezadowolenie, wywołane niemożnością podzielenia się z bliźnimi (oto dlaczego uznaje zwrot przeczący ostatniego dwuwiersza). Zależność jest oczywista. Ale zapyta ktokolwiek, czy można Mickiewiczowi przypisać znajomość tak rzadkiego warjantu podania i tak niedostępnego poety, jakim jest Pindar? Nietylko można, odpowiem, ale i należy, a jak najcenniejszą pewnośc dają nam w tym względzie *Nieznane pisma*.

Niedośc tego; znając datę zaznajomienia się Mickiewicza z tym poetą i utworem, będziemy mieli możność rozstrzygnięcia spornej kwestji chronologji *Ody do młodości*.

W sprawie owej chronologji posiadamy skrzętne i szczegółowe badania prof. Ludwika Finkla<sup>1</sup>. Prof. Finkel słusznie opiera się na znanem wszystkim świadectwie samego Mickiewicza u Alexandra Chodźki, według którego autor *Ody* napisał ją przed wypuszczeniem z druku swych poezyj (t. zn. po jesieni 1819 roku, gdy przeniósł się do Kowna). Na zasadzie dowodów subiektywnych, głównie na podstawie przypuszczeń, że poeta nie mógł po zerwaniu z Marylą, latem 1820 roku, stworzyć takiej, drgającej radością życia, *Ody*, prof. Finkel przypuszcza, że *Oda* była napisana wiosną 1820 roku. Ale subiektywno-psychologiczne przesłanki nigdy nie są dowodem dostatecznym; obecnie *Nieznane pisma* dostarczają niezbitego kryterjum obiektywnego. Z listu Mickiewicza do Jeżowskiego ze stycznia 1821 roku widać (*l. c.*, str. 328), że poeta wtedy mianowicie zajmował się Pindarem i to właśnie

<sup>1</sup> P. T. M. III, 154 i nast.

pierwszą jego odą olimpijską, gdzie jest mowa o Tantalu. Mickiewicz przetłumaczył nawet początek jej wierszem i posłał tłumaczenie Jeżowskiemu, jako klasykowi: „posyłam — pisze poeta — ile uchwyciłem Olimpji Pindarskiej; porównaj, poczyń uwagi, daj zdanie, czy warto dalej tłumaczyć“ (tekst tłumaczenia został podany tamże na str. 201—203). Z zakończenia listu widać, że poeta tłumaczył podług wydania Thierscha; ponieważ wydanie to ukazało się dopiero w roku 1820, więc Mickiewicz naturalnie wcześniej nie mógł się z niem zapoznać. Jeżowski nie odpowiedział mu odrazu i poeta z pewnem niezadowoleniem pisze do niego w miesiąc później: „O Pindarze moim coś... nic nie bąknąłeś“ (str. 352). Tak więc, *terminus post quem* jest zima 1820/21 roku. A ponieważ cały rok szkolny 1821/22 spędził Mickiewicz w Wilnie i oczywiście nie mógł posłać swej *Ody* z Kowna przyjaciółom w owym czasie, więc stąd wynika, że była ona napisana na wiosnę 1821 roku i wtedy wysłana przyjaciółom. Wkrótce potem przyjechał i sam poeta. Oto dlaczego w korespondencji Mickiewicza niema wcale mowy o *Odzie*.<sup>1</sup>

## 5.

Zestawiając w rozdziale poprzednim wyżej omawianą zwrotkę z odą Pindara, wykryliśmy przedewszystkiem

<sup>1</sup> [Jest natomiast mowa o *Odzie* w listach kolegów Mickiewicza, w wydanej przez prof. Jana Czubka, a niedostępnej autorowi studjum, *Korespondencji Filomatów*. Co więcej, owa właśnie korespondencja pozwala ustalić datę powstania *Ody* w sposób różny nieco od wyżej podanego. Z listów Malewskiego, na którego ręce była *Oda* przysłana z Kowna, i z relacji Czeczota, dowiadujemy się, że utwór ten powstał w pierwszej połowie grudnia 1820 r. (zatem o kilka miesięcy wcześniej, niż to przyjmuje autor studjum), skoro 20 XII n. s. już ją mieli przyjaciele w Wilnie. Por. *Kor. Fil.* III, str. 92 i 94].



głębszy i ściślejszy jej sens, a następnie udało nam się ustalić datę powstania całego utworu. Teraz idźmy dalej.

Słowo „razem“, wypowiedziane z naciskiem w ostatnim wierszu tej zwrotki, jest treścią zwrotki następnej, stając się, dzięki trzykrotnie wypowiedzianemu z siłą refrenowi: „razem, młodzi przyjaciele“, jak gdyby zasadniczym hasłem *Ody*.

Razem, młodzi przyjaciele!

W szczęściu wszystkiego są wszystkich cele.

W tem miejscu, każdemu przyjdzie na myśl zwrotka z *Pieśni*:

Bo gdzie się serca palą,

Cyrklem — uniesień duch,

Dobro powszechne — skalą,

Jedność — większa od dwóch

i przypomni się, sądząc, również, żeśmy zwrotkę tę odnieśli do późniejszego „filareckiego“ okresu *Pieśni*, współczesnego z datą powstania *Ody*. Niech nam wolno będzie dodać, że piękny paradoks „jedność większa od dwóch“ jest również zapożyczony z dosyć głośnego i podniosłego wiersza Hezjoda<sup>1</sup>, brzmiącego w tłumaczeniu w ten sposób: „Nierozsądni, o tem ani nawet nie wiedzą, o ile połowa większa jest od całości!“ Co prawda polski poeta wycieniował powyższy paradoks grą słów—nadając podwójne znaczenie wyrazowi „jedność“ (jedyńka i połączenie).

Ale to mniejsza; kwestja istotnie zasadnicza — to hasło „dobro powszechne“, jednoczące we wspólnym, filareckim nastroju i *Pieśń* i *Ode*. Niestety, w dzisiejszych czasach zbladła aureola tego słowa i serce od-

<sup>1</sup> *Opera et dies*, 40,

czytującego dziś oba filareckie utwory Mickiewicza, nie będzie już na dźwięk ich biło w tempie przyspieszonym. Lecz wtedy, przed stu laty, rzecz się miała inaczej. Pojęcie to było pojęciem centralnem w popularnych naówczas na całym świecie, a szczególnie na Litwie, etycznych, prawnych i ekonomicznych poglądach Jeremiasza Benthama.

Na Litwie popularność dla Benthama wyrastała jeszcze na gruncie bliskich stosunków jego z kuratorem, Adamem księciem Czartoryskim, który w swoim czasie marzył nawet o tem, ażeby zbliżyć Benthama z cesarzem Alexandrem I-szym i wyzyskać go dla pracy nad kodyfikacją prawa rosyjskiego, co oczywiście musiało skończyć się na niczem po ustąpieniu Speranckiego i dojściu do władzy Rosenkampfa.

Czy ta dygresja o Benthamie posiada jakikolwiek związek z Mickiewiczem? Bardzo wielki. Nie należy zapominać, że Mickiewicz był w Kownie również i nauczycielem prawa, którego się uczyło w szkole średniej i naturalnie, w duchu Benthama. Jak się ta nauka odbywała, znajdujemy świadectwo w książce Kraczkowskiego *Historyczny rzut oka na działalność wileńskiego okręgu naukowego (1803—1903, t. I, str. 270)*, odnoszącego się do tej strony ówczesnej nauki szkolnej z właściwą owemu gadzinowemu dziełu niezyczliwością: „Zadaniem prawa politycznego było poznanie braków w prawodawstwach wszystkich krajów i poznanie środków, wiodących do udoskonalenia praw. Nauczycielowi nie tylko wolno było, ale mu nawet zalecano, aby razem z uczniami komentował każde nowe rozporządzenie, t. j. aby ćwiczył uczniów w krytyce praw, kładąc za zasadę „prawdę wyższą“ (naturalną) i aby poddawał ocenie braki każdej formy ustroju pań-



stwowego, kierując się zasadą „szczęścia narodów“. Na takim tle rozwinęły się i na tem tylko tle mogą być zrozumiane filareckie ideały Mickiewicza.

Czy Mickiewicz znał dzieła Benthama? Bardzo wątpliwe. Na kontynencie zapoznawano się z nim z trudnością i jedynie za pomocą francuskich tłumaczeń. W dodatku przy bliższej znajomości Bentham nie wydałby się mu sympatycznym, dość byłoby bowiem jednego określenia poezji, jako „fałszywego wyobrażenia“, aby odstraszyć od Benthama entuzjastycznego autora *Romantyczności*. Ale teorie Benthama unosiły się naówczas w powietrzu i Mickiewicz musiał o nich usłyszeć od swych profesorów wileńskich, co mu najzupełniej mogło wystarczyć dla ukształtowania się jego poglądów<sup>1</sup>.

## 6.

Zwrotka z potrójnym apelem: „Razem młodzi przyjaciele“ kończy się energicznym wezwaniem: „A ze słabością łamać uczmy się za młodu“, które jest jednocześnie treścią zwrotki następnej. I tutaj znowu widzimy, w jak wielkim stopniu żył poeta w świecie idei starożytnych. Jako ideał człowieka, który „za młodu“ pokonał słabość i w ten sposób dał podstawę i kierunek czynom swego życia, wysuwa on

<sup>1</sup> [O Benthamie — owszem — znajdujemy wzmiankę w pismach Mickiewicza, co prawda dość ogólnikową i — nieprzychylną. Było to w r. 1833; poeta, jako redaktor *Pielgrzyma*, zwalczał silnie grasujące na emigracji teoretyzowanie prawnospołeczne, szermujące pogwami Roussa, Benthama; sarkastycznie odmawiał ich teorjom życiowego znaczenia. „Jeżeli kto powie, że nie Polska, ale Rousseau i Bentham natchnął naszą młodzież, ciekawi jesteśmy, dlaczego z Genuwy i z Londynu, z ojczyzny tych teorj, nie weszli najpierwej do Polski bohaterowie?“].

Heraklesa: „Dzieckiem w kolebce, kto łeb urwał Hydrze“... Właściwie to owe węże, uduszone przez Heraklesa, będącego jeszcze w powijakach, nie miały nazwy; z Hydrą (lernejską) bohater ten stoczył walkę już w wieku dojrzałym. Czy się tu poeta pomylił, czy też może mamy świadomą fikcję? Cokolwiek bądź dalej poeta już czerpie z najistotniejszej treści starożytnego podania: „...Ten młody zduśi centaury“, (Herakles pokonał centaurów na Folo); „Piektu ofiarę wydrze“ (Herakles, wstąpiwszy do podziemi po Cerbera, uwolnił swego przyjaciela, Tezeusza, i wyprowadził go na świat); „Do nieba pójdzie po laury“ (Herakles na rydwanie swego ojca Zeusa wziął udział w zwycięstwie bogów nad dzikimi synami ziemi — gigantami). O tem wszystkim mógł przeczytać Mickiewicz u Eurypidesa w *Heraklesie*. Czy jednakże czytał? Czy też należy uważać za rzecz całkiem przypadkową także i tę analogję, że i Eurypides w swej tragedji po powrocie Heraklesa z pod ziemi zanucił swoją *Odę do młodości*, — ową wspaniałą pieśń<sup>1</sup>, rozpoczynającą się od słów: „Drogą mi jest młodość; ale starość ciężarem większym od skał Etny przygniata mi głowę, zarzucający ciemną na oczy moje zasłonę“.

Im dalej tem wyżej i wyżej radosny podnosi się zachwył:

Hej ramię do ramienia! spólnemi łańcuchy  
Opaszmy ziemskie kolisko!  
Zestrzelmy myśli w jedno ognisko,  
I w jedno ognisko duchy!  
Dalej z posad, bryło światła!  
Nowemi cię pchniemy tory...

I oto znów spotykamy myśl, znaną nam już z *Pieśni*,

<sup>1</sup> W. 637 i nast.



naturalnie z tej pary zwrotek, którąśmy odnieśli do filareckiej metamorfozy utworu. Jest to ustęp o Archimedesie. Obecnie kolej na wyjaśnienie tego ustępu:

Mierzący świata drogi,  
Gwiazdy i nieba strop,  
Archimed był ubogi,  
Nie miał gdzie oprzeć stop.

Dziś, gdy chce ruszyć światy  
Jego Newtonska Mość,  
Niechaj policzy braty,  
I niechaj powie: dość!"

O Archimedesie wiemy wszystko szczegółowo: uradowany wynalazkiem dźwigni, pozwalających na zwiększanie sił do nieskończoności, Archimedes zawołał: „Dajcie mi punkt oparcia, a poruszę z posad ziemię“ (dos moi pou stô, kai tèn gên kinêso).

Jednak Archimedes pożądanego oparcia nie znalazł, był „ubogim“. Jego obecny następca jest szczęśliwszy pod tym względem: posiada on punkt oparcia. Jeśli tylko zapragnie „ruszać światy“, to wystarczy mu obejrzeć się na swoich, „policzyć braty“ — i wtedy sam powie: „Dość! Z pomocą tych zastępów wypełnię zadanie Archimedesowe. A więc dalej z posad, bryło świata!“ Jest to jasne, że punktem oparcia są filareci. Dobrze — ale kto w takim razie będzie Jego Newtonską Mością? Czyżby sam Newton? — Byłoby naiwnością sądzić w ten sposób. Newton zmarł przed półtora wiekiem i niema najmniejszego związku między nim a filaretami. Już raz wyżej zaznaczyłem, że *Pieśń*, ułożona w mowie zrozumiałej tylko dla członków Kółka, nosi charakter ezoteryczny. Stąd znajdujemy w niej słowa: „cyt“, „Feli“, oraz omawiane w tej chwili wyrażenia. Jestem przekonany, że po odśpiewaniu tego ustępu wszyscy filareci,

jak jeden mąż, kierowali wzrok swój na przewodniczącego, wydając radosne okrzyki: Wiwat Arcy! Wiwat Zan!

Rzeczywiście. Jego Newtonska Mość to nikt inny, jeno Tomasz Zan. Swą „teorię promionków“, uznaną przez filaretów za symbol ich wiary, Zan przypomniał i odnowił teorię ciężenia i optykę wielkiego fizyka angielskiego, stosując ją do zjawisk świata duchowego. Warto jest przeczytać w tym względzie skierowane pod adresem Zana wynurzenia filaretów, przytoczone przez Władysława Mickiewicza w biografii ojca (I, 541). W świetle tych zachwyków i uwielbienie Mickiewicza nie będzie również przesadnem. A że powyższy tytuł dowcipny był całkowicie w duchu Mickiewicza, dowód tego mamy choćby w jego liście petersburskim do przyszłej teściowej Szymanowskiej, gdzie poeta nazywa siebie: „Jego Romantyczna Mość“, a ją: „Jej arcy-muzyczna Mość“<sup>1</sup>.

Wreszcie zwrócę mimochodem uwagę na to, że myśl o starości ziemi, której poeta radzi, aby sobie „zielone“ przypomniła „lata“ — okres bujnej płodności i siły twórczej, — mogła być zapożyczona u Lukrecjusza (II, ex.). Zaznaczam „mogła“, ponieważ dowieść tego ściśle nie można; odpowiedniość bowiem i zależność nie rzuca się tutaj tak przekonywająco w oczy. Każdy jednak, kto przeczyta odpowiedni ustęp z Lukrecjusza, zgodzi się, że istnieje między nimi zupełne podobieństwo.

## 7.

W dwu ostatnich zwrotkach mamy przeciwstawienie świata fizycznego i duchowego. Nie dość na

<sup>1</sup> *Korespon.* I, 25.



tem, przeciwstawienie to przeprowadzone zostało tam z taką śmiałością i siłą, że ono jedno wystarczy do usprawiedliwienia rzuconej przez Marię Konopnicką myśli, że *Oda* jest pierwszą zapowiedzią Improwizacji Konrada<sup>1</sup>.

Chaos fizyczny, wynikający z wzajemnej waśni żywiołów, został ukrócony twórczym słowem Wszemmocnego, który wyprowadził z niego świat rzeczy; ale chaos moralny jeszcze nie ustał, jeszcze trwa wojna żywiołów, chuci, jeszcze — przypomnijmy — wszelkiego rodzaju płazy w skorupie uganiają się za żywiołami drobniejszego płazu.

Czegóż więc potrzeba, aby i ten chaos ustąpił, żeby i z niego wyłonił się świat ducha? Do tego potrzebne jest płomienne słowo miłości. Ale z takim słowem nie wystąpi egoistyczna starość.

„Młodość go pocznie na swoim łonie“. Tu tkwi rozwiązanie całej *Ody*, korona, wieńcząca etyczną koncepcję młodości.

Skąd poeta wziął atoli tę paralełę przedziwną?... Nie należy jednak stawiać pytania w takiej naiwnej formie, boć naturalne, że zrodziła się ona w młodzieńczej płomiennej duszy Mickiewicza. Można natomiast postawić pytanie, skąd wziął poeta elementy tej paraleli? Każda twórczość bowiem sprowadza się do połączenia w całość harmonijną pewnych elementów. Prof. Konstanty Wojciechowski<sup>2</sup> chciał w tem miejscu ustalić wpływ na Mickiewicza jego „przyjaciela“ warszawskiego — Kajetana Koźmiana, a szczególnie jego *Ody na pokój roku 1809*, napisanej na cześć Napoleona. W utworze autora *Ziemiaństwa* dopatruje się prof. Wojciechowski

<sup>1</sup> *Bluszcz* 1883, później w zbiorku *O Beniowskim*, Warszawa 1910, str. 57.

<sup>2</sup> *P. T. M.* VI., 329.

wpływu J. B. Roussa, a mianowicie jego *Grandeur de Dieu*. Zestawienie to nie wydaje mi się jednak przekonywajacem: obaj ci poeci mówią tylko o twórczym słowie Boga, wyrzeczonym do chaosu, o co przecież Mickiewicz nie potrzebował zwracać się ani do Koźmiana, ani do Roussa — ponieważ znał je doskonale z Biblii. Nie. Kwestja ta jest bardziej skomplikowana i dotyczy istoty wyobrażenia o chaosie, określonego przez poetę jako kłótnia elementów, — i w tem zawiera się właśnie zasadnicza treść Mickiewiczowskiego wyobrażenia. Takiego rodzaju chaos już panował według niego niegdyś, w świecie fizycznym:

W krajach zamętu i nocy,  
Skłóconych żywiołów waśnią.

A dziś podobny stan mamy jeszcze w świecie duchowym:

W krajach ludzkości jeszcze noc głucha,  
Żywioły chęci jeszcze są w wojnie.

Twórcze słowo i tu i tam dąży do ukrócenia owej walki elementów między sobą. Z tego widzimy, że Mickiewiczowskie wyobrażenie o pierwotnym chaosie nie ma nic wspólnego z legendą biblijną, w której jest mowa tylko o próżni i ciemnościach. U Roussa i u Koźmiana również nic w tym wypadku innego nie znajdujemy. Obaj idą śladami podania biblijnego.

Skąd więc Mickiewicz wziął to wyobrażenie o pierwotnej „waśni“, tak nieodzowne dla jego paraleli? Odpowiem: ze starożytnej kosmogonji, a mianowicie z Owidjusza. Dla łacińskiego poety (na początku jego *Metamorfoz*) chaos sprowadza się właśnie do waśni żywiołów wszechświata:

Non bene junctarum discordia semina rerum...  
Obstabatque aliis aliud, quia corpore in uno  
Frigida pugnabant calidis, humentia siccis...



A boski akt stworzenia dokonywa przerwania tej  
waśni żywiołów:

Hanc deus et melior litem natura diremit.

Oto znów widzimy w Mickiewiczu ucznia starożytności: jego Bóg — Stwórca, to nie Jehowa biblijny, ale — bóg starożytny, który położył koniec żywiołów waśni i ukształtował harmonijny kosmos na zrębie pierwotnego chaosu.

8.

Jeżeli czytelnik uważnie śledził do końca bieg naszych roztrząsań o młodzieńczych utworach wieszca i — jak mi się wolno spodziewać — przyzna, że rzuciły one pewne światło na genezę tych utworów, to sędzę, nie mógł nie zauważyć, że opieraliśmy się głównie na zależności Mickiewicza od studjowanych przezeń wzorów starożytnych. Autorowi tych uwag, jako filologowi - klasykowi, łatwiej niż innym udało się dostrzec tę zależność; tembardziej przeto uważał on za swój obowiązek podzielić się z czytelnikami swemi spostrzeżeniami.

Co się tyczy zastosowanej tutaj metody, to jest ona najzupełniej odpowiednią. Jeżeli — zgodnie z ogólnie znanem twierdzeniem Goethego, na które godził się i Mickiewicz — każdy, kto pragnie zrozumieć poetę, musi poznać jego kraj ojczysty, to i my powinniśmy zwrócić szczególną uwagę na duchową krainę naszych poetów, z której czerpali oni siły ożywcze dla swego ducha. Kto chce poznać Mickiewicza, musi wystudjować to, co studjował poeta, a mianowicie starożytnych pisarzy, którymi wyjątkowo gorliwie zajmował się Mickiewicz w epoce wileńskiej i kowieńskiej.

Dawniej można było nie mieć o tem dokładnych

wiadomości. Obecnie *Nieznane pisma* nie pozostawiają w tym względzie żadnej wątpliwości. Są one nieocenionym materiałem dla nieodzownego w przyszłości opracowania zagadnienia o stosunku Mickiewicza do świata starożytnego. Wyjątkowo cennym dla wyświeślenia tej kwestji jest referat poety z dnia 26 marca 1820 roku<sup>1</sup>, w którym 21-letni Mickiewicz gorąco staje w obronie wszechstronnego poznania literatury starożytnej: „Nie miejsce tu rozprawiać o pożytkach starożytnej literatury; nikt im, jak się zdaje, zaprzeczyć nie śmie... Zakorzeniony głęboko jest przesąd, że można z przekładów greckie pisma i łacińskie rozumieć. Bić należy przeciw takiemu przesądowi, wystawić w ogólności niedołążność przekładów z greckiego, a niedostatek przekładów z łacińskiego etc.“

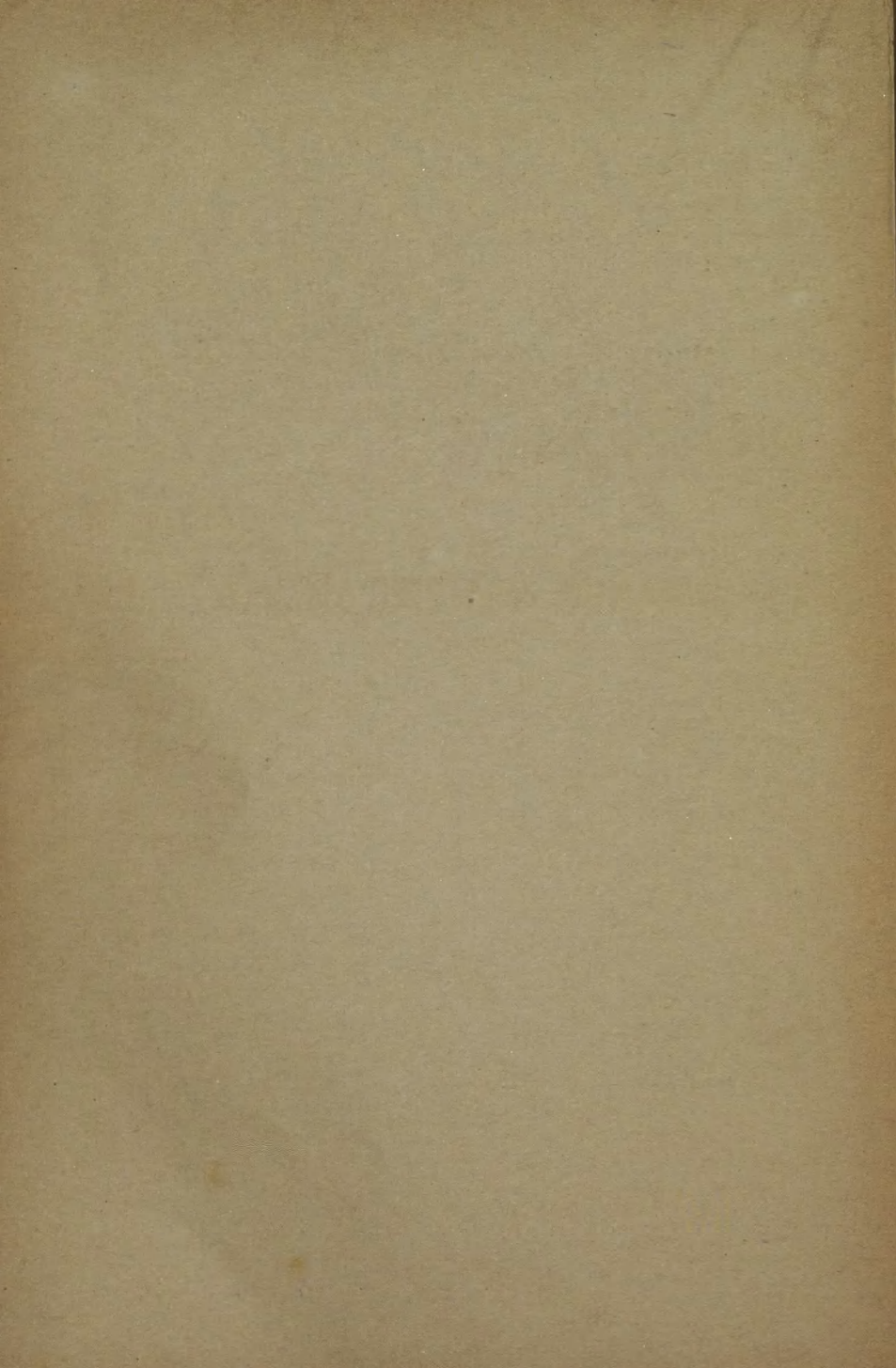
Słowa te są pięknym nowym objawem odległej tradycji humanistycznej, będącej niegdyś chlubą naszej Ojczyzny. Jeszcze w XV wieku włoski humanista Andrea Brenta opowiadał mieszkańcom Rzymu, że ongi, gdy był jeszcze chłopcem, słyszał od swego nauczyciela Greka, Demetriusa Chalcondylosa, o „sławnym i potężnym państwie Sarmackiem, gdzie język nasz brzmi tak po naszymu, że jest to największa rozkosz wsłuchiwać się, kiedy mieszkańcy tego kraju rozmawiają między sobą, jak gdyby byli obywatelami Rzymu starożytnego“.

Dawną i starą jest owa piękna tradycja humanistyczna Polski. Cóż stało się z nią w czasach dzisiejszych? Nie rzucajmy kamieniem na niewinnych. Jeżeli szkoła klasyczna hr. Tołstoja, nawet wśród uczniów Rosjan, wyhodowała niechęć do języków starożytnych i świata starożytnego, mimo udzielanej im nauki w języku ojczy-

<sup>1</sup> *Nieznane pisma*, str. 63 i nast.



stym, to podobne skutki tembardziej były nieuniknione wśród młodzieży polskiej, której podawano obcy nektar w czarze zupełnie jej obcej. Ale i nasi rodacy niech nie rzucają kamieniem potępienia na niewinnych... Wszystkie narody Europy czerpały moc duchową dla swego odrodzenia z gleby starożytnej, owej *fecunda libertatis terra*. I gdyby dzisiaj stanął przed nami autor *Ody do młodości*, to tę a nie inną wskazałby nam na pewno drogę: *in hoc signo vinces!*

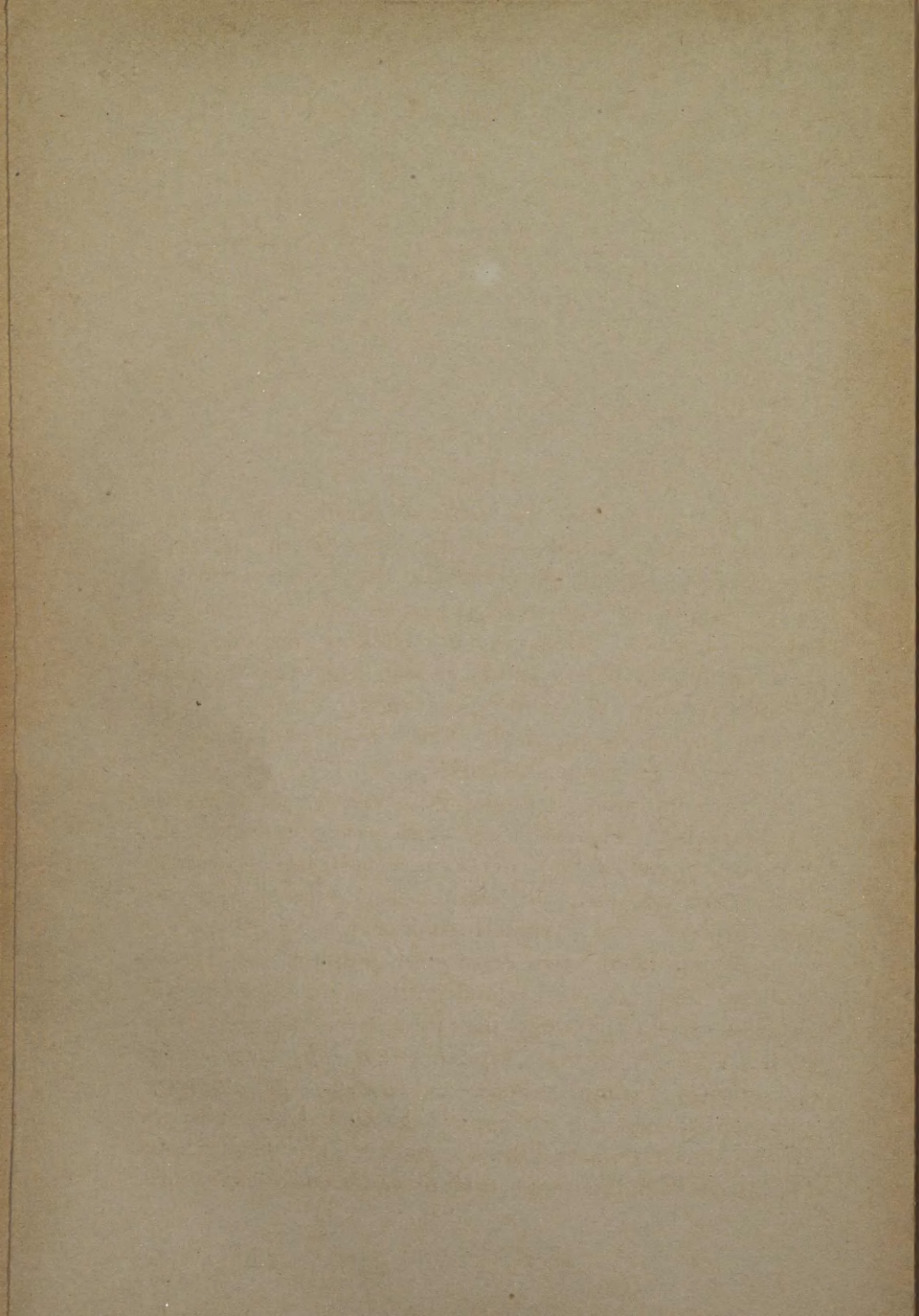




# UWAGI NAD GRAŻYNĄ

(1915)

Pierwszy raz drukowano w miesięczniku *Mysł Narodowa* Nr. 2. Petersburg. 1916; następnie w zbiorze *Trzy studja Zamość* 1922, wreszcie w tygodniku *Bluszcz* Nr. Nr. 11, 12, 13, 14 i 15. Warszawa 1923. Przekład rosyjski w serji czwartej *Iz żitni idiej. Wozroźdiency*. Tom II. Petersburg 1922.





1.

Miło jest poddać się urokowi dzieła poetyckiego, jako skończonej całości, leżącej wszystkimi swojemi częściami w jednej płaszczyźnie świadomości twórcy. Takie jest, w istocie, jego przeznaczenie, w tym celu było stworzone. Większość czytelników nie zna innego stosunku do dzieła sztuki, a jeśli przy takim stosunku spostrzegają w niem sprzeczności, uważają je za „wady“ rozbieranego dzieła i ze swego punktu widzenia, oczywiście, mają słuszość.

Niemniej miło jednak, gdy mamy do czynienia z genjuszem, przyglądać się jego pracy twórczej, śledzić rozwój dzieła w różnych okresach, od powstania pierwszego pomysłu do ostatecznej redakcji skończonego utworu. Przy takim rozbiorze genetycznym sprzeczności tracą swe znaczenie ujemne, najczęściej bowiem tłumaczą się przynależnością do dwu różnych okresów dzieła i dlatego przestają być sprzecznościami, jak siwa głowa starca i kucze włosy młodzieńca w życiu jednego i tego samego człowieka. Są poematy, których, właśnie dla ich genialnego niewykończenia, prosto niepodobna traktować inaczej jak genetycznie. Takim jest *Faust* Goethego, takimi są *Dziady* Mickiewicza.

Co się tyczy *Grażyny*, to względem niej długo uznawano tylko pierwszy punkt widzenia: znano ją w tej postaci, w jakiej zjawiała się w wydaniu książkowym wileńskim z 1823 roku; chwalono lub ganiono, ale chwalono lub ganiono jako skończoną całość, w jednej chwili wyłonioną ze świadomości autora.

Traktowanie genetyczne stało się możliwem dopiero od chwili odnalezienia autografu poematu, znajdującego się w bibliotece hrabiów Przeździeckich; pierwszą o nim wiadomość podał Kazimierz Władysław Wójcicki w warszawskim wydaniu pism Mickiewicza z r. 1858, ale całkowity jego przedruk dał po raz pierwszy Wilhelm Adolf Bruchnalski<sup>1</sup>. Jednocześnie ten sam autor<sup>2</sup>, idąc za przykładem Władysława Nehringa, Józefa Tretiaka, Bronisława Chlebowskiego, Piotra Chmielowskiego, poświęcił poematowi artykuł p. t. *Geneza Grażyny*, w którym starał się dokładniej od swych poprzedników przeprowadzić granicę między historją a fantazją, pierwiastkami własnymi i obcymi. Jednak i po nim zostało wiele do zrobienia, zagadnienie powstania *Grażyny* istnieje po dziś dzień. Miałem możność zapoznać się nieco z tem, co dla zagadnienia tego uczyniono po Bruchnalskim; wogóle wszakże muszę i tutaj powtórzyć zastrzeżenie i prośbę, wyrażone w artykule o poezji filareckiej, na wypadek, gdyby którakolwiek z następujących poniżej uwag została już uczyniona przez badaczy, których prace były dla mnie niedostępne<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> *W Pamiętniku Tow. Lit. im. Ad. Mickiewicza*, t. III (1889), str. 215 i nast., oraz w osobnej odbitce.

<sup>2</sup> *W sprawozdaniu z czynności Zakładu nar. im. Ossolińskich* za rok 1889, str. 30 i nast., oraz w odbitce.

<sup>3</sup> [Z takich prac „niedostępnych“, a dawniejszych od niniejszego studjum, w rachubę wchodzi właściwie jedna tylko: uwagi



## 2.

Zacznijmy od samej idei poematu.

„Odyniec kiedyś w liście do S. Korsaka napisał, że źródła kultury jego i Adama były te same, i wymienia między innymi obok Homera, Tassa i Wirgiljusza, także romanse i romansowe powieści, tłumaczone z francuskiego“<sup>1</sup>. Zgodnie z tą wskazówką Chlebowski gruntownie zbadał wpływ *Jerozolimy Wyzwolonej* na *Grażynę*; Bruchnalski z tegoż stanowiska bada romanse francuskie, zwłaszcza *Numę Pompiljusza* i *Gonzalwa z Kor-duby* Florjana; nie pominięto Ossjana i Waltera Scota; nawet Kamillę Wirgiljusza uznano—obok wielu innych — za wzór bohaterki Mickiewicza. Zapomniano tylko o tym, kogo Odyniec wymienia na pierwszym miejscu: Homera<sup>2</sup>.

Prawda, Bruchnalski w swoim wydaniu *Grażyny*<sup>3</sup> upatruje wpływ pogrzebu Patroklosa i Hektora na opis pogrzebu mniemanego Litawora, ale sądzi o tych reminiscencjach, że one dostały się do *Grażyny* nie wprost

---

o stosunku *Grażyny* do *Ilijady*, wypowiedziane przez prof. Konstantego Wojciechowskiego we wstępie do wydania *Grażyny* u Westa w Brodach (b. w. r.; str. 74). Rozprawa prof. Ignacego Chrzanowskiego *Źródła klasyczne dwu utworów romantycznych* (ogłoszona obecnie w tomie *Z epoki romantyzmu* Kraków, b. w. r., str. 195 i nast.), której cz. I traktuje o związkach, zachodzących między *Iliadą* a *Grażyną*, powstała — aczkolwiek niezależnie — już po ogłoszeniu niniejszego studjum i wydrukowana była w *Roczniku Tow. Nauk. w Warszawie* za r. 1917. Jednakowoż żadna z tych prac głównego problemu poniższych rozważań nie porusza].

<sup>1</sup> Bruchnalski, 53.

<sup>2</sup> Jeżeli nie liczyć uwagi, mimochodem rzuconej przez prof. Tretiaka (*Młodość Mickiewicza*, II, 130): „Litawor—to niby Achilles litewski“.

<sup>3</sup> *Dzieła Ad. M.*, wydanie Tow. in. Ad. M., III, 93.

z *Iljady*, ale za pośrednictwem Strykowskiemu, który przy opisie pogrzebu Swintoroga przytacza z *Iljady* w przekładzie łacińskim właśnie wyżej wymienione dwie sceny pogrzebowe. Ja jednak sądzę, że wpływ *Iljady* był o wiele głębszy.

Młody rycerz, obrażony chciwością wodza, buntuje się przeciwko niemu, uciekając się przytem do pomocy wspólnego wroga. W obronie sprawy narodowej jednak występuje najdroższa dlań istota, rzuca się na wroga w jego zbroi, myśląc tem wszystkich, i ginie w walce. Rycerz mści się za nią, lecz zemsta nie zmniejsza żalu, że przez nierozumny gniew utracił to, co nad wszystko ukochał. — Oto w kilku słowach treść *Iljady* tak, ale jednocześnie jest to treść *Grażyny*; naśladowując „pieśń o gniewie Achillesa“, Mickiewicz napisał nową „pieśń o gniewie Litawora“.

Dalej niemniej interesującą będzie rzeczą porównać opis tego gniewu u obu poetów. U Mickiewicza jest to długa rozmowa Litawora z Rymwidem (w. 78—480), w szczególności skarga Litawora (w. 340: „dość tego, Rymwidzie!“ do w. 452), który jest oburzony, że Witold zabiera mu Lidę. Czyż nie dosyć, że z powodu złości Witoldowej wszyscy książęta litewscy ustawicznie są na koniu, walcząc to z Krzyżakami, to z Polakami (zanotujmy mimochodem homerycki epitet Polski „pięknie zbudowanej“ — *euktimenês*):

366. Z łupów po łupy i z bitwy na bitwę  
Świat, jako wielki, zbiegliśmy dokoła
372. A cośmy skarbu z zamków wyłamali,
375. Jemu znosimy, spędzamy ochotnie.  
Na trudach naszych w potęgę urasta...
400. A ja, com zyskał za rany i znoje?
422. Cóżem chciał wynieść z ognia i kurzawy?  
Państwa czy skarby? Nie, nic, kromia sławy!



- Ale i sławą wszystkim ponad głowę  
Witołd podleciał, Witołd wszystkich gasi...
432. Przecież nie zajrzym. Niech walczy, niech gromi,  
Niechaj się w imię i skarby bogaci:  
Tylko niech zęba chciwego poskromi  
Od swych ojczyców, od ziemie swej braci.

Wszystko to są achillesowskie motywy. Tak właśnie Achilles, opowiadając Odysseuszowi, skarży się na chciwość i niewdzięczność Agamemnona. „Wiele nocy bezsennych spędziłem, mówi (IX, w. 325 i nast.), wiele krwawych dni na wojnie, walcząc z mężami dla niego. Dwanaście miast zdobyłem natarciem z morza, jedenaście—w walce lądowej na trojańskiej równinie, ze wszystkich pobrałem wiele pięknych skarbów, i przynosiłem wszystko i oddawałem Agamemnonowi; on, będąc zawsze w tyle, przyjmował je, niewiele rozdarował, większą część sobie zostawił“. Dalej i Litawor powiada, że pogardził długim życiem dla sławy“ i tem przypomina nam inną skargę (I, w. 352 i nast.): „Jeżeli już niedługo żyć mi sądzono, to niechby przynajmniej sławę dali mi bogowie; ale i tego już nie mam: zbeczczył mnie Agamemnon“.

To podobieństwo przewyższa wszystko, co przytaczano na dowód zależności Mickiewicza od Tassa; ale najbardziej uderzającym wydaje mi się następujące. Gdy Achillesowi zdaje się, że jego rozmowa z posłami Agamemnona nadmiernie się przeciąga, ucieka się do takiego podstępu, by ją zakończyć uprzejmie (w. 620): „Tak, rzekł i milcząc, brwi poruszeniem dał znak Patroklesowi, żeby miękkie usłał Fenixowi łoże: a to w tym celu, by posłowie rychlej pomyśleli o wyjściu znamiotu“. Tego motywu zapożyczył Mickiewicz (w. 474):

To powiedziawszy, usiadł i w dłoń klasnął;  
Skoczyli słudzy, kazał zwlekać szaty

I legł, nie na to może, aby zasnął,  
Lecz aby Rymwid miał się precz z komnaty.

O interesującym warjancie tych wierszy niżej będzie mowa, tu przytoczyłem je jako jeden więcej dowód, że istotnie, zgodnie ze słowami Odyńca, Homer zajmował pierwsze miejsce wśród źródeł natchnienia Mickiewicza.

## 3.

Krytyka *Grażyny* wytknęła przedewszystkiem dwie wady w kompozycji: nieprzyjęcie posłów krzyżackich przez Litawora i jego twarde sen o poranku dnia. Rękopis dowodzi, że poeta widział obie wady, że chciał je złagodzić, lecz jednocześnie nie chciał zanadto zmieniać gotowego już poematu. Na tem polega główna wartość autografu.

W samej rzeczy, jak ma się sprawa z posłami? Przybywają późnym wieczorem: „Książę jest w zamku?” Proszą ich, by poselstwo odłożyli do rana, oni zaś domagają się stanowczo, by ich przyjęto tej jeszcze nocy, przyczem ich wódz — jak się potem (w. 644) okazuje, komtur Dietrych von Knieprode — każe nieść do księcia swój pierścień: „Skoro ujrzy godło, pozna kto jestem”. Straż woła Rymwida, który podejmuje się pójść do księcia. Czy bierze z sobą pierścień komtura? Należy przypuszczać, że tak; ale oczywiście, że go Litaworowi nie pokazuje. Nic dziwnego: jak dowiadujemy się z wiersza 225, chciał on sam wprzód księcia wybadać, w jakim celu przyjechali posłowie. Tak więc idzie do księcia. Litawor (w. 80) słucha, co Rymwid o Niemcach powiada, ale co innego ma na myśli i korzysta ze sposobności, by serce przed Rymwidem otworzyć. Ten słucha, odpowiada, potem podchodzi do okna i, jakby spostrzegając, mówi (w. 216):



Jakiegoś widzę rumaka przy wieży,  
 A tuż i rycerz oparty na łąku,  
 Drudzy dwaj chodzą, konie wodząc w rękę;  
 Posły niemieckie—poznałem z odzieży;  
 Czy ich zawołać? czyli niech na dole  
 Przez usta sługi odbiorą twą wolę?

Otóż tutaj właśnie autograf daje nam—wśród wielu nic nieznaczących — bardzo doniosły warjant; mianowicie czwarty z przytoczonych wierszy miał pierwotnie formę następującą:

To są posłowie—poznaję z odzieży.

Tutaj czas terażniejszy jest bardzo znamieny: jest jasne, że Rymwid udaje, jakoby teraz dopiero zauważył posłów niemieckich. A jeżeli tak, toć oczywiście, że o komturze nic nie wspomniał księciu, i Litawor nie domyśla się, jaki znakomity gość czeka w podwórku. Pytanie: „Czy ich zawołać? i t. d.“ podsuwa księciu decyzję: z prostymi rycerzami niewarto robić sobie kłopotu; zaopiekuje się nimi Rymwid, ten sam Rymwid, który mógł nawet szyki sprawić, pańską zastępując wolę (w. 856). Tego zdania widocznie jest i książę: w przybyciu posłów widzi on tylko dowód, że mistrz pruskiego zakonu dotrzymał danego słowa (w. 252), nie przypuszcza, ażeby miało inne znaczenie.

Przy takiej—pierwotnej—koncepcji poety zarzuty tracą podstawę; mamy tu mądry plan Rymwida, by Litawor sam nie mówił z posłami. Ale przytem niespodziewanie staje nowa sprzeczność: wiersz 219:

To są posłowie—poznaję z odzieży  
 nie godzi się z wierszem 80:

Słucha, co Rymwid o Niemcach powiada<sup>1</sup>.

Jeżeli Rymwid już pierwiej opowiedział księciu

<sup>1</sup> W autografie: o posłach powiada.

o Niemcach, to tem samem odjął sobie możność udawania, że ich teraz dopiero spostrzegł. Logika wymagała, żeby poeta, zgodnie ze swą pierwotną, trafną i uzasadnioną, koncepcją, zmienił wiersz 80; innemi słowy, żeby znalazł dla Rymwida inny powód do rozmowy z księciem. Akcja w tem miejscu (od w. 75) mogłaby się rozwijać np: następująco: Rymwid wziął pierścień i stanął, namyślając się, jak postąpić. Nagle zjawia się sługa i wzywa go do księcia<sup>1</sup>. Rymwid posłuchał i przyszedłszy na pokoje książęce, postanowił do czasu nic nie mówić o posłach, spodziewając się, że książę sam cel ich przybycia mu wyjawi. I oto książę zaczął i t. d. Wtedy wszystko byłoby bez zarzutu. Ale wiemy, że Mickiewiczowi przy końcu ciążył ten poemat, pisany—według własnego wyznania poety—*Musa invita*. Do poczynienia radykalnych zmian zabrakło mu energii: zauważywszy sprzeczność między wierszami 80 a 219, zastąpił w tym ostatnim czas terażniejszy: „poznaję“ przez czas przeszły: „poznałem“. To nam pozwala—w przeciwieństwie do pierwotnego pomysłu, lecz zgodnie z wierszem 80—odnieść owo poznanie do chwili, kiedy Rymwid przechodził przez podwórzec, dążąc do księcia.

Ale co zrobił z pierścieniem komtura? Możemy przypuszczać, że podczas rozmowy (w. 536—579) oddał go księżnie, ta zaś (w. 613—616) przez swego giermka zwróciła go właścicielowi: *minima non curat praelor*. W każdym razie nie pokazywał go księciu.

<sup>1</sup> Taką, jak się zdaje, była koncepcja pierwotna, wcześniejsza od autografu. Jej ślad pozostał w w. 677, gdzie Rymwid mówi: „Książę mię woła w największym zapale, rozkazał“. Tak w autografie. Przed oddaniem do druku Mickiewicz zauważył sprzeczność i zmienił ten wiersz tak: „Niedawno wołał, w największym zapale rozkazał“ i t. d.



## 4.

Drugi zarzut krytyki—to twardy sen Litawora. Nie wdając się w jego ocenę, zauważę wszakże, iż z tym zarzutem, z jego możliwością liczył się sam poeta; autograf dowodzi, że szereg ustępów, tłumaczących twarde sen Litawora, został wstawiony do gotowego już poematu. Jedno z tych miejsc (w. 466) było zauważone już przez prof. Bruchnalskiego<sup>1</sup>.

Wiesz, com rozkazał: bądźcie w pogotowiu.  
 Ja legnę, może duch troskliwy spocznie,  
 Bom trzy dni nie spał. Teraz jeszcze mrocznie.  
 Świt będzie widny: ruszymy niezwłocznie,  
 Synom Kiejstuta w Lidzie zostawimy  
 Godne dziedzictwo: popioły i dymy!

W autografie to miejsce ma formę następującą:

Wiesz, com rozkazał: niechaj w pogotowiu  
 Wraz wojsko stanie i w polu wypocznie;  
 Wprzód, niż na niebie błysną rogi nowiu,  
 Sprawiwszy swoje, powrócisz niezwłocznie,  
 Krewnym Kiejstuta w Lidzie zostawimy i t. d.

Prawda, że w tej formie posiada też ono inne usterki: wypoczynek wojska w tym czasie wydaje się nieuzasadnionym, a rogi nowiu pojawiają się na niebie wczesnym wieczorem, nie zaś nad ranem. Tak więc omawiany ustęp w redakcji ostatecznej zyskał pod każdym względem. Prof. Bruchnalski jednak myli się, sądząc, że jest to jedyne miejsce, gdzie poeta umotywował jeden szczegół lepiej w druku, niż w autografie. Takie lepsze umotywowanie snu Litawora znajdujemy w wierszach 60 i następujących:

Zacóż dotychczas w Litawora wieży  
 Lampa, jak gwiazdka, między kratą mruga?

<sup>1</sup> P. T. M. III, 218.

Wszak dziś powrócił, jeździł w kraj daleki,  
 Snu potrzebują troskliwe powieki.  
 On przecie nie śpi. Posłano na zwiady...

W autografie znowu niema tej przygotowawczej aluzji do snu Litawora, o którym później jest mowa; czytamy tam:

Zacóż dotychczas w Korybuta wieży  
 Lampa, jak gwiazdka, między kratą świeci?  
 Pan musi nie spać. Posłano na zwiady...

Wreszcie, w związku z tem uzasadnieniem, jedno jeszcze miejsce zostało zmienione lekko, lecz nadzwyczaj charakterystycznie: to znany już nam ustęp, w którym poeta wyzyskał podstęp Achillesa względem posłów Agamemnona (w. 476 i nast.). W autografie miejsce to ma postać następującą:

Skoczyli słudzy, kazał zwlekać szaty  
 I legł nie na to pewnie, aby zasnął,  
 Lecz aby Rymwid miał się precz z komnaty.

Ale po zmienieniu wierszy 466 i nast., o których mówiliśmy przed chwilą, powstała sprzeczność między nowym wierszem 467:

Ja legnę, może duch troskliwy spocznie  
 I ciało trochę pokrzepię na zdrowiu,

— a wierszem 476:

I legł nie nato pewnie, aby zasnął.

I tu jednak poeta zadowolił się tylko nieznaczną zmianą, łagodząc sprzeczność, lecz nie usuwając jej; wiersz 476 został wydrukowany tak:

I legł nie nato może, aby zasnął.

Tak cenil Mickiewicz motyw homerycki!

W jaki jednak sposób, pytamy, uzasadniony był w redakcji pierwotnej ten twardy sen bohatera? Zobaczymy.

## 5.

Rzecz w tem, że w kompozycji *Grażyny* są inne jeszcze, poważniejsze usterki. Należą tu przedewszyst-



kiem oba spotkania Rymwida i Grażyny (w. 538—580 i 697—762) w treści zupełnie jednakowe. W obu rozmowach Grażyna mówi Rymwidowi, że niebezpieczeństwo nie jest tak groźne, że gniew księcia może ostygnie—i za każdym razem słyszy od Rymwida odpowiedź, iż zwlekać niepodobna, ponieważ hufce tej samej nocy mają wyruszyć w pochód. To nasunęło prof. Tretiakowi<sup>1</sup> myśl, że dwa spotkania są poprostu pleonazmem, że w pierwotnej koncepcji istniało tylko jedno. Myśl ta wydaje mi się wielce szczęśliwą; potwierdza ją w zupełności ta okoliczność, iż wiersze 766—772, przy ostatecznej redakcji włożone w drugą rozmowę, w autografie znajdują się w pierwszej, następując po wierszu 571, a z tego miejsca zostały wykreślone.

Ta okoliczność nabiera znaczenia w związku z następującą. Jak wiadomo, pierwotnym bohaterem *Grażyny* był nie Litawor, lecz Korybut, książę siewierski, jego zaś wrogiem — nie Witołd, lecz Kiejstut. Obie te zmiany miały wspólną przyczynę: usunięcie mylnego mniemania, jakoby Nowogródek Siewierski, gdzie panował Korybut, był identyczny z rodzinnym poety Nowogródkiem. O tym pierwotnym swym błędzie mógł się poeta przekonać najprędzej w bibliotece szczorsowskiej, gdzie pracował w końcu 1821 roku, a ponieważ w autografie z początku jest mowa o Korybucie, pod koniec zaś o Litaworze, więc też przypuszczenie prof. Bruchnalskiego, że rękopis był pisany w Szczorsach, jest wielce prawdopodobne.

Gdzież jednak dokonana się zmiana w redakcji? Po raz ostatni w rękopisie imię Kiejstuta, zamiast późniejszego Witołda, spotykamy w wierszu 662, po raz pierw-

<sup>1</sup> *Młodość Mickiewicza*, II 109.

szy wymieniony Litawor zamiast Korybuta w wierszu 798. Zmiana więc zaszła między rozmyślaniem Rymwida po odprawie posłów przez giermka Grażyny a wyjściem mniemanego Litawora do wojska. Kombinując ten rezultat z poprzedzającymi rozważaniami, dochodzimy do wniosku, że zmiana zaszła przed drugą rozmową Rymwida z księżną. Przed nią mamy redakcję kowieńską—dlatego mowa o Korybucie; po niej—szczorsowską, dlatego mowa o Litaworze. Rzecz zrozumiała, że między jedną a drugą upłynął pewien czas, w ciągu którego mogły zajść i inne zmiany w pierwotnym pomysle poematu, m. in. także zdwojenie widzenia się Rymwida z Grażyną—albo raczej, według wcześniejszej redakcji, Karyną.

Jak miał się rozwijać poemat według redakcji pierwotnej, w której była jedna tylko rozmowa?

Należy pamiętać przede wszystkim, że rozwiązanie fabuły—zjawienie się Grażyny-Karyny w zbroi męzowskiej i jej śmierć ofiarna—było przewidziane przez poetę od samego początku; już w pierwszej połowie poematu czytamy (w. 501 i nast.):

Ona się jedna w całym dworze szczyci,

Że bohaterską Litawora postać

Wzrostem wysmukłej dorówna kibici.

Słowa te usprawiedliwiają, dlaczego Rymwid i inni mogli księżnę w zbroi wziąć za Litawora. Jeżeli tak, to do pierwotnej koncepcji należy i twardy sen księcia, jak dał księżnie możność nałożyć w jego sypialni zbroję i zamiast niego pojawić się przed wojskiem.

Teraz proszę, by czytelnik zechciał sobie przypomnieć, że w koncepcji pierwotnej ten sen nie był motywowany znużeniem księcia; przeciwnie, tylokrotnie przeze mnie cytowany wiersz 476 (R<sub>1</sub> w. 470):

I legł, nie na to pewnie, aby zasnął



dowodzi, że książe wcale nie chciał zasnąć. Samego Rymwida sen ten wprowadza w zdziwienie ( $R_1$  w. 666 i nast.):

Zbliża się ku drzwiom, w pokoju noc cicha,  
A książe dotąd snem twardym oddycha.  
„Cuda prawdziwe! Nie odgadnę całe,  
„Jakim dziś wszystkie rzeczy biegą torem:  
„Książę mię woła w największym zapale,  
„Rozkazał wojsko zgromadzić wieczorem,  
„A sam śpi dotąd?

Dlatego możemy postawić pytanie: czem umotywowany został w pierwotnej, kowieńskiej redakcji ten twarde sen Litawora?

Odpowiedź daje nam poemat, który uznaliśmy za główny wzór *Grażyny*—*Iljady*.

Wszyscy czytelnicy pamiętają oryginalną przez swą piękność, nieco zmysłową, lecz jednocześnie przedziwnie czystą, pieśń XIV *Iljady*, zatytułowaną: *Oszukanie Zeusa*. Hera, nie chcąc, aby za wolą Zeusa Trojanie zadali porażkę Achejczykom, udaje się doń i swą pieśczołą go usypia, podczas zaś jego snu przez Posyдона daje zwycięstwo Achejczykom i napad Trojan na okręty zostaje odparty.

Czy można przypuścić, że i w *Grażynie* pierwotnie sprawa rozwijała się podobnie? Nie uwierzy temu czytelnik ostatecznej wileńskiej redakcji: wszak w wierszu 607, po rozmowie obojga księstwa, którą przez szparę podpatrzył i podsłuchał Rymwid, powiedziano wyraźnie:

... już w swój gmach niewieści  
Odeszła księżna.

Otóż tu przychodzi nam z pomocą autograf, zmieniając domysł w pewność. Istotnie napisano tam (w. 601 n.):

... już w swój gmach niewieści  
Musiała odejść.

Tak więc jej odejście—to tylko domysł Rymwida; w rzeczywistości nie odeszła. Została u księcia; jasne, w jakim celu. A skoro tak, to niema miejsca na drugą rozmowę z Rymwidem; od księcia wyszła księżna dopiero po to, by w jego zbroi połączyć się z wojskiem.

Warto uważnie rozejrzeć się w scenie między księciem a księżną, rozpoczynającej się od wiersza 596; w autografie scena ta ma postać następującą (przyczem zmiany w ostatecznej redakcji, wyjąwszy przytoczony wyżej wiersz 607 i nast., nie posiadają większego znaczenia):

Rozmowa coraz żwawsza i zmieszana,  
Coraz wolniała, coraz trudniej słychać.

Gdyby księżna namawiała męża do zaniechania wyprawy, rozmowa powinnaby stawać się coraz żywszą i głośniejszą, jak to było w rozmowie księcia z Rymwidem. Otóż nie—księżna prosi, oby mąż noc tę jej poświęcił; przy takim temacie zniżenie głosu jest zupełnie naturalne:

Częściej głos pani, bardzo rzadko pana.

W rozmowie z Rymwidem było odwrotnie: na 123 wiersze Rymwida mamy tam przeszło 200 wierszy księcia.

Milczał, niekiedy zdawał się uśmiechać.

Ten uśmiech, rzecz jasna, to nie uśmiech szydery, którym książę (w. 102) zaprawia rozmowę z Rymwidem; widoczne, że z księżną mówi o czem innym:

Nakoniec księżna padła na kolana.

Wstał, nie chciał podnieść, a nie śmiał odpychać.

To ostatecznie jest tylko domysłem Rymwida; w ostatecznej redakcji poeta podkreślił to jeszcze mocniej:

Wstał, niewiadomo, podnieść, czy odpychać,

Kilka słów znowu wymówił goręcej,

A potem umilkł i nie mówił więcej.

I było cicho. Znowu postać w bieli

Przemignie ku drzwiom, klamką zaszeleści.



Tak więc pozornie decyduje się wyjść, taką groźbę mogła zaryzykować, pewna, że nie będzie potrzebowała jej wykonywać<sup>1</sup>. Istotnie, drzwi nie otworzyła, choć Rymwid przypuszcza, że to uczyniła:

Czy uprosiła, czy się nie ośmieli  
Dłużej go prosić—już w swój gmach niewieści  
Musiała odejść.

I tu sam odchodzi; dalsza jego obecność, rozumie się, była niemożliwa. Jest stroskany niepewnością: czy uprosiła, czy też nie ośmieli się dłużej go prosić? Ale oto przechodzi obok Krzyżaków; widzi, jak giermek księżny każe im wyjeżdżać. Tu staje się dlań widocznem, że księżna dopięła celu (w. 663 i nast.):

Wtem jeden uśmiech i słówko miodowe  
Wytrąca oręż, zmusza do powrotu.  
A jam zapomniał—widzę, zem zbyt stary -  
Co to jest młodość i niewieście czary!

Nie wiedział Rymwid, jak dalece miał słuszność, mówiąc o czarach niewieścich. Mimo to w dalszych rozmyślaniach rzecz wydaje mu się wątpliwą (w. 683):

Inaczej wniosłem z wczorajszej rozmowy...  
Wprawdzie żadnego nie słyszał wyrazu...

Jeżeli poeta tak rzecz prowadził, że Rymwid żadnego nie słyszał wyrazu, to, rzecz prosta, dlatego, iż treść rozmowy była zgoła inna, niż mógł przypuszczać. Tu jednak znajdujemy się bezpośrednio przed zmianą koncepcji: od wiersza 685 rozpoczyna się nowa koncepcja: poemat o Litaworze, zamiast dotychczasowego poematu

<sup>1</sup> Podobnie w XIV pieśni *Iljady* Hera, wzór Karyny pod tym względem, udaje, że chce od Zeusa pójść do Okeanosa, Zeus zaś ją zatrzymuje.

o Korybucie. Po tej zmianie poeta, już w wydaniu wileńskim, dodał po wierszu 684:

Lecz długie prośby, głos pana surowy—

Wiersz ten, którego w rękopisie niema, radykalnie zmienia charakter rozmowy księcia z małżonką.

Tak więc, według pomysłu pierwotnego— w poemacie Korybuta—akcja miała rozwijać się w sposób następujący: Po rozmowie z Rymwidem—jednej tylko księżnie przychodzi do głowy myśl zbawcza, od której—według autografu—los państwa zawisnie. Ona przez swego giermka, jak gdyby w imieniu księcia, wyprawi posłów, wyrządzając im tym sposobem krwawą obrazę; sama pieśczętą małżeńską go uspi, a w jego zbroi stanie na czele wojska, poprowadzi je na obrażonych i zemstą dyszących Krzyżaków i w ten sposób zapobiegnie hańbie i walce bratobójczej<sup>1</sup>.

Dlaczego poeta zaniechał tej koncepcji? Myślę, że metamorfoza jego „Litewki“ jest w związku z przeobrażeniem, które się dokonało w jego duszy pod wpływem przebytej tragedji miłosnej. Przedtem pociągały go poematy swawolne Woltera; tłomaczył jego *Fucelle* i pisał pod jego wpływem swą lekkomyślną *Aniełę*. Wtedy scena uspienia księcia pieśczętą małżonki wydawała mu się możliwą. Teraz stał się czystszy i surowszy, pierwiastku zmysłowego nie mogło być w tej, która miała się stać jego Dziewicą Orleańską—w duchu nie Woltera, lecz Szyllera.

<sup>1</sup> O tem, że ona sama może zginąć, mogła nie myśleć: wszak jest amazonką, „Karyną“, to jest waleczną. Podobnie i Patrokles, występując przeciwko Trojanom, nie myślał, że będzie zabity. W późniejszej redakcji psychika była inna.



## 6.

Drugą zmianę w koncepcji pierwotnej znajdujemy w opisie zgonu księżny.

Z początku mniemany Litawor zmusza do cofania się nieprzyjaciół i wrzyna się w ich szeregi; gdy jednak spostrzegli, że nie jest tak silny, jak śmiały, przestają się bać rycerza i okrażają go (w. 879—89). Rycerz omal że nie ginie; w chwili największego niebezpieczeństwa przebijają się doń swoi i otaczają go murem (w. 892—902), aż wreszcie sam komtur wprowadza w bój rezerwy, które przechylają zwycięstwo na stronę krzyżacką; Litwini rozbici (w. 911—17).

Wtem z góry zagrział straszliwy głos męża.

To efektowne zjawienie się prawdziwego, choć niepoznanego Litawora również zapożyczono zostało z *Iliady*; tak właśnie Achilles, zapomniawszy o gniewie, zjawia się nad tłumem walczących, by uratować nie życie wprawdzie, lecz przynajmniej ciało swego druha Patrokla (XVIII. w. 215 i nast.). „On zatrzymał się nad rowem; stojąc nad nim, krzyknął i wprowadził Trojan w niewypowiedziane zamieszanie. Trzykroć nad rowem zawołał mężny Achilles, trzykroć zdrzeli Trojanie i ich sławni sprzymierzeńcy...” Istotnie, aby nie było żadnej wątpliwości, i nasz poeta mówi dalej (w. 925):

Trzykroć zawołał, zleciał nakształt gromu...

Ale to tylko przelotna uwaga.

Litawora od Litwinów dzieli oddział komtura, przez który książę musi się przebić do swoich (w. 927—40); póki walczy, odbywa się pojedynki między komturem a mniemanym Litaworem, który śmiertelny strzał w pierś odbiera. Czarny rycerz—Litawor prawdziwy—przebił się zbyt późno; obala z konia komtura, potem (w. 963):

Gdzie obskoczyły księżęcia dworzany  
Przybiega, chwytą, rwie pancerza węzły...

Kto? Oczywiście czarny rycerz. Ale jak wtedy wytłumaczyć wiersz 968 i nast.:

Ból zemdlonego do zmysłów przywoła;  
Otwiera oczy, spoziera dokoła  
I znowu wciska na oczy przyłbicę;  
Z gniewem żołnierze i sługi odpycha,  
A Rymwidowi ściskając prawicę:  
„Już jest po wszystkim, starcze“, mówi z cicha:  
„Precz mi od piersi, szanuj tajemnicę“.

Jesteśmy zdziwieni: gdzież czarny rycerz? Sądzę, że każdy, kto uważnie odczyta to miejsce—podobnie jak ja, zanim zapoznałem się z rękopisem—przyjdzie do przekonania, iż do Grażyny przybiegł nie czarny rycerz, lecz Rymwid: wszak słowa: „precz mi od piersi“ mogą stosować się tylko do tego, kto rwał pancerza węzły, a jednak zwrócone są do Rymwida.

W rękopisie jest inaczej; tam wiersz 971 i nast. mają postać następującą:

Zdumiony męża czarnego odpycha,  
A Rymwidowi ściskając prawicę:  
„Już jest po wszystkim, starcze“, mówi z cicha—  
„Przez bogów, szanuj wielką tajemnicę!“

Tak więc przybiegł, istotnie, czarny rycerz: on to, nie Rymwid, rwał pancerza węzły: oto dlaczego Grażyna nie mówi do Rymwida: „precz mi od piersi!“ Dlaczego poeta zmienił pomysł pierwotny? Można się tylko domyślać. Być może, chciał wytłumaczyć, jak zjawił się Rymwid razem z czarnym rycerzem—wszak niepodobna było przypuścić, że był przy Grażynie i nie przeszkodził komturowi zabić jej. Być może, poecie wydało się niemożliwym, by Grażyna w ostatniej chwili przytomności odpychała męża, nawet niepoznanego; niepodobna, by w takiej chwili mąż nie szepnął mał-



żonce: „to ja, twój mąż!“ Poeta poprowadził rzecz tak, że świadkiem tej chwili był tylko Rymwid, książę zaś podjechał ku Grażynie już wtedy, gdy straciła przytomność.

Jakkolwiek prawdopodobnem wydaje się to wszystko, niepodobna zaprzeczyć, że przez usunięcie czarnego rycerza z wierszy 963—74 powstała niejasność; po wierszu 962: „a rycerz bieży i tratuje po nim!“ następne słowa: „przybiega, chwyta“ i t. d. w przekonaniu każdego czytelnika stosować się będą do czarnego rycerza, nie do Rymwida. W związku z tą zmianą poeta powinien był wstawić po wierszu 962 ustęp, poświęcony Rymwidowi; powiedzieć, gdzie był w tej chwili—gdyż rzeczywiście straciliśmy go z oczu w wierszu 856—dlaczego nie przybiegł z odsieczą mniemanemu księciu? Na to jednak zabrakło energii poecie, któremu, jak wiemy, ciążył cały poemat.

Przeróbka, o której mowa, spowodowała inną jeszcze usterkę, dotyczącą *Epilogu*. W tym dodatku do poematu—dość nieudatnym, jak jednomyślnie uznała krytyka—powiedziano o Rymwidzie, że (w. 22)

Póki żył, nikomu nie powiadał o tem.

Snać w przysiędze uwiązany, albo w obietnicy.

Gdzież mógł dać to przyrzeczenie? Jest jasnem, że poeta miał na myśli wiersz 974:

Przez bogów, szanuj wielką tajemnicę!

Ale to w rękopisie. W wydaniu jest wydrukowane:

Precz mi od piersi, szanuj tajemnicę!

A w tem zestawieniu, słowa te mają oznaczać tylko: „nie wyjawiaj mojej płci“ i przestały wiązać Rymwida z chwilą, gdy książę sam w przedśmiertnych słowach powiedział, kto padł z ręki komtura.

## 7.

Jeżeli w ten sposób rozwój koncepcji pierwotnej pociągnął w skutku pewne usterki, narażające poemat na więcej lub mniej zasłużone zarzuty krytyki, to wszystkie te usterki z lichwą wynagradza jedna wielka korzyść: zyskał mianowicie charakter bohaterki.

Ktoś w stosunku do niej użył określenia „posągowość“, które zdobyło powodzenie; termin ten spotykamy nieustannie we wszystkich rozważaniach nad *Grażyną*. Nie będę podawał w wątpliwość jego wartości, ale muszę uczynić zastrzeżenie: według mego zdania, stosuje się on tylko do Karyny z koncepcji kowieńskiej, nie zaś do Grażyny, która wyrosła z cierpień poety w czasie jego tragedji miłosnej.

Aby się o tem przekonać, porównajmy postępowanie Karyny po jej jedynej—jak sobie czytelnik przypomina—rozmowie z Rymwidem, z postępowaniem Grażyny po drugiej z nim rozmowie. Doniosłe znaczenie posiadają te wiersze, które umieszczone były pierwotnie po pierwszej rozmowie, a które poeta następnie wykreślił, by je włożyć w usta swej bohaterki po drugiej rozmowie. Oto one (po w. 571: „Noc będzie wi-dna, droga niedaleka,“ zamiast którego w autografie widnieje: „Kędy krzyżacka zgraja na nas czeka“):

Karyna milczy, przymkiona powieka,  
 Pochyłe czoło, w którym się przebija  
 Jakaś myśl jeszcze ciemna i daleka,  
 W niepewnych rysach wschodzi i przemija  
 I znowu wschodzi, całą twarz obleka;  
 Dojrzewa zamiar, staje się wyrokiem,  
 Już umyśliła, postąpiła krokiem,  
 Skinęła czołem i zrenicą błysnie—  
 Ach, od tej myśli państwa los zawisnie!  
 „Rymwidzie, tę rzecz porucz mojej głowie,  
 „Nie chcę, ażeby w Litwie powiedziano“ i t. d.



Myśl tę znamy: uspienie księcia, odprawa posłów, bitwa i z pomocą bogów zwycięstwo. Wszystko zostaje wypełnione zgodnie z postanowieniem, księżna nie waha się ani na chwilę, powodzenie towarzyszy jej zamiarom. Tak, w tej postaci jest posągowość, bije od niej wyniosłość antycznego marmuru.

A teraz porównamy z nią Grażynę.

Cały przytoczony wyżej ustęp skreślił poeta, prócz dwu ostatnich wierszy; pierwszy z nich w redakcji ostatecznej przybrał kształt następujący:

Co słyszę, jutro? biada mojej głowiel  
Nie chcę, ażeby... i t. d.

Oto pierwsze ustępstwo na rzecz słabości ludzkiej, lecz tylko pierwsze. Grażyna udaje się do męża z prośbą, aby zaniechał wyprawy na Lidę; prośby jej są daremne, pozostają bez skutku. Odchodząc na swoje komnaty, każe giermkowi wyprawić posłów niemieckich... Dlaczego? W nowym układzie i ta odprawa posłów nabiera innego znaczenia. Zresztą, ona sama tłumaczy to nam w drugiej rozmowie z Rymwidem (w. 705):

Posły odprawim do innego czasu,  
Ażeby księżę nagłą odpowiedzią  
Nie przyrzekł Niemcom, póki zemstą płonie,  
Coby rad cofnął, gdy z gniewu ochłonie.

Odprawim? Przecie już ich odprawiła! Czyżby o tem zapomniała? Może udaje? A może poprostu jest to pomyłka poety, zaplątanego w krzyżujących się niciach zmienionej koncepcji? Jakkolwiek bądź, to „do innego czasu“ jest doskonała: jak gdyby ci posłowie, ten dumny komtur zakonu, dali sobą pomiatać, odchodząc i wracając wedle kaprysu litewskiej księżny! Któż to tak mówi? Karyna? ta sama Karyna, o której powiedziano wyżej (w. 522):

Nietylko łożę i serce podziela,  
 Lecz myśli jego i władzę nad ludem.  
 Wojny i sądy<sup>1</sup> i tajne układy  
 Częstokroć od jej zależały rady.

Przed nami stoi nie Karyna, lecz rozpieszczona piękna kobieta, po raz pierwszy poważająca się swym dziecinnym rozumem zdecydować ważną sprawę państwową—i popełniająca przytem olbrzymi błąd.

Że istotnie popełniła ogromny błąd, wkrótce ujrzy to sama. Rozmowę jej z Rymwidem przerywa przybycie giermka: Krzyżacy są w pobliżu, mają napaść na miasto (w. 749):

Mocno Rymwida dziwi ta nowina,  
 Daleko mocniej dziwi się Grażyna.  
 „Giermku“, zawoła, „kędz są posłowie?“

Któż to mówi? Wciąż ta sama rozpieszczona piękność: posłowie, rozumie się, powinni wrócić, skoro ona tego sobie życzy. Ale posłowie nie wrócą. Od giermka dowiaduje się księżna, że popełniła błąd nie do naprawienia, że przez swą dziecięcą lekkomyślność ściągnęła na męża i na Ojczyznę straszliwe niebezpieczeństwo napadu krzyżackiego.

Gdzież tu posągowość? Oczywiście, charakter Grażyny jest wprost przeciwnością charakteru bohaterki pierwotnej. Miłe, szczęśliwe dziewczę, wychowane wśród pieśzcot i rozrywek, nie znające życia, jego twardych warunków, nie zdaje sobie sprawy, że swoim naiwnym postępkim oddaje męża w moc jego najzaciętszych wrogów... Dziś, w sto lat prawie po napisaniu poematu Mickiewicza, możemy przeprowadzić

<sup>1</sup> Szukano pierwowzoru tej Karyny u Tassa, u Floriana i t. d., pominięto zaś wzór prawdziwy: to Arete, wciąż u tego samego Homera, małżonka króla Alkinoosa. Proszę porównać *Odysseę*, p. VII, w. 67—74.



pewne porównanie, najlepszy komentarz do tej Grażyny—to Nora Ibsena.

Tak; ale tylko w tamtej chwili, bo co do reszty, to jest cała przepaść między bohaterką polskiego entuzjasty a bohaterkę mizantropa norweskiego, równie wielka, jak przepaść między poświęceniem a egoizmem wogóle. Grażyna także musi się przerobić, przerodzić wewnątrz; dokonywa tego w krótkiej chwili, która jej pozostała do powzięcia decyzji.

Ta scena jest pod względem psychologicznym najważniejszym miejscem poematu. I osobliwsza rzecz: do tej sceny, w której całym blaskiem kryształowej czystości jaśnieje charakter nowej bohaterki, dziecięco naiwnej i niedoświadczonej, poeta uznał za możliwe przenieść wiersze, które napisał kiedyś dla nieznanącej obaw i wahań amazonki, Karyny, potem zaś wykreślił. Mimo to, dzięki zmienionym okolicznościom, wiersze i tu są zupełnie na miejscu (w. 760):

„Tak“, rzecze księżna, twarz odwraca zbladłą,  
Lecz pomieszanie, widne w jej osobie,  
Do ust wyrazy nieporządne kładło—  
„Tak, prawdę mówisz, przypominam sobie...  
Jakże to wszystko z głowy mi wypadło,  
Pójdę—nie, sama już nie wiem, co robię...“<sup>1</sup>  
Stanęła, milczy; przymkniona powieka,  
Czoło pochylę, w którym się przebija  
Jakaś myśl, jeszcze ciemna i daleka,  
W niepewnych rysach okaże się, mija  
I znowu wschodzi, całą twarz obleka<sup>2</sup>,

<sup>1</sup> Jest to redakcja szczorsowska (według autografu), lepsza, niż wileńska: „Biegnę—nie, stójmy—albo, wiem, co zrobić“. Postanowienie Grażyny dojrzewa dopiero później w wierszu 771.

<sup>2</sup> Tu poeta wrócił zupełnie trafnie do pierwotnej, kowieńskiej redakcji (w wierszach zakreślonych po w. 571), odstąpiwszy od szczorsowskiej: „Raz ją gniew płoni, znowu strach obleka“.

Dojrzewa zamiar, staje się wyrokiem,  
Już umyśliła, postąpiła krokiem.

Znamy treść tej walki wewnętrznej; jest to walka ukochania życia z obowiązkiem złożenia go w ofierze. Nie amazonkę-Karynę mamy przed sobą: Grażyna wie, że na polu walki czeka ją śmierć, ale to wie także, że przez swoją śmierć uniemożliwi nazawsze sojusz między Litaworem a zakonem. I pięknie postąpił poeta, odrzuciwszy w redakcji kowieńskiej zakończenie przytoczonego przed chwilą ustępu:

Skinęła czołem i żrenicą błysnie.  
Ach, od tej myśli państwa los zawiśnie!

Ten błysk oczu jest na miejscu u Karyny, marzącej, jak amazonka, o bitwie i zwycięstwie; byłby zupełnie niewłaściwy u „pięknej księżny“, gotującej się do odkupienia śmiercią swego błędu.

Piękność tej sceny walki duchowej byłaby już dawno zwróciła uwagę, gdyby nie nieuzasadnione przekonanie o tożsamości Grażyny z opisaną w wierszach 468—533 z amazonką, o której powinniśmy zapomnieć, czytając drugą część poematu.

Jak dalece sam poeta o niej zapomniał, widać z całego wystąpienia bohaterki w mężowskiej zbroicy (w. 805):

Gniewem lub troską zdał się kołatany,  
Nierównym stąpał i niepewnym krokiem;  
Drżący z rąk giermka wziął łuk i kołczany,  
Miecz nawet zwiesił ponad prawym bokiem.

Porównajmy z powyższem wiersz 881:

Bezwładna szabla po pancerzach dzwoni,  
Albo się zwija odbita żelazem,  
Albo uchybia, albo idzie płazem.

Ta niekonsekwencja została zauważona przez kry-



tykę, a prof. Tretiak<sup>1</sup> wiąże z nią zmianę imienia bohaterki w ostatecznej redakcji. Istotnie przemiana Korybuta na Litawora i Kiejstuta na Witolda wywołana była, jak widzieliśmy, przez wzgląd na historję; lecz co mogło skłonić poetę do zaniechania zmyślnego imienia Karyny? Sądzę, że prof. Tretiak ma słuszność: Karyna po litewsku znaczy waleczna; to imię nie nadawało się dla bohaterki drugiej części poematu, i poeta w redakcji ostatecznej nazwał ją (w. 491): „Grażyna, czyli piękna księżna“.

### VIII.

W poprzednich uwagach starałem się dokładniej, niż uczynili to moi poprzednicy, wyzyskać rękopis szczorsowski dla historii rozwoju poematu w świadomości poety. To był jeden cel; drugim było ustalenie wpływu *Iljady* na autora *Grażyny* i zdobycie w ten sposób—po rozprawie mojej o poezji filareckiej—nowych przyczynków do rozwiązania niezmiernie doniosłego zagadnienia stosunku Mickiewicza do świata starożytnego.

Określając to zagadnienie jako niezmiernie doniosłe, wiem—jak wiedziałem, pisząc tamten artykuł—że wystawiam się na zarzuty czytelników, obcych zagadnieniom nauki. Właśnie tylko z tej strony: w nauce historii literatury doniosłość owego zagadnienia oddawna jest uznana, i im kulturalniejsze jest społeczeństwo, tem więcej uwagi mu poświęca. Na krótko przed wojną wydana została w Niemczech gruba książka Maas'a p. t. *Goethe und die Antike*, a już podczas wojny ukazały się do niej uzupełnienia.

<sup>1</sup> *Młodość Mickiewicza*, II, 111.

Potrzebna jest podobna książka o Mickiewiczu. Wojna czy wygnanie przeszkodą być nie mogą. Jak bohater Wirgiljusza wziął z sobą na tułaczkę bogów swej trojańskiej Ojczyzny, tak Polak—wygnaniec winien nosić w sercu, jeśli nie w ręku, dzieła swych wielkich poetów, jako symbol swego narodu i rękojmię odrodzenia starej Ojczyzny. Kto o tem pamięta, nie będzie się skarżył na mnie, żem go zaprowadził na chwilę do pracowni naszego największego geniusza.

A jednak — nie odważyłbym się nazwać naszej *Pieśni o gniewie Litawora Iljadą* polską nawet ze względu na ideę poematu. Nie odważyłbym się dlatego, że nie doprowadza ona pomysłu do końca. Litawor pomścił śmierć Grażyny — tak; otośmy przy XXII pieśni *Iljady*. Czci ją wspaniałym pogrzebem—przechodzimy nawet do pieśni XXIII. Pozostaje jedna, XXIV—do niej to pieśniarz Grażyny nie doszedł.

Dodać trzeba, że owa pieśń XXIV obca jest pierwotnemu planowi *Iljady*; jednak ktokolwiekby ją dodał, wyniosłby przez to epopeję na szczyt ludzkości.

W samej rzeczy: jakąż jest idea *Iljady* bez pieśni XXIV? Jużśmy to widzieli: w obliczu wspólnego wroga Achilles daje się unieść gniewem na swego wodza, Agamemnońa, i przez to daje przewagę wspólnemu wrogowi. Jego najlepszy druh, Patroklos, występuje do boju i ginie w nierównej walce. I oto Achilles poznaje marność swego gniewu; wyciąga do Agamemnońa prawicę; na znak zgody, rzuca się na wroga i mści się za śmierć poległego przyjaciela. Płyńie stąd jasna nauka; małe gniewy winny ucichnąć wobec walki narodowej, nienawiści osobiste rozplynać się powinny w nienawiści do wspólnego wroga.



Tę samą naukę daje i nasz poeta w swojej *Grażynie*. Ale, powtarzam, jest to *Iljada* bez pieśni XXIV; z nią dopiero wstępujemy na stopień najwyższy. Achilles nasycił swą zemstę,—trup Hektora na dziedzińcu jego namiotu,—ale spokoju ducha nie odzyskał. I oto w nocy staje przed nim król wrogiego narodu, starzec — Pryam, i na kolanach błaga go o wydanie zwłok zabitego: „Przypomnij sobie, bogom równy Achillesie, ojca swego, starca, jak ja... Jam nieszczęśliwszy od niego: zdobyłem się na to, czego żaden ze śmiertelnych nie považył się uczynić: przycisnąłem do ust rękę zabójcy mego syna“. I Achilles przychyła się do jego prośby.

Płynąca stąd nauka jest również jasną: jak mała nienawiść utonąć powinna w wielkiej, tak ta ostatnia utonąć powinna w miłości. Tej miłości w *Grażynie* jeszcze nie znajdujemy; stulecie, które upłynęło od chwili jej powstania, nie przyniosło nam jej również. Cóż robić! Nie dorośliśmy jeszcze do Homera.

Każdy owoc ma swój czas; barbarzyństwo przewyciężane zostaje powoli i stopniowo. Niech więc nauka całej *Iljady* świeci nam, jak cudowna, daleka zorza nad ziemią obiecaną naszych wnuków. Tymczasem cieszyć się będziemy, jeżeli mała nienawiść ucichnie wobec wielkiej i jeśli w obliczu wspólnego wroga Litawor i Witold podadzą sobie prawice na długie i silne przymierze.





# MELOS W POEZJI MICKIEWICZA

(1916)

Pierwszy raz drukowano w zbiorze *Trzy studja* Zamość 1922, następnie w dzienniku *Gazeta Warszawska* z 1923 r. w Nr. 45, 46, 47, 49, 50 i 51. Przekład rosyjski w serji czwartej cyklu *Iz żizni idiej. Wozroźdiency*. T. II. Petersburg 1922.





## 1.

Dźwięk i obraz, *melos* i *idos* (eidos) — oto są dwie drogi, za których pośrednictwem świat obcuje z nami, różnorodne, lecz równoprawne. Szczęśliwy, kto w jednako doskonałym stopniu włada obiema. Istnieje jednakże obawa, że równość ta spotyka się tylko w granicach mierności; że poza tą granicą, u której zaczyna się genialność, człowiek nieodwołalnie pójdzie albo jedną, albo drugą drogą. Wyrażam się ostrożnie: psychologia genialności empirycznie nie została jeszcze wcale zbadana i jakkolwiek w charakterystykach swych krążyśmy wokół genjuszów, nie ośmielamy się jednakże tykać tajemniczej dziedziny ich twórczości. „My“, znaczy to w danym wypadku: sumienni badacze; o bezowocnych wysiłkach frazesowiczów nie mówię. Gdyby sprawa stała inaczej — znakomite słowa, od których Nietzsche zaczyna studjum swe o narodzinach tragedji, nie mogłyby tak głęboko wrazić się w duszę czytelników.

Tak, pierwiastki apolliniński i dionizyjski, *Traum und Rausch* — odpowiednich słów polskich nie znajduję — oto są dwie drogi natchnienia poetyckiego; i filozof-jasnowidz miał słuszność, spodziewając się po analityzmem ich spożytkowaniu sowitych dla wiedzy este-

tycznej owoców. Sam on jednakże nie wdaje się w analizę; zapaliwszy pochodnię, pozostawił on innym wędrówkę po oświetlonych przez siebie drogach.

Pierwiastki apolliński i dionizyjski, idos i melos nie stanowią jednakże wszystkiego. Idos ma trzy wymiary, melos tylko jeden; musi tedy być coś między niemi pośredniego, a co zatem idzie, jednającego je, coś o dwóch wymiarach. Jest to dziedzina światła i cienia, dziedzina barwy wogóle. Rozumiejąc fizycznie i fizjologicznie, należy i tę dziedzinę zaliczyć także do idosu, odróżniając w ten sposób idos p l a s t y c z n y o trzech i idos c h r o m a t y c z n y o dwóch wymiarach; dla psychologa atoli będzie to właśnie dziedzina pograniczna.

Doświadczenie potwierdza postulat teorii: już starożytni wprowadzili „chromatyzm“ do melosu, współcześni zaś rozwinęli i pogłębili to odkrycie. W kolorach tęczy zastygła harmonja siedmiostrunnej liry; słusznie czy też niesłusznie, stara teoria Pitagorasa mistycznemu uległa odnowieniu w systemacie interwałów barwnych i wcieliła się w uznawanej przez wielu intuicji „barwnego słyszenia“.

## 2.

Otóż mamy trzy drogi w psychologii twórczości—plastyczną, chromatyczną i meliczną; jeżeli ktoś chciałby przeciwstawić im dawny podział typów na wzrokowy i akustyczny, nie mam nic przeciwko temu, byle zestawienie to nie doprowadziło do zlania ich, przeciw czemu protestuje obecność tutaj i trzeciego typu, motorowego, nie mającego, oczywiście, nic wspólnego z trzecią drogą twórczości, chromatycz-



ną. Jeżeli teoria nasza jest słuszna, to u poety naszego usprawiedliwioną znajdziemy jedną z możliwości: albo ukaże się u niego dominującym pierwiastek plastyczny, w takim razie będziemy mieli prawo spodziewać się szcuplejszego udziału chromatyzmu i zupełnego prawie zaniku melizmu; lub odwrotnie przerost melizmu doprowadził do zupełnego prawie uchylenia plastyki przy dość pełnym rozwoju chromatyzmu; albo wreszcie wystąpi na plan pierwszy właśnie chromatyzm, gdy tymczasem dziedziny plastyki i melosu, pozostając w porównaniu z nim w cieniu, ujawnią mniej więcej jednakowy stopień opracowania. Nie śmiem przesądzać z góry wyniku analizy w zastosowaniu formuły tej do innych poetów; na oko analiza wydaje się formułę tę usprawiedliwiać, chodzi wszakże o to, że w tego rodzaju badaniach sądami na oko ograniczać się nie wolno. Liczę się przeto z możliwością, że analiza obali moją formułę; praca naukowa wstąpiła już dawno w znak kolektywizmu i badacz powinien mieć prawo dzielenia się ze swymi towarzyszami pracy nie tylko niezachwianymi wynikami prac swoich, lecz i swymi nadziejami oraz przeczuciami, o ile tylko są te nadzieje i przeczucia uzasadnione.

Gdyby nawet moja formuła nie miała znaczenia powszechnego—jakkolwiek mam nadzieję, że je osiągnie—bądź jak bądź, wobec Mickiewicza zachowa ona swoją moc; postaram się to właśnie wykazać w rozprawie niniejszej.

Wynik rozprawy uprzedzam samym jej tytułem. Rzeczywiście twórczość Mickiewicza ilustruje wtórą z możliwości wyżej nadmienionych; przewaga melosu, dość wybitny rozwój chromatyzmu, nieznaczny plastyki.

## 3.

Zacznijmy od ostatniej, ujemnej okoliczności. Silny rozwój plastyki sprawia, że poeta widzi zarówno odtwarzane przez się postacie, jak i przestrzeń, w której się one poruszają, w ich niejako cielesności; upodabnia się on w tym względzie do szachisty, rozgrywającego partję „na ślepo“, to jest właściwie nie na ślepo, lecz przy nadzwyczajnej potędze widzenia wzroku wewnętrznego.

Owa przestrzeń, owe postacie mogą być blade, lub nawet wcale niebarwione; dotyczy to już dziedziny chromatyzmu. Możemy oczekiwać od takiego poety, że nie zachowa on w opowiadaniu dalszem domnie-maney na początku barwy odzieży lub otocza, że umieści przy sobie kolory, nie dające akordu harmonijnego; nigdy wszakże nie pomyli się co do rozplanowania postaci swych w przestrzeni, tudzież wpływających stąd następstw.

Czytelnik widzi z tak postawionego zagadnienia, jakie nastęrcza ono trudności do rozwiązania; badacz sam rozegrać musi na ślepo partję zgłębianego przez się autora.

Najczęściej przeto błędy przeciwko plastyce i chromatyzmowi wychodzą na jaw w dziełach dramatycznych, przy próbie wystawienia ich na scenie, t. j. przy próbie przeistoczenia partji ślepej w partję widomą; reżyserowie stają wtenczas w warunkach szczególnie przyjaznych i mogliby przeto obdarzyć nas materiałem ciekawym do charakterystyki rozmaitych pisarzy dramatycznych. Lecz to i owo ustalić można i bez nich, tak samo dla epiki, jak dla liryki, drogą pilnego badania i natężonego wzroku wewnętrznego.

Poprzestaną na kilku przykładach — zarówno dla



charakterystyki samego poety, jak i dla ilustracji całej przesłanki naszej.

Każdy zna wesołą balladę Mickiewicza *Pani Twardowska*. Rzecz dzieje się w karczmie; goście siedzą, piją, swawolą, pośród nich i czarodziej Twardowski bawi siebie i innych.

W pewnej chwili z zamroczonej głowy szewca wysącza pół beczki wódki gdańskiej, zabiera się do picia jej, wtem z kieliszka wyskakuje Mefistofeles i przypomina podchmielonemu szlachcicowi, że wobec dopełnienia się warunków czasu i miejsca przychodzi zabrać jego duszę—proszę spojrzeć w cyrograf.

Na szczęście w cyrografie zastrzeżone są trzy prace ulgowe, których szlachcic ma prawo żądać od djabła przed oddaniem swej duszy; z tego chce Twardowski skorzystać. Zwraca się do swego wierzyciela:<sup>1</sup>

Patrz, oto jest karczmy godło:  
Koń malowany na płótnie;  
Ja chcę mu skoczyć na siodło,  
A koń niech z kopyta utnie.

Czytelnik uważny będzie zdziwiony: gdzież to jesteśmy? Dotąd rzecz działa się wewnątrz karczmy; było nawet powiedziane, że czarownik skierował się ku drzwiom, aby czmychnąć, ale djabeł złapał go za kontusz; o sześć strof poniżej znów jesteśmy w karczmie: na stole stoi naczynie z wodą święconą, symbol chrzcin, które były powodem hulatyki. Lecz godło karczmy znajduje się, rzecz prosta, na jej ścianie ze-

---

<sup>1</sup> Na niekonsekwencję obrazu zwrócił uwagę prof. dr. Józef Kallenbach *Adam Mickiewicz* I, 94. Nieśluszenie tylko wprawia go w zakłopotanie święcona woda w karczmie; prawda że o chrzcinach w balladzie się nie mówi, niemniej stanowią one trwałą pierwiastek w podaniu o losie Twardowskiego.

wewnętrznej i napewno nie w izbie między stołami mógł Twardowski ćwiczyć się w jeździe konnej.

Oczywiście obraz nie ma konsekwencji; na scenie dramat Twardowskiego byłby nie do wystawienia.

Przykład drugi: spróbujmy przedstawić sobie pogładowo ruchy djabła z kieliszka. Zrazu czarownik widzi go na dnie:

Djablik to był w wódce na dnie...  
 Skłonił się gościom układnie,  
 Zdjął kapelusz i dał susa,  
 Z kielicha aż na podłogę  
 Pada, rośnie na dwa łokcie...  
 „A, Twardowski! Witam, bracie!”  
 To mówiąc, bieży obcesem...

Ukłonił się z dna kieliszka, zdjawszy kapelusz. Zdaje się, że należałoby naprzód zeń wyskoczyć. Poczem skoro, wyskozywszy z kieliszka, znalazł się na podłodze, to powinien był stanąć tuż obok pijącego z kieliszka Twardowskiego; a jeżeli tak, to czyż miał dosyć miejsca, aby biec nań obcesem?

Jeszcze jeden przykład: mamy przed sobą nastroszoną scenę z drugiej części *Dziadów*. Krewni zebrał się w samotnej cmentarnej kaplicy; guślarz wydaje zarządzenia, aby odosobnić straszny obrzęd tajemniczy od świata zewnętrznego:

Zamknijcie drzwi od kaplicy..  
 W oknach zawieście całuny..  
 Niech księżycyca jasność błada  
 Szczelinami tu nie wpada.

Ukazują się duchy—oczywiście wewnątrz kaplicy. Naprzód pod sklepieniem para aniołków; potem, gdy północ nastąpiła, guślarz wymawia najstraszniejsze zaklęcie. Zaklęcie działa, słyhać głos:

Puście mnie tu pod kaplicę,  
 Puście mnie choć na dwa kroki.



Guślarz sam jest wstrząśnięty skutkiem swoich słów:

Wszelki duch! Jakaż potwora!  
Widzicie w oknie upióra?

I rzecz prosta, wstrząśnięci są również i czytelnicy tą sceną ewokacyjną: ani w głowie im rozbiór kompozycji! Jednakże zdobądźmy się na wysiłek nad sobą: jakim sposobem zgromadzeni w kaplicy mogą widzieć upióra za oknem, skoro okno tak szczelnie było zawieszane całunem, że nawet jasność księżyca nie mogła przeniknąć przez nie? Lecz oni nietylko go widzą; mając na myśli ich miłosierną pomoc, upiór żałośnie odpowiada:

Niema, niema dla mnie rady!  
Darmo podajesz talerze:  
Co dasz, to ptaćtwo zabierze.<sup>1</sup>

Otóż mamy materjalną styczeńność w świecie zewnętrznym, od którego tak starannie się odgradzili; inscenizacja pierwotna zupełnie zapomniana.

I wkońcu jeszcze jeden przykład.

Coprawda wypadnie nam tutaj na szczególne przygotować się okrucieństwo. Chodzi o znaną wszystkim perłę ballad Mickiewicza, jego *Alpuharę*. Zwyciężony Almanzor wraca do wrogów-Hiszpanów, zaraziwszy się najpierw dżumą; z udaną pokorą na ustach wchodzi do uczujących:

Hiszpanie męstwo cenić umieją;  
Gdy Almanzora poznali,  
Wódz go uściskał, inni koleją  
Jak towarzysza witali.

<sup>1</sup> Oczywiście naśladowanie mitu antycznego o Fineuszu, dręczonym przez Harpie; lecz tam pomocnicy przebywali pod otwartym niebem.

Almanzor wszystkich wzajemnie witał,  
 Wodza najczulej uściskał,  
 Objął za szyję, za ręce chwycił,  
 Na ustach jego zawisnął.<sup>1</sup>

Spróbujmy przedstawić sobie scenę tego pojednania. Najpierw wódz Hiszpan uściskał bohatera arabskiego; to się rozumie samo przez się, jako prawo subordynacji, co nad to jasno wyrażone jest w trzecim wierszu. Przykład wodza obowiązuje podwładnych i wszyscy oni „koleją” — w porządku starszeństwa, możemy dodać — witają Araba. Pięknie; lecz skoro tak, to jakże mógł zdrajca „zawisnąć na ustach wodza”? Wszak widać z ciągu dalszego, że przy tym pocałunku opuściły go siły. Nie; i tutaj inscenizacja nie jest wytrzymana. Wspomniawszy, że Arab „wodza najczulej uściskał” — rzecz zupełnie naturalna, gdyż chciał go przedewszystkiem zgubić — poeta zapomniał, albo, co prawdopodobniejsze, nie unaoczniał sobie dokładnie, że mogło to stać się tylko na początku całej sceny: początek w koniec się przeistoczył.

## 4.

Mamy więc prawo powiedzieć: plastyczny pierwiastek idosu u Mickiewicza słabo jest rozwinięty; przestrzeń, jako taka, mało daje znać o sobie w jego poezji. I jest to jedna z przyczyn, nie zasadnicza, rzecz prosta, dla których nie ujawnił on szczególnych zdolności i dążeń do dramatu.

Rzecz inna—chromatyzm, do którego przejdziemy

<sup>1</sup> W Madrycie uderzył mnie swoim podobieństwem z tą sceną obraz Velasquez'a, przedstawiający burmistrza poddającego się miastu Bredy—w hiszpańskim obozie; najwidoczniej Mickiewicz oglądał w Petersburgu u Oleszkiewicza jego reprodukcję.



z kolei. Chromatyzm bywa, oczywiście, dwojaki—światłocieniowy i wyłącznie kolorystyczny. Lecz to w danym wypadku nie stanowi różnicy: oba u poety naszego rozwinięte są bardzo silnie i przytem od najwcześniejszych jego utworów. Co się tyczy przedewszystkiem światłocienia, to tutaj może służyć za obraz zaiste klasyczny *Grażyna*: cały poemat jest oprawiony w ramy napół zachmurzonej nocy z jej widmowemi efektami świetlnemi:

Coraz to ciemniej; wiatr północny chłodzi;  
 Na dole tuman, a miesiąc wysoko,  
 Pośród krążącej czarnych chmur powodzi,  
 We mgle niecałe pokazawał oko;  
 I świat był nakształt gmachu sklepionego,  
 A niebo nakształt sklepu ruchomego—  
 Księżyc jak okno, którędy dzień wschodzi.

Tę samą wyrazistość światłocieniowej inscenizacji zachowuje poeta w dalszym ciągu. Istniało wielkie niebezpieczeństwo wprowadzenia takich wrażeń wzrokowych, które możliwe byłyby przy świetle pełnem, nie zaś przy owem bladym i mętłym, które dano nam w wierszach początkowych.

Nasz atoli poeta nie poddał się tej pokusie. Oto rycerze niemieccy pokazali się w oddali... Rycerze? Nie, on tego nie mówi—na takiej przestrzeni i przy takim oświetleniu nie podobnaby było bezpośrednio tego zauważyć:

Jakowis ludzie biegną tu po błoniach,  
 A gałąź cieniu za każdym się czerni.  
 A biegną prędko—muszą być na koniach;  
 A świecą mocno—muszą być pancerni.

Lecz główną rolę gra u niego, naturalnie, kolorystyczny chromatyzm. Znany on każdemu czytelnikowi Mickiewicza, zachwyca w *Sonetach Krymskich*, gdzie na

każdym kroku rozrzucona jest różnaitość kolorów, tak bardzo tłu wschodniemu odpowiednia.

Najbardziej występuje podczas dnia: *Ałusztą w dzień*:

Jak góra z piersi mgliste otrząsa chylaty  
Rannym szumi namazem niwa złotokłosa,  
Kłania się las i sypie z majowego włosa,  
Jak z różańca kalifów, rubin i granaty.  
Łąka w kwiatach; nad łąką latające kwiaty,  
Motyle różnobarwne, niby tęczy kosa,  
Baldakimem z brylantów okryły niebiosą.

Lecz i noc zapełniły kolory: *Bakczysaraj w nocy*:

Zawstydziły się licem rubinowem zorze,  
Srebrny król nocy dąży spocząć przy kochance,  
Błyszczą w haremie niebios wieczne gwiazdy kagańce;  
Śród nich po szafirowym żegluję przestworze  
Jeden obłok, jak senny łabędź na jeziorze,  
Peirś ma białą, a złotem malowane krańce.

Mniej rzuca się w oczy, wskutek drugorzędnej swej roli, kolorystyczny chromatyzm w wielkich dziełach poety, szczególnie w epepei *Pan Tadeusz*, lecz wystarczy porównać go z jego pierwowzorami: *Iljadą* oraz *Hermanem i Dorotą*, aby przekonać się, że tyleż jest on malarski, ile tamte są plastyczne.

Pracę tą po części już zrobiono<sup>1</sup>; ograniczę się tylko do kilku przykładów, aby wskazać, na czym polegała ta rola drugorzędna, którą poeta wyznaczył chromatyzmowi.

W pieśni IX jest opis „bitwy“; na początku jej mamy następujący obraz wschodu słońca:

<sup>1</sup> Prof. dr. Józef Tretiak w swoim studjum *Obrazy nieba i ziemi w Fanu Tadeusza (Szkice literackie II, 191 i nast.)*. Do niego należy paralizm tego eposu z jego pierwowzorami oraz słowa, które w dalszym ciągu podane są w cudzysłowach.



Już też i słońce wschodzi, krwawo się czerwieni  
 Brzegiem tępym, jak gdyby odartym z promieni,  
 Na wpół widne, na poły w czerni chmur się chowa,  
 Jak rozżarzona w węglach kowalskich podkowa.

„Krwawo czerwieniące się słońce zwiastuje dzień nie-  
 pogodny, zwiastuje zarazem krwawe zapędy w Soplicowie;  
 porównanie z rozżarzoną w kuźni podkową jeszcze po-  
 większa ten nastrój złowieszczy“.

A oto odwrotnie, drugi opis wschodu słońca przed  
 tem miejscem X pieśni, gdzie usłyszymy spowiedź  
 umierającego Jacka:

Właśnie już noc schodziła, i przez niebo mleczne  
 Różowe biegą pierwsze promyki słoneczne;  
 Wpadły przez szyby, jako strzały brylantowe,  
 Odbiły się na łożu o chorego głowę  
 I ubrały mu złotem oblicze i skronie.

„Pogodna różowa zorza odpowiada wieści radosnej,  
 jaką otrzymał w tej chwili Jacek, i jego radosnemu  
 uniesieniu“.

I w końcu trzeci przykład, również pogodny:

Już wschodził uroczysty dzień Najświętszej Panny  
 Kwietnej. Pogoda była prześliczna; czas ranny,  
 Niebo czyste, wokoło ziemi obciągnięte,  
 Jako morze wiszące, ciche, wklęsło wgięte.  
 Kilka gwiazd świeci z głębi, jako perły ze dna  
 Przez fale; z boku chmurka biała, sama jedna  
 Podlatuje i skrzydła w błękicie zanurza,  
 Podobne do nienakładających piór Anioła Stróża,  
 Który, nocną modlitwą ludzi przytrzymany,  
 Spóźnił się, śpieszy wracać między współniebiany.

„Jest uroczysty, prawie religijny nastrój w tym obrazie...  
 niema w nim innych barw, prócz błękitnej i białej,  
 innych blasków, prócz gasnących gwiazd, innego ruchu,  
 prócz lekkiego rozplywania się obłoku w błękicie“.  
 Zaiste, tak jest: ranek purpurowy, ranek różowy,

ranek błękitny, każdy w związku symbolicznym z nastrojem wojowniczym, radosnym, pobożnym. Symbolicznym; moglibyśmy powiedzieć też: sympatycznym, lub jeszcze lepiej: symfonicznym. Barwność obrazu wprost wtóruje muzycznie wyrażonym uczuciom: idos prawie przeistoczył się w melos.

## 5.

Przechodząc do tego ostatniego, wskażę naprzód na jeden fakt z życiorysu poety. Mickiewicz był nadzwyczajnie wrażliwy na muzykę — właśnie wrażliwy. Nie chcę tem niczego przesądzać, nietylko co do zakresu jego wiedzy muzycznej, ale nawet i co do subtelności jego smaku muzycznego; być może, że ludzie specjalnie muzykalni, zapoznawszy się z kręgiem jego zainteresowań i upodobań w tej dziedzinie, odmówią mu miana głębokiego znawcy sztuki Euterpy. Są to dwie rzeczy zupełnie różne — wrażliwość i znawstwo. Bywają ludzie, którzy nie są w możności śledzić gry tematów w skomplikowanej symfonji, lecz których zato wzrusza do łez niewymyślny motyw pieśni ludowej i bywają ludzie, zdolni odróżniać głosy wszystkich instrumentów w każdym akordzie orkiestralnym i zauważyć najmniejszy błąd każdego z nich, a jednocześnie nie biorący głębszego udziału w rozwijającym się przed nimi dramacie muzycznym i słuchający go nietylko z suchemi oczami, lecz i z czołem nierozchmurzonym. Dla studjum psychologicznego, jak nasze, ma znaczenie tylko wrażliwość muzyczna, bez względu na mniejszą lub większą wartość kompozycji muzycznej, wywierającej to wrażenie.

Otóż ze stanowiska, o którym tutaj mowa, wypadnie zaliczyć Mickiewicza do ludzi nadzwyczajnie mu-



zykalnych; wrażliwość jego zawsze i wszędzie była bardzo wielka, lecz najsilniej występowała w tem zjawisku, ciekawem z punktu widzenia psychologicznego, po części nawet psychopatologicznego, które towarzyszyło improwizacjom Mickiewicza, w zjawisku, które, mówiąc nawiasem, bynajmniej, o ile wiem, dotąd nie zostało jak należy zbadane. Mickiewicza dar improwizacji wynikał nietylko z nałogu, doprowadzonego do wirtuozostwa w rytmie i rymie; była to rzeczywista ekstaza twórcza, tak jak ją pojmuje Platon w *Fedrosie*, stawiając ją na równi z ekstazą wina, miłości i daru prorocznego. „Stałą przyprawą (powiedziałbym: siłą sprowadzającą natchnienie) improwizacji była dla Mickiewicza muzyka; w Wilnie gra na flecie przyjaciela jego—Frejenta, którego wpływ bezpośredni i nadzwyczajny na wrażliwe ucho poety zjawia się jako stała, charakterystyczna oznaka jego organizacji duchowej“, mówi prof. Józef Kallenbach (l. 174).

Zwykle przy dźwiękach muzyki zagłębiał się sam w siebie, czasem nawet wychodził do drugiego pokoju potem wracał stamtąd „z bladą twarzą i płomienistym wzrokiem“.

Być może zaciekawi kogo, jaka to muzyka wywierała tak silne wrażenie na poetę, przeobrażając go z wesołego towarzysza zabaw w zachwyconego twórcę? Ciekawość tę możemy zaspokoić; stwierdzono, że z jednej strony był to menuet z *Don Juana*, a częściej jeszcze prosty motyw ludowy do słów jednej z sielanek Karpińskiego... Wierzę chętnie, że prostota tego motywu wielu rozczarowała, zwłaszcza tych, którzy wyobrażali sobie muzykę, tak wpływającą na poetę, jako specjalnie demoniczną. Dla mnie jest ona tylko potwierdzeniem ustalonego wyżej rozgraniczenia: nie to jest waż-

ne i działawcze, co przedmiotowo tkwi w danej muzyce (przypuszczając, że ta treść przedmiotowa istnieje i że ją można określić), lecz to, co podmiotowo w nią wkładamy, te przeżycia, które raz z nią związane, przypadkowo, czy też wysiłkiem również naszej woli, działają odtąd na naszą fantazję z siłą nieodpartą — lecz właśnie tylko na naszą, i więcej na niczyją.

## 6.

Improwizacje Mickiewicza, rzadko zapisywane, poeta bowiem nie lubił, gdy je notowano, nie wpływały szczególnie na jego sławę poetycką (pomijając naturalnie wyjątkową pod wszelkimi względami improwizację Konrada w *Dziadach*, III). Możemy atoli stwierdzić także wpływ melosu na dzieła poety przez niego samego cenione.

W poprzednim ustępie mówiliśmy o menuecie z *Don Juana*; wtedy rzeczywiście stał on u zenitu swej sławy. Menuet to z jednej strony—grobowa muzyka przy ukazaniu się posągu komandora, z drugiej—były to jakby dwa bieguny w życiu bohatera hiszpańskiego: wesoła gra beztroskiej radości i ciężka dłoń niemiłosiernego losu.

Mickiewicz wspomniał o tym kontrascie w pierwszym akcie—niestety jedynym—swojej tragedji Konrada.

Bal u senatora... beztroska lecz i bezbożna radość niegodziwych wesołków, zagłuszająca jęki więźniów, płacz matki, której zamęczono dziecko. „Nikt się nie pomści!“ — „Bóg!“... Nagle muzyka zmienia się, słychać arję komandora. Co to jest? Muzykanci pomylili się... nie pytajmy, czy jest to możliwe dla całej orkiestry, to obojętne: „Bóg!“ Ponura, grobowa muzyka; w oddali słychać grzmot. Wpada matka nieszczęsna, wzywa przed sąd tyrana, który zamęczył jej dziecko. Na-



głę uderzenie piorunu—tuż blisko, „tu, tu“. Jeden z niegodziwych wesółków zabity, reszta rozbiega się... „Bóg!“

Bezwątpienia ten właśnie rys romantyczny w operze Mozarta, wogóle bardzo klasycznej w duchu włoskim, sprawiał tak silne wrażenie na romantycznej duszy Mickiewicza; szczytem zaś muzyki romantycznej była wtedy inna opera, która ukazała się nieco wcześniej od nadmienionej tragedji (1820), *Wolny strzelec* Webera. Mickiewicz zaznajomił się z nią jeszcze podczas swego pobytu w Wilnie i rzecz ta głęboko zapadła mu w duszę.

Zachwycający *Chór strzelców* III aktu nietylko przełożył na polski, ile przystosował do wykonania po polsku, podstawiając podeń tekst własny; pieśń tę zużytkował on w pierwszej części *Dziadów*, kładąc ją w usta swemu bohaterowi w postaci pieśni solowej—co bodaj, że nie spotka się z uznaniem surowych znawców muzyki—lecz i potem nieraz wracał do niej, z czego widać, jak silnie muzyka ta nań działała.

To wszakże jest już rzeczą znaną<sup>1</sup>; radbym potwierdzić to, co wyżej powiedziałem, innym więcej tajemnym wpływem melosu Webera na duszę poety. Jeżeli *Wolny strzelec* wogóle stanowił apogeum muzyki romantycznej owych czasów, to apogeum tego apogeum była w nim scena strachów, towarzyszących bezbożnym czarom w końcu aktu drugiego; zaczyna się ta scena chórem niewidzialnych złych duchów, zapowiadających zgubę bohaterki, jako następstwo czarów.

Chór ten, z jego złowieszczą melodją, utrzymaną prawie na jednej nucie i przerywaną krzykiem puszczy-

---

<sup>1</sup> Por. studjum Konarskiego *Pieśń Mysliwska Mickiewicza* (P. T. M. II 144 str.).

ków, nie mógł nie wzbudzić zgrozy romantycznej wśród publiczności ówczesnej, która umiała jeszcze wzdygać się w zetknięciu z tamtym światem... i w tem, powiedzmy, była mądrzejsza od naszej. Lecz autor tekstu, trzeba mu oddać sprawiedliwość—jeden z epigonów romantyzmu w jego fazie drezdeńskiej, Kind—przepysznie przygotował ten pełen grozy nastrój fonetycznym charakterem swego wiersza.

Muszę go polecić tutaj uwadze czytelnika, przy czem, jednakże, w jego własnym interesie będzie nie zagłębiać się zbyt w mistycznej niedorzeczności wierszy początkowych:

Milch des Mondes fiel auf's Kraut;  
 Spinnweb ist mit Blut betaut;  
 Eh noch wieder Abend graut,  
 Ist sie tot, die zarte Braut;  
 Eh noch wieder sinkt die Nacht,  
 Ist das Opfer dargebracht.

Dla nas tutaj ma doniosłość tylko strona fonetyczna: te ciężkie choreje, zbudowane prawie wszędzie z krótkich, pełnobrzmiących słów, te wyłącznie męskie końcówki, owo wielokrotne powtarzanie jednego i tego samego rymu (aut) z następnem przejściem w pokrewny mu rym (acht)—wszystko to bezwzględnie wytwarza nastrój grozy; tak, jeżeli złe duchy wogóle mówią i śpiewają, to powinny to być właśnie takie wiersze.

I muzyka Webera z jej bezbarwnem *chiaroscuro* jedynie nastrój ten potęguje.

Przejdźmy teraz do Mickiewicza.

Napisał on balladę na nieśmiertelny temat *Lenory*; tytuł jej *Ucieczka*.

Fantazjując po swojemu na temat rozpaczki nieukozonej oblubienicy, poeta każe jej zwrócić się o pomoc do wiedźmy; rozpoczynają się straszliwe czary, ma-



jące na celu wywołanie z grobu nieboszczyka narzeczonego; zaczynają się one od następujących wierszy wiedźmy:

Włosy jego w węża spleć,  
Dwie obrączki razem złącz,  
Z lewej ręki krwi usącz,  
A na węża będziemy kłać,  
W dwie obrączki będziemy dąć,  
Musi przyjść i ciebie wziąć.

Te same ciężkie, pełnoprzmiące choreje, te same rymy męskie, dość rzadkie u Mickiewicza, te same sześć wierszy, to samo wielokrotne powtarzanie jednego i tego samego rymu (ącz) z następnem przejściem w pokrewny (ać)—wszystko to razem wzięte, przy analogji tekstu, prowadzi do wniosku, że w rzeczywistości i tutaj melos Weberowski śpiewał cicho w duszy poety, determinując i rytmiczną i wogóle fonetyczną budowę jego poematu.

## 7.

Nie mam zamiaru wyczerpywać tutaj tematu o stosunku Mickiewicza do muzyki i o wpływie jej na niego; takie studia wyczerpujące prowadzą nieodwołalnie do powtarzań, nużących uwagę czytelnika. Pragnę raczej oświetlić temat, lecz możliwie z rozmaitych stanowisk, używając przykładów jako ilustracji poniekąd dla każdego z owych stanowisk.

Kto wogóle zdolny jest poddawać się czarowi muzyki, kto skłonny jest, jak poeta, podporządkowywać jej ukazujący się przed nim świat wewnętrznej widzialności, wnosząc weń wywołane przez nią uczucia—temu nadzwyczaj bliskie jest i złudzenie wręcz odwrotnego charakteru: ku wielkiemu niezadowoleniu obrońców samowystarczalności muzyki—wprowadza w nią zjawiający się przed nim świat wewnętrznej widzialności.

Naturalnie, nie drogą tworzenia kompozycji muzycznych — do tego trzeba być kompozytorem, a poeci, których mamy na względzie, nie zawsze nawet bywają odtwórcami. Nie, nie w rzeczywistości, a w fantazji, posiłkując się tylko środkami własnej sztuki—poezji.

Możliwe to swoją drogą w dwojakim kierunku. Albo biorę gotową już muzyczną kompozycję,—naprzykład piątą symfonię Beethovena. Słucham jej z zamkniętymi oczami, dam jej przenikać całe moje jestestwo, doświadczam pragnienia wyższego, nadśłuchowego przyjęcia jej i zrozumienia.

„Tak los puka do drzwi“, objaśnia sam kompozytor pierwsze dwa akordy, dając tem impuls mojej fantazji. Idzie ona za tym impulsem. W czyje drzwi?

Z mgły stawania się wydzielają się zwolna obrazy, tworząc to, co Nietzsche nazwał „wyzwoleniem przez pozory“ (Erloesung durch den Schein).

Oto cela więźnia, jakiegoś Egmonta; oto jemu los pukając do drzwi, rychłą zapowiada śmierć. Burza uczuć podnosi się w jego piersi, pełne buntu uczucie obrońcy Ojczyzny, rzewne uczucie do tej, która nie przeżyje jego śmierci. Zmieniają się one, walcząc z sobą, cała pierwsza część wypełniona jest tą walką. Po mału uczucia buntownicze cichną; w *Andante* zapanowały rzewne: miłość wzrasta, doprowadza kochającego do ekstazy, ściany celi rozsuwają się, niebo zstępuje do męczennika i w aureoli jego promieni Klaerchen śpiewa mu swoją pieśń pociechy. Potem...

„Ależ nic podobnego tam niema“. Dla innych niema, dla mnie jest.

„Przecież gdyby samego Beethovena wywołać z grobu, potwierdziłby on, że nawet o tem nie myślał“. — Więc cóż? On nie myślał, a ja myślę.



Wszak nikomu fantazji swej nie narzucam: mnie potrzebne jest „wyzwolenie przez pozory“ innym może się ono wydać zbyt zbyteczne.

Nie ośmieliłbym się umieścić tej gry wyobraźni w studjum o Beethovenie; lecz tutaj, mając na względzie stosunek poety do melosu, nie mogłem pominąć drogi, wskazanej przez samą logiczną konsekwencję analizy psychologicznej. Lecz dla czego ilustrowałem ją własną fantazją, nie zaś faktem realnym z duchowych przeżyć poetów typu melicznego? Dlatego, że takiego faktu znaleźć nie mogłem; będę wdzięczny, jeśli ktoś, więcej czytany lub uważniejszy, przyjdzie mi z pomocą. Wyżej wymieniona fantazja miała służyć tylko za wskazówkę, w jakim kierunku szukać należy oznaczonych faktów i zostanie usunięta natychmiast, skoro tylko fakty takie się znajdą.

## 8.

Jest to, zgodne z tem, co powiedziałem, jeden kierunek; istnieje wszakże i drugi. Albo, powtarzam biorę gotową już kompozycję muzyczną i wnoszę w nią całkiem kapryśnie, nie licząc się z nieznanymi sobie uczuciami oraz intencjami kompozytora, swój świat własny, świat swojej własnej wewnętrznej widzialności; lub też odrywam się od tej nawet rzeczywistości i sam, oddając się samorzutnemu biegowi fantazji, tworzę potrzebną mi kompozycję—nie w określonych dźwiękach, naturalnie (nie jestem kompozytorem), lecz napomykając na nie, lub dokładniej mówiąc, w szeregach uczuć dźwiękowych, których, być może, nawet genialnym będąc kompozytorem, nie potrafiłbym przelać w rzeczywiste dźwięki muzyczne.

Wezmę przykład z literatury rosyjskiej, wiersz

Lermontowa *Anioł*. Czy owa „pieśń cicha“, którą anioł śpiewa duszy niemowlęcia brzmiała określonymi dźwiękami w wewnętrznym uchu poety? Oczywiście, nie; inaczej należałaby do „nudnych pieśni ziemskich“. Nie, pieśń ta pozostała niewcieloną w dźwięki, unosząc się w świecie przeczuć i uczuć tęsknych, niemniej przecież, jak nadmieniałem wyżej, czuć dźwiękowych. A cóż to jest owo czucie dźwiękowe? Nie jest to bynajmniej obraz widzialny, szukający swej równoważnej transpozycji na środki fonetyczne, jest to ból porodowy muzycznie nastrojonej duszy, w danym momencie szukającej dopiero wyzwolenia i nie mogącej go znaleźć.

Niekiedy niespełniony zamiar poety urzeczywistnia kompozytor. Lermontow natchnął swoim bólem Rymskiego Korsakowa—i ten, jako kompozytor, znalazł swe wyzwolenie w swym do słów Lermontowa romansie, ednym z najlepszych, jakie wogóle stworzyła jego tkliwa i bujna dusza. Nam utwór ten czyni zadość; czy znalazłby w nim zadośćuczynienie sam poeta, to inna sprawa, której lepiej nie poruszać.

Drugi przykład mniej znany i bardziej skomplikowany. Jednym z najbardziej natchnionych poetów-melistów był Mikołaj Lenau; skrzypce towarzyszyły mu na całej przestrzeni jego buntowniczego i burzliwego życia, one również wprowadziły go w straszny ów świat nieświadomości, kędy dusza jego nieszczęsna znalazła się o wiele wcześniej od jego ciała.

Jednym z jego buntowniczych czynów było przeciwstawienie własnego romantycznego *Fausta* wielkiemu utworowi olimpijczyka z Wejmaru; naturalnie powodzenia nie miał, co jednakże nie umniejsza ogromnych zalet poetyckich jego zuchwałej próby. Tutaj scena uwodzenia odbywa się w karczmie wiejskiej; przebija w tem



wyraźnie węgierskie pochodzenie poety. Mefistofeles pod postacią łowczego gra swoją uwodzicielską pieśń, przy dźwiękach jej tańczą w szeregu innych par i Faust ze swoją czarnooką pięknoscią. W tem miejscu rytm podtrzymuje wtargnięcie nowej siły upajającej: jamby płynne przechodzą w anapesty wzburzone, słowa szmerzą, kipią, harmonje dźwięków i obrazy melodyjne towarzyszą temu nastrojowi: słuchacz mimowoli poddaje się temu wichrowi piekielnemu, który owiał szaleństwem wszystkich i wszystko. Żałuję tem więcej, że czytelnik będzie się musiał zadowolić moim, mniej niż niedostatecznym, tłumaczeniem prozaicznym. „Muzykant oddaje skrzypce łowczemu; łowczy potężnie przeciąga smyczkiem po strunach. I oto leją się i gasną dźwięki swawolne, jak w zachwyceniu zamierające jęki rozkoszy, jak słodki szept tajemny i zaciszny, jak w nocie parne śmiech miłosny. I znowu podnoszenie się i opadanie i wzrastanie — tak lubieżne fale kąpieli lgną do obnażonego ciała dziewczyny kwitnącej. Wtem szmer zamienia się w krzyk — przestraszyła się dziewczyna, woła pomocy; młodzieniec, gorejąc namiętnością, wyskakuje z za trzcin. Tutaj dźwięki łączą się, chwytają w walce potężnej i biją w siebie w zgiełku burzliwym, dziewica w kąpieli, sprzeciwiająca się z uporem, poddała się objęciom przemocnym młodzieńca.. Tam błaga kochanek, kochanka pragnie go — słyhać, jak rozgrzewają ją pocałunki jego.. Oto zadzwoniły w trójdźwięku struny wesołe, jakby o jedną dziewczynę dwaj chłopcy posprzecziali się; jeden, pokonany, zamilka zwolna, tamci zakochani ściskają się szczęśliwi. W dźwiękach parzystych stopione z sobą głosy w rosnącym zachwyceniu wstępują po stopniach rozkoszy i coraz płomiennie, huczniej i bu-

rzliwiej, jak uniesienia mężczyzn, żalosne jęki dziew, brzmia wołające przyśpiewy skrzypiec — i wszystkich pogrążają w zawrocie bachicznym. I, jakby oszaleli, skrzypacze wiejscy porzucali skrzypce swoje na ziemię; war czarodziejski objął wszystko, co tylko znajdowało się żywego w karczmie, w zawiści bladej rzępolące ściany żałują, że i one tańczyć nie mogą. Lecz ponad wszystkich szczęśliwszy Faust tańczy w zachwyście ze swoją dziewczyną; ściska jej ręce, szepce zaklęcia i w wicherze tańca wybiega z nią przez drzwi otwarte. Tańczą na dworze, po drózkach ogrodu — a za nimi w świat gonią przyśpiewy skrzypiec. W bezsilnym tańcu dosięgają oni lasu — coraz ciszej i ciszej zamierają skrzypce — dźwięki mdlejące szemrzą w listowiu, jak namiętne i pochlebne sny o miłości. A tutaj z krzewów pachnących słowik śle trele rozkoszy, one goręcej jeszcze rozpalają rozkosz upojonych, jakby i w tego śpiewaka wcieliła się siła piekielna. Pociąga ich ku ziemi ciężar omdlenia i z szumem zwierają się nad nimi fale rozkoszy“.

Tak, rzeczywiście, jest to sataniczna symfonia miłości; czujemy kołyszącą się nawałnicę dźwięków w duszy poety-niekompozytora, poety-nadkompozytora. Wielka istniała pokusa dla muzyka-twórcy, by zakląć tę nawałnicę w wyraźne obrazy określonych dźwięków; i, rzeczywiście, Liszt, także Węgier, skomponował w formie symfonicznej *Walc Mefistofelesa* swojego rodaka. Czy próba ta mu się udała? Tylko doświadczenie może to wykazać; jeżeli rzeczywiście podczas jego wykonania znajdująca się w sali młodzież, rozsunięszy rzędy krzeseł chwyci się za ręce, jeśli nawet starcy puszczą się w wicherę płasów, jeśli wzorzyste ściany nie dostoją na miejscu i wezmą udział w powszechnej



bachanalji, to—tak! Lecz jeśli nie, jeżeli zachwyty słuchaczy nie sięgną ponad wyraz uznania dla kompozytora, będzie to znakiem, że równoważnik wrażenia nie został osiągnięty.

## 9.

A jednak, „kocham tego, kto pragnie rzeczy niemożliwych“, powiada prorokini w innym Fauście, w *Fauście* Goethego. Wszyscy oni zapragnęli rzeczy niemożliwych, i Lermontow i Lenau i—tem bardziej—Rymskij-Korsakow wraz z Lisztem. I za to powinniśmy ich kochać.

Zapragnął rzeczy niemożliwej i Mickiewicz we wspaniałej, niezapomnianej scenie końcowej swego *Pana Tadeusza*. Poeta, zamykając swą epopeję narodową, pragnął pokazać, czem była ona dla niego; ściślej, czem stała się dlań ona, rozsadzwszy skromną obsłoneczkę zamiaru pierwiastkowego—syntezą życia narodu polskiego, żywą arką przymierza między dawnymi a nowymi laty. Niepodobna wypowiedzieć tego słowem, ale i melos urzeczywistniony wypowiedzieć tego nie zdoła: jak wszelkiemu uczuciu nieogarnionemu, sprostać może mu jedynie melos, snuty w marzeniu, falujący w wielokształtnej, niepochwytniej mgławicy między brzegami naszej samowiedzy. Albowiem tylko to, co nie da się określić, może być bezkresne.

Zosia, bohaterka epopei, uprosiła starego Jankła, aby zagrał na cymbałach w dniu jej zaręczyn; jej odmówić nie mógł. Przyniesiono cymbały; Jankiel ujął za drążki, zadumał się, czeka natchnienia. Dźwięki polały się, jak strugi deszczu, i znów milczenie — była to tylko próba. Powtórnie wznosi drążki i nagle

...Razem ze strun wiela

Buchnął dźwięk, jakby cała janczarska kapela

Ozwała się z dzwonekami, z zelami, z bębenki:  
 Brzmi „Polonez Trzeciego Maja!“ Skoczne dźwięki  
 Radością oddychają, radością słuch poją;  
 Dziewk chcą tańczyć, chłopcy w miejscu nie dostoją.  
 Lecz starców myśli z dźwiękiem w przeszłość się uniosły,  
 W owe lata szczęśliwe, gdy senat i posły  
 Po dniu Trzeciego Maja w ratuszowej sali  
 Zgodzonego z narodem króla fetowali:  
 Gdy przy tańcu śpiewano: „Wiwat król kochany,  
 Wiwat sejm, wiwat naród, wiwat wszystkie stany!

I tak coraz dalej, coraz dalej. Wojna, szturm strzelanina, krzyk dzieci, płacz matek — to rzeź Pragi. Wszyscy są wzburzeni, wszystkim łzy w oczach się kręcą; aż, nareszcie, mistrz, „strunami wszystkimi zagrzmał, i głosy zdusił, jakby wbił do ziemi“. Inny obraz, inny nastrój; tony zrazu lekkie, rozpierzchłe, zwolna łączą się i w akordów wiążą się „legjony“. To—emigracja, to chwalebna służba na obczyźnie, pełna nadziei, oraz... nie, tymczasem tylko nadziei, wszak mamy dopiero rok 1812. Wszelako smutne już przecucie łączy się z nadzieją; odzywa się żalony motyw piosnki żołnierskiej „o żołnierzu-tułaczu“, który boremlasem idzie, przymierając z ran i głodu.

Słuchacze schylili głowy w smutnej zadumie... Lecz oto nagle nowe odzywają się tony, pełne tryumfu; mistrz drążkami uderzył w struny, a uderzenie to było tak zręczne, tak potężne, że struny zahuczały, ni by mosiężne trąby, na trąb zaś hasło znajome wzniósł się ku niebu hymn zwycięski: „Jeszcze Polska nie zginęła“... „marsz marsz Dąbrowski, z ziemi włoskiej do Polski“.

Jest to muzyka-widzenie. Rzecz bardzo naturalna, że stała się ona natchnieniem dla kompozytorów, że nie zbrakło zuchwałych, którzy na tony realne prze-



transponowali genialną intuicję karczmarza litewskiego. Korotyński odtworzył w kompozycji muzycznej *Zareczyny Zosi*, Nowicki na tenże temat skomponował swój *Koncert nad koncertami*; nie znając tych utworów, nie mogą sądów wydawać o ich wartości. Wszelako rzeczy niemożliwej i oni uczynić możliwą nie mogli; i dla czytelnika *Pana Tadeusza* improwizacja Jankla pozostała Walhallą powietrzną, apoteozą męczeńskiej Ojczyzny, z błękitnych jaśniejącą wyżyn.

## 10.

Dźwięk i obraz, melos i idos, Dyonizos i Apollo... Członek wtóry każdej pary zbliża Mickiewicza z obu olimpijczykami, z Homerem i Goethem. I miło bywa, spoglądając w olimpijską duszę naszego poety, w szczególności uwydatniać te bruzdy głębokie, jakie w świadomości jego wyrył miłosny zachwyt dla Homera. Te bruzdy istnieją, i poczęści zostały już zbadane, po części zaś zbadane być mogą przy jednak bliskiej obu poetów znajomości. Ta wszakże zależność nie pomniejsza bynajmniej samodzielności naśladowców; trafne zdanie pierwszego z nich, Wirgiljusza, że „snadziej porwać Heraklesowi jego maczugę, niżli Homerowi wiersz“, w czasach nowych jeszcze większej nabiera słuszności, niż w czasach starożytnych. Ogromnie dużo trzeba mieć oryginalności na to, aby móc naśladować Homera.

Melos atoli wyłącza wszelką naśladowczość; wypływając z najwewnętrzniejszych głębin naszej świadomości, jest on samodzielny od początku do końca; kto go za swój kompas obierze, kroczy, podobnie jak myśl Goethego w przestrzeni pozakosmicznej, nie spotykając ani pomników poprzednich, ani pomników współcze-

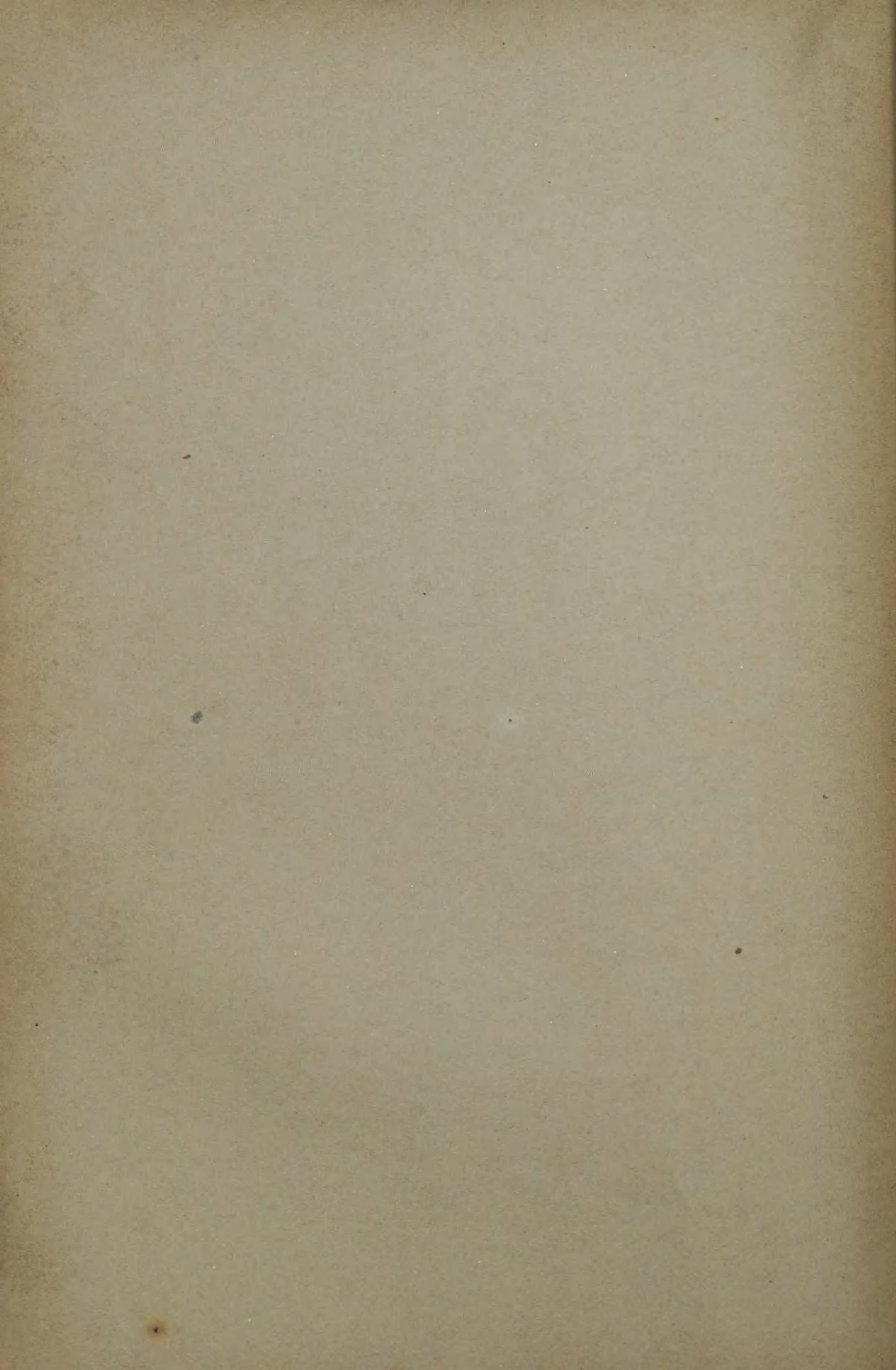
snych sobie, dokoła siebie widząc jedynie prątwórczą mgławicę rzeczy przeczuwanych, nieistniejących, być może, niemożliwych.

I owa zależność i owa samodzielność, są to zjawiska równowartościowe; krytyk nie ma prawa jednych wywyższać ponad drugie. Z obu tych rodzajów powstaje to, do czego dążymy, stając oko w oko ze spuścizną wielkiego człowieka i usiłując dotrzeć do twórcy przez jego dzieło: rozwiązanie zagadnienia osobowości, jako najbardziej czynnej potęgi twórczej.



IDEA POLSKI W DZIELACH SIENKIEWICZA  
(1917)

Pierwszy raz drukowano po rosyjsku w miesięczniku *Wiestnik Jewropy* Petersburg 1917. Po polsku w osobnej broszurce Zamość 1920, jednocześnie w czasopiśmie *Tydzień Polski* 1921 Nr. 1, 2, 3, 4 i 5.





*Plon niesiem, plon...*

1.

„Każda książka, to czyn — zły lub dobry, ale dokonany; cały zaś ich szereg, zwłaszcza napisany w imię jednej myśli przewodniej — to zadanie życia spełnione, to uroczystość dożynek, podczas której przodownikowi służy prawo do wieńca i do pieśni.

— Plon niesiem, plon!

Temi słowy sam Sienkiewicz wita ukazanie się ostatniego tomu *Rougon-Maquartów* Emila Zoli (XX, 209\*); odczytując je, trudno nie zastosować ich do niego samego, do tego długiego szeregu książek, jakie pozostawił on potomnym. Czy jednakże i w nich tkwi również jedna myśl przewodnia? Oto pytanie, na które chciałbym dać tutaj odpowiedź. W tym celu zostawiam na boku pierwiastek biograficzny i chronologiczny; jakkolwiek cenny sam przez się, do wyświetlenia przewodniej myśli Sienkiewicza nie jest on niezbędny. Na domiar, sam on upoważnił nas do tego rodzaju stosunku wobec swej puścizny literackiej. W *Listach o Zoli*, z któ-

---

\*) Wszystkie cytaty z pism Sienkiewicza przytaczam wedle tomów i stronice warszawskiej edycji Gebethnera i Wolfa.

rych wyjąłem przytoczone słowa, wykracza on zasadniczo poza psychikę autora, przenosząc ośrodek ciężkości z jego duszy w duszę czytelnika; stawia on sobie pytanie, co wyniesie czytelnika z dostarczonego sobie „płonu”. Otóż czytelnikowi rzadko kiedy bywa widoczny rozwój twórczości autora, a jeśli szereguje on jego dzieła, aby doszukać się w nich idei kierowniczej, to nie w następności ich powstania, a raczej w rzeczywistej następności (chronologicznej lub innej) ich treści.

Tak też i my uczynimy.

I wtenczas odrazu uwydatni się owa myśl przewodnia która opromienia wszystkie dzieła Sienkiewicza. Ta myśl, to — Polska. O czemkolwiekby pisał — o Warszawie, Afryce, Ameryce, o Neronie, o Zygfyrdzie von Loewe, o żelaznym Jaremie, czy o Połanieckich — o wszystkim pisze, mając na widoku Polskę. Mówi rodakom: oto, jakimi byliście ongi, oto, jakimi staliście się teraz, — postanawiajcie tedy, jakimi chcecie być. I mówi rzeczom swoich czytelników — niepolaków: oto, kto zacz jesteśmy — rozstrzygajcie teraz, czy naród nasz może być pełnoprawnym członkiem rodziny europejskiej.

Pomijając pierwiastek biograficzny, chcę jednak wskazać pewne znamię, które w sposób radykalny odbija się na całej działalności naszego autora. Mianowicie, umarł on, przekroczywszy siódmy krzyżyk, to jest w takim wieku, kiedy człowiek, wedle warunków życia naszego rodzaju, osiąga naturalne i zasłużone prawo do zgonu. Znaczy to, że w naturze jego, jako indywidualności, nie było żadnych zadatków, które nieuchronnie wiodą do przedwczesnego wyczerpania sił żywotnych; znaczy to, że podstawa jego istoty fizycznej była zdro-



wa. Powiedziałem, że znamię to ma znaczenie dla oceny jego twórczości; w istocie, sam będąc zdrow, lgnął on do wszystkiego, co zdrowe. W nadmienionych wyżej *Listach* wskazuje on słusznie na ową szkodę, jaką społeczeństwu wyrządza talent, połączony z chorobliwą podstawą natury: takiemu byłoby lepiej bodaj nie rodzić się wcale. Sam on cenił utwory literackie w zależności od tego, o ile zdrową byłyby strawą dla swoich czytelników, i jeśli własne jego utwory przyjęto z takim zachwytem zrazu w ojczyźnie, a potem i w innych krajach, to powodzenie ich tłumaczy się tem, że stanowiły one zdrowy owoc ze zdrowego drzewa.

## 2.

W myśl nakreślonego planu, uwaga nasza zatrzyma się przede wszystkim na literackich dziełach Sienkiewicza, poświęconych światu starożytnemu — to jest, mówiąc ściśle, na jego znakomitej powieści *Quo vadis*, wobec której bledną, ostatecznie już same przez się mało znaczące, nowele z tejże dziedziny. Czy wogóle świat starożytny może posłużyć za temat belestrytyce współczesnej, wobec tak surowych jej wymagań w zakresie żywotności przedstawianych przez nią postaci? Ciekawą będzie rzeczą zauważyć, że Sienkiewicz zadał sobie to pytanie w teorii o wiele wcześniej, nim przystąpił do jego rozwiązania w praktyce; stało się to z powodu dramatu pisarza niemieckiego, P. Heysego: *Porwanie Sabine*k. Sienkiewicz uznaje ważne zalety tej sztuki, uwieńczonej w Niemczech nagrodą im. Szylera; ale stwierdziwszy je, powiada dalej (XLVIII, 91): „Czytelnik gotów co chwila wykrzykiwać „co za majster Heyse“! ale, niestety mało kto wykrzyknie: „Jakaż biedna Tullja! jakaż nieszczęśliwa Hersylja!“... Czy można

wysnuć stąd wniosek, że treści świata klasycznego nie możemy już odczuwać my, nowożytni? Trudna odpowiedź. Niech ją naprzód odczuje z całą szczerością, siłą i oryginalnością autor nowożytny, a zobaczymy“.

Czy wolno te słowa uznać za prorocze? Stosunek naszych współczesnych do powieści Sienkiewicza, daje nam, zda się, prawo ku temu. Czyta ją cały świat w rozmaitych językach, ilustruje ją barwą i dźwiękiem, przekłada nawet na filmy kinematograficzne: wszystko to dowodzi, że stała się ona bliska sercu człowieka współczesnego. Szczerść, siła, oryginalność — biją z powieści. To — nie zwykły sobie, rodzajowy utwór z okresu cesarstwa rzymskiego, zawierający nieuniknione opisy term, uczt i bojów gladiatorских; tu czuje się ludzi żywych i dusze żywe, poczynając od wybornie wyrzeźbionej postaci ośrodkowej Petronjusza, a kończąc na całym szeregu innych. Szczerze, silnie, oryginalnie—o, tak, z pewnością; czy prawdziwie?—to inne pytanie. Lecz jeśli swoją dodatnią na to pytanie odpowiedź zmuszony będę zaopatrzyć w zastrzeżenie, to będzie ono takie, że w niczem nie pomniejszy zasługi Sienkiewicza, nie tylko jako powieściopisarza, ale nawet jako historyka-badacza.

Mówię tu, rzecz jasna, nie o prawdzie archeologicznej; filolodzy wśród krytyków Sienkiewicza zgodzili się dawno, że jeśli pominąć drobiazgi, od których zabezpieczyć się niepodobna, to przyczepić się tutaj niema do czego. Nie, postaramy się pojąć tę prawdę we wznioślejszem, w duchowem znaczeniu. Autor chciał przedstawić w powieści starcie dwóch światów: ginącego pogaństwa i rodzącego się chrześcijaństwa; czy prawdziwie uchwycił jedno i drugie?



Zacznijmy od świata chrześcijańskiego; zadamy autorowi szereg pytań i zobaczymy, jak na nie odpowie. Gminę chrześcijańską w Rzymie przedstawia on nam jako coś zupełnie solidarnego i spójnego; czy pozostały mu nieznanne wyniki badań historyków kościoła co do rozterek i zatargów w tej gminie, co do rozbieżności między apostołami Piotrem i Pawłem, o szczególnem powołaniu pierwszego — ostrzegać owczarnię Jezusa przed nazbyt śmiałym nowatorstwem drugiego? Sienkiewicz przedstawia nawrócenia na chrześcijaństwo, jako odbywające się wyłącznie pod wpływem kazań i przykładów miłości oraz przebaczenia wrogom; ale czy słusznie czyni, pomijając ów pierwiastek psychologiczny, nieodzownie towarzyszący wszelkim masowym nawracaniom — pierwiastek, tak znakomicie wyświetlony przez Jamesa w słynnej jego *Wielości doświadczenia religijnego*? Na wszystkie te i tym podobne pytania autor, być może, odpowiedziałby, że on, jako wierzący syn kościoła, miał prawo pójść za jego poglądami na poruszone tematy, a w każdym razie, jako poeta, nie zaś historyk, ani psycholog religji, miał prawo nie liczyć się z teorjami, nieodpowiadającemi jego zamiarom poetyckim — zwłaszcza, skoro teorje te są w gruncie tylko mniej lub więcej uzasadnionemi hipotezami. I na tem stanowisku, oczywiście, jest on nie do zwalczania.

Ale oto świat inny, pogański — nietknięty nauką chrześcijańską, Rzym starożytny, wierzący i niewierzący; czy jest on przedstawiony prawdziwie? Już w tak postawionem pytaniu zawarta jest odpowiedź przecząca: mianowicie wierzący Rzym pogański niepokazany jest wcale. Dodamy zastrzeżenie, usuwające zarzut: ten Rzym wierzący i wogóle wierzący świat starożytny przez nikogo wogóle nie został

pokazany—i w tym niedoborze tkwi zasadniczy brak wszelkich popularnych wyobrażeń o świecie antycznym wogóle. Powszechnem stało się mniemanie, że Sienkiewicz odtworzył w swojej powieści antagonizm „umierającego Rzymu epoki Nerona i rodzącego się chrześcijaństwa“. Przepraszam: wszak era Nerona — to szósty dziesiątek lat pierwszego wieku, a śmierć tego, rzekomo już za Nerona mającego umrzeć, Rzymu przypada na okres między panowaniem Konstancy na a Teodozjusza, w czwartym wieku, w międzyczasie zaś mamy epoki tak świetne, jak Rzym Flawjuszów, Rzym Trajana z Tacytem i Juwenalem, Rzym Marka Aurelego, Rzym Sewerów, Rzym Djoklekcjana! A więc, rzekomo, umierał on przez całe lat trzysta? Ale to przecież to samo, co mówić o Polsce, umierającej w okresie Jagiellońskim, albo o francuskiej monarchji, umierającej przy Ludwiku XII.

Nie, zapewne: religja starożytna nie umierała za Nerona, lecz znajdowała się w pełnym rozkwicie. I oto odtworzyć to — nie powiedziałbym nawet przeciwieństwo, ale poprostu wzajemne wobec siebie ustosunkowanie między religją antyczną, a wschodzącym chrześcijaństwem — jest to zadanie ponętne, czekające dopiero na swego artystę. Sienkiewicz tem właśnie tutaj zasłużył na uznanie, że trafnym wiedziony czuciem, pozostawił lukę tę niezapełnioną i nie poddał się pokusie przedstawienia w karykaturze tego, co leżało poza jego oczyma. W jednym tylko miejscu — zdaje się, że tylko w jednym — przekroczył on przypadkowo granicę tajemnicy i popadł w błąd: przytoczę ten przykład, gdyż jest pouczający. Mowa jest o wrażeniu, jakie nabożeństwo chrześcijańskie wywarło na Winicjusza (XXVII. 271): „Trzeba było być



ślepy, by nie dostrzec, że ci ludzie nie tylko czcili swego Boga, ale go, z całej duszy kochali; tego zaś Winicjusz nie widział dotąd w żadnej ziemi, w żadnych obrzędach, w żadnej świątyni. W Rzymie bowiem i w Grecji ci, którzy jeszcze (!) oddawali cześć bogom, czynili to dla zjednania sobie ich pomocy lub bojaźni; ale nikomu nie przychodziło nawet do głowy, by ich kochać. O Rzym i jego religję narodową nie będę toczył sporu. Ale Grecja? Sienkiewicz tego, zapewne, nie wiedział, lecz my, helleniści, wiemy, że, jeżeli istotnie primus in orbe deus fecit timor, to w Grecji wcześniej, niż gdzieindziej bogowie, zamieszkawszy pośród ludzi, stali się przedmiotem ich kornej, to tkliwej, to namiętnej miłości, i że w stosunku do religijności, jeszcze bardziej niż w stosunku ściśle do religji, starożytność była starym testamentem naszego chrześcijaństwa.

Lecz może ktoś zapytać, czy wogóle nadaje się do rozwiązania postawione tutaj zadanie w tej postaci, w jakiej zostało postawione? Odpowiem słowami samego Sienkiewicza: „Niech naprzód odczuje religję antyczną z całą szczerością, siłą i oryginalnością autor nowożytny—a zobaczymy“.

### 3.

Ale cóż się stało z naszą ideą przewodnią? Wyżej powiedziano, że ideą taką w dziełach Sienkiewicza była Polska—i z kolei potem z pośród tych dzieł wyodrębniliśmy, jako pierwszą grupę, te, których treścią jest świat antyczny. W tem zestawieniu czytelnik mógł dopatrzeć się albo bałamuctwa, albo paradoksu; ośmielam się jednak upewnić go, że wszystko w planie tym jest przemyślane i logicznie rozwinięte. Polska, za-

iste, jest bohaterką także powieści *Quo vadis*, lecz autorowi podobało się ukryć to pod maską hipotezy, mało komu znanej, wskutek czego zamiar jego pozostał dla przygniatającej większości jego czytelników niezrozumiały.

Odślonił go za pomocą swojej umiejętności prof. Stanisław Ptaszycki w artykule zamieszczonym w czasopiśmie, wychodzącym swojego czasu w Petersburgu: *Głos Polski* w numerze z 13 listopada 1916 r. Zwracam uwagę na tę datę; wypadki, jakie następnie zaszły pozwalają mi zrobić małeńki dodatek do rzeczzonego artykułu i raz jeszcze podkreślić proroczy dar Sienkiewicza.

Bohaterką *Quo vadis* zrobił on, jak wszyscy wiedzą, osobę niehistoryczną—Ligję. Owa Ligja była córą wodza barbarzyńskiego plemienia Ligów, wydaną w charakterze zakładnicy namiestnikowi rzymskiemu prowincji Naddunajskiej; ponieważ ojciec jej poległ w boju i zwracać jej nie było komu, namiestnik odesłał ją razem z wiernym jej sługą, olbrzymem Ursusem, do Rzymu, do siostry swej Pomponji Graeciny, która, będąc chrześcijanką, przyjęła i tę swoją wychowanicę na łono nowej wiary. Tymczasem jeszcze w roku 1881 uczony badacz dr. Wojciech Kętrzyński w swej pracy niemieckiej o Ligach starał się wykazać, że owi Ligowie, o których wspomina Tacyt, są tożsami z Lechitami, t. j. praszczurami Polaków. Teorię tę prof. Ptaszycki nazywa „równie dobrą, jak i wiele innych, podobnych do niej“; rzeczywiście, w niczym nie sprzeciwia się ona danym historycznym. Wedle poważnego zdania A. Szachmatowa, praojczyzną Słowian było dorzecze Dźwiny Zachodniej, stamtąd udali się oni na Zachód, gdzie drugą ich ojczvzną stało się terytorjum między Wisłą a Odrą,



opuszczone przez Germanów, t. j. kraj, w którym właśnie Tacyt pomieszcza swoich Ligów.

Czy tak było w istocie—to zagadnienie nauki, przystem, bodaj, że niepodobne do rozwiązania; poecie, jakim był Sienkiewicz, zupełnie wystarcza sama już możliwość. I, z pewnością, wybór jego dlatego zatrzymał się na dziewicy z dzikiego plemienia Ligów, że, podobnie jak Kętrzyński, widział on w owych Ligach prarodziców tego ludu, którego sam był synem.<sup>1)</sup>

Tu poproszę czytelnika, aby w myśli przeniósł się do rzymskiego amfiteatru i przypomniał sobie to artystycznie wyrafinowane okrucieństwo, jakie Neron Sienkiewiczowski wymyślił dla tej młodej Słowianki.

„Ozwał się przeraźliwy głos mosiężnych trąb... i na arenę wypadł potworny tur germański, niosący na głowie nagie ciało kobiece...” (XXIX, 272) Ligję,—natychmiast, wspólnie z Winicjuszem, domyśla się czytelnik. Czy przez przypadek Sienkiewicz nazwał owego tura „germańskim”? Uprowadzając to, o czem wypadnie mówić niżej, powiem odrazu: żaden z pilnych czytelników mistrzowskiej jego noweli *Bartek-Zwycięzca* nie uwierzy, aby to wskazanie było przypadkowe. Wszak w tej właśnie noweli, tyleż politycznie pouczającej, ile pod względem artystycznym wykończonej, Sienkiewicz, zaiste, przedstawił Polskę na rogach niemieckiego byka.

Lecz oto Ursus, wielkolud ligijski, rzuca się na tura, aby ratować swoją królową. Zaczyna się walka na śmierć i życie—słuszniej, dwie walki, jedna na arenie,

---

<sup>1)</sup> Pisałem to w 1917 roku. Teraz (w r. 1923) mogę dodać następujący cytat: „Ligja była notorycznie w zamiarze Sienkiewicza Słowianką, Polką. Wiem to od ludzi, którzy w epoce powstania *Quo vadis* cieszyli się przyjaźnią Sienkiewicza” (prof. Stanisław Witkowski *Gazeta Lwowska* 13.IV.21).

druga na stopniach amfiteatru. Tutaj siedzi Nero. Tyran wcale nierad jest z ocalenia Ligji: „wolałby on widzieć ciało dziewczyny, poprute rogami byka“. Ale lud nie stanął po jego stronie: coraz głośniej i głośniej domaga się on uwolnienia ofiary. Tylko jego zły duch, faworyt Tygellinus, szepcze mu do ucha: „Nie ustępuj boski: mamy pretorjanów“. Patrzy tyran tam, gdzie siedzieli pretorjanie—nie, prefekt pretorjanów również podnosi rękę na znak łaski. W ten sposób wola całego ludu rzymskiego przymusiła cezara do ustąpienia: rękoma Ursusa dziewczę zostało ocalone.

Proroctwo już od czasów Mickiewicza gra rolę niemałą w poezji polskiej; sądzę, że i ta scena może być dołączona do tych, które ukazały się w widzeniu księdza Piotra w trzeciej części *Dziadów*.

A więc Ligja, to — Laszka; nie ulega to wątpliwości. Jakże odmalował ją Sienkiewicz?

Należy tu zwrócić uwagę na tę subtelną, wstydliwą powściągliwość, którą okazał on, malując jej postać. Sam on w powieści swej nazywa ją „wiosną“; wszystko w niej odrycha wiosennym nastrojem pierwszego zbudzenia się ku świadomemu życiu. W jej bezgranicznem oddaniu się wierze chrześcijańskiej autor daje zapowiedź głębokiej religijności swego narodu; poza tem powstrzymał się on od nazbyt określonych, nazbyt jaskrawych rysów. Jego Ligja to—tajemnicze i czarowne w swej tajemnicy naczynie drzemiących możliwości, którym daleka przyszłość dopiero ma podać skrzydło rozwoju.

I zdaje mi się, że mamy prawo przychwycić autora na jednej jeszcze sfinksowej zagadce. Nazwał on swoją powieść *Quo vadis* — „Dokąd idziesz?“ W ścisłym



znaczeniu tytuł ten zrodził się ze znanej poetycznej legendy o widzeniu apostoła Piotra, uwiecznionej w poetycznej kaplicy na via Appia. W powieści wszakże jest to tylko nieduża, czysto epizodyczna scenka, niejako ornament bez związku z jej głównymi częściami, i nie ona, oczywiście, zrodziła nagłówek powieści. Nie, autor, stworzywszy tę symboliczną przedstawicielkę wczesnego dzieciństwa swego narodu, w sposób naturalny zatrzymuje na niej spojrzenie, w sposób naturalny zamyśla się nad tem, jakie będą dalsze jej kroki na widowni dziejów.

L i g j o - P o l s k o , d o k a d i d z i e s z ?

4.

Fazę następną jej rozwoju odtwarza powieść *Krzyżacy*. Jest to średniowiecze polskie: kulturalna Polska „Kazimierzowska“, mniej kulturalne księstwo Mazowieckie, półdzika Litwa Witolda i, nakoniec, zupełnie dzika Żmudź. Autor doskonale oddał wrażenie półmroku dziejowego, przesłaniającego przed nami ten okres; półmroku, w którym wszystkie figury wyrastają do rozmiarów tytanicznych, jak ów rycerz Powąła z Tczewa, tak niespodzianie ukazujący się przed bohaterami powieści na drodze mazowieckiej (XLIX, 77). Sienkiewicz wogóle—jest to, zapewne, następstwo jego własnej zdrowej budowy — kocha się w ludziach silnych także pod względem cielesnym; wyobraźnia jego lubuje się w tym kraju i epoce, w których przychodzili jeszcze na świat godni potomkowie starożytnego Ursusa, ludzie o mięśniach żelaznych, którym łąszą się do stóp oswojone wilczyce. Zdrowi w każdym calu, pragną

oni mieć także potomstwo zdrowe, to jest wogóle potomstwo, gdyż o jego zdrowiu, skoro tylko potomstwo to będzie, wątpić niepodobna. Maćko z Bogdańca właśnie dlatego miłuje tak swego krewniaka Zbyszka, że, sam bezdzietny, spodziewa się po nim nowego rozkwitu rodu Gradów, prawie doszczętnie wybitego, jak rzymscy Fabjusze, w wojnach za ojczyznę.

Tak, Ursus... spotykamy się z nim wielokrotnie; staje przed nami w różnych odcieniach rozwoju od pierwotnej dzikości do ukształconego rycerstwa. Wszelako najwierniej uwydatnił się on w bohaterze-męczenniku powieści, Jurandzie ze Spychowa. Zresztą o nim będzie mowa niebawem, tymczasem zapytamy o Ligję.

Ligja się rozdziwiła: rozpoznajemy ją w obu bohaterkach—i w naiwnej, marzycielskiej, rozśpiewanej Danusi, córce Juranda, i w trzeźwej, czynnej a jędrnej Jagience. Między niemi obiema stoi bohater, zapalony Zbyszko; silniej wszakże działa na niego tęczyowy blask pierwszej, niż równe światło drugiej. Trzeba, aby naprzód tęczyowa aureola pierwszej zgasła w mrokach obłądzenia i śmierci, aby ziemia przyjęła do chłodnego łona biedną, umęczoną Danusię, — wtenczas ta druga, silna i pełna poświęcenia, wybawi z rozpaczyny oszalałą duszę bohatera i rozkwitnie, ku radości starego Maćka, bohaterski ród Gradów w Bogdańcu...

Czy jest to moje złudzenie, czy też istotnie w rozdzieleniu tem mamy utajoną daninę hołdu, złożoną przez Sienkiewicza temu pisarzowi angielskiemu, dla którego czuł on, jak wszyscy duchowo zdrowi ludzie, najwięcej życzliwości, Dickensowi? Różnica sytuacji nie powinna wprawiać nas w zakłopotanie: biorąc ją w rachubę, musimy mimo to zgodzić się na uderzające podobieństwo obu bohaterów Sienkiewicza do obu bo-



haterek *Cojperfielda*, Dory i Agnieszki, podobieństwo, uwytatnione bodaj nie przypadkową współdzwięcznością imion. Rozumie się wszakże, że jest to tajemnicą twórczości samego autora; czytelnik znajduje się w dziedzinie domysłów, których sprawdzić niepodobna.

Odrodzili się bohaterowie, ale odrodziła się także scena symboliczna: Ligja na rogach tura germańskiego. Tego tura germańskiego widzimy już na początkowych kartkach, jak ustawiczną groźbę dla rozwoju pokojowego Polski - Litwy pod ciepłymi promieniami religji chrześcijańskiej: oczywiście, jest to Zakon Krzyżacki. Okres naszej powieści, to okres jego upadku; nie można przeto oskarżać Sienkiewicza o stronnictwo-wrogi ku niemu stosunek: przemoc, rozwiązłość, wiarołomstwo—wszystko to pleniło się wśród zwyrodniałych rycerzy Marji, i bodaj, że autor nie popełnił przesady, malując ich środowisko. Zatarg wzrasta i potęguje się coraz bardziej: rozwiązanie znajdzie on pod względem historycznym w boju pod Grunwaldem, którego opisem powieść się zamyka, ale jego rozwiązaniem psychologicznym jest owa scena wstrząsająca, w której ścierają się z sobą bohater przemocy, krzyżak Zygfryd von Loewe i bohater męczeństwa, Jurand. Straszny był dla Zakonu potężny Jurand; i oto krzyżacy podstępnie porywają mu córkę Danusię, pod pozorem zaś jej zwrotu zwabiają go do jednej z twierdz niemieckich, tam wypalają mu oczy, obcinają język, odrąbują rękę prawą i tak okaleczonego puszczają w świat. Sprawcą tych okrucieństw nieludzkich jest Zygfryd. Ale i jego dosięga los; staje się on jeńcem Polaków; związanego prowadzą ku jego ofierze, ku ślepemu kalece-Jurandowi, aby temu nieszczęśliwemu dostarczyć ostatniej żałobnej pociechy—zemsty za córkę i za siebie. Lecz Jurand

ciałem już tylko należy do ziemi; duszą przeniósł się tam, gdzie czeka na niego córka. Zemsta upadła poniżej jego stóp; nożem, który wymacał lewą ręką, rozcina więzy jeńca. Obecni, czując Boga pośród siebie, klękają na ziemi. Wola męczennika jest święta: Zygryd odzyskuje wolność; może wrócić do swoich. Uda się w drogę. I oto zwolna budzi się w nim (LV, 102) „.....poczucie, że wszystko już minęło, zgasło, skończyło się, że nadszedł jakiś kres, że naokół jeno noc i noc, i nicość i jakby jakaś otchłań okropna, wypełniona przerażeniem, ku której musi jednak iść.

— Idź! idź! — szepnął mu nagle nad uchem jakiś głos.

A on obejrzał się i ujrzał śmierć. Sama kształtu kościotrupa, siedząc na kościotrupie końskim, sunęła tuż obok, biała i klekocąca kośćcami.

— Jesteś? — zapytał Krzyżak.

— Jestem. Idź! Idź!

Ale w tej chwili spostrzegł, że i z drugiej strony ma także towarzysza: strzemię w strzemię jechał jakiś twór, ciałem podobny do człowieka, ale z nieludzką twarzą, głowę miał bowiem zwierzęcą, ze stojącymi uszami, długą, śpiczastą i pokrytą czarną sierścią.

— Ktoś ty? — zawołał Zygryd.

Ów zaś, zamiast odpowiedzieć, pokazał mu zęby i począł głucho warczeć.

Zygryd zamknął oczy, ale natychmiast usłyszał potężniejszy chrzęst kości i głos, mówiący mu w samo ucho:

— Czas! Czas! Spiesz się! Idź!

I odpowiedział:

— Idę!..



Alé odpowiedź ta wyszła z jego piersi tak, jakby ją dał kto inny.

Potem, rzekłbyś, popychany jakaś nieprzepartą wewnętrzną siłą, zsiadł z konia i zdjął z niego wysokie rycerskie siodło, a następnie uzdę. Towarzysze, zsiadłszy także, nie odstępili go ani na mgnienie oka, i zasiedli w środku drogi na skraju boru. Tam czarny upiór pochylił mu gałąź i pomógł przywiązać do niej rzemień uzdy.

— Spiesz się! — szepnęła Śmierć.

— Spiesz się! — zaszumiały jakieś głosy w wierchołkach drzew.

Zygfyrd, pogrążony jakby we śnie, przewlókł drugi lejc przez sprzążkę, uczynił pętlę i wstąpiwszy na siodło, które złożył poprzednio pod drzewem założył ją sobie na szyję.

— Odepchnij siodło!... już! Aa!

Trącone nogą siodło potoczyło się o kilka kroków, i ciało nieszczęsnego Krzyżaka zwisło ciężko.

Przez jedno mgnienie oka wydało mu się, że słyży jakiś chrapliwy, stłumiony ryk i że ów ohydny upiór rzucił się na niego, zakołysał nim i począł zębami szarpać mu piersi, aby ukąsić go w serce. Ale potem gasnące jego źrenice ujrzały jeszcze co innego: oto Śmierć rozplynęła się w jakiś białawy obłok, który z wolna posunął się ku niemu, objął go, ogarnął, otoczył i zakrył wreszcie wszystko okropną nieprzenikliwą zasłoną“.

...Nie mogłem oprzeć się pokusie przytoczenia jednej stronicy z tej powieści historycznej Sienkiewicza. Zdaje mi się, że słyszę bicie serca autora, z jakim on tę stronicę pisał. Oczywiście, czytelnik współczesny snadnie i do niej może zastosować słowa Tolstoja: „chce mnie nastraszyć, a ja się wcale nie boję“; na

słowa te odpowiedziałbym, być może, zdaniem Protogorasa, że w tych rzeczach ten, kto ulega złudzeniu, mędrszy jest od tego, kto mu nie ulega. Wszelako Sienkiewicz i takiej nawet nie potrzebuje obrony. Píše on powieść na tle naiwnej ery średniowiecza, kiedy towarzyszące Zygrydowi straszycła były bezpośrednią rzeczywistością; a prócz tego, opisuje on nie świat przedmiotowy, lecz wyobrażenia podmiotowe, przedśmiertne widzenia łotra, który przejrzał. Ze stanowiska tedy sztuki ma on zupełną słuszność. Przytoczyłem wszakże scenę tę nie po to, aby wykazywać jego słuszność, ale po to, aby dołączyć jedną jeszcze cechę do jego charakterystyki.

Chodzi mi o to, że odmalowana przez Sienkiewicza scena dość dokładnie odpowiada sztychowi A. Dürera, pospolicie zwanemu: *Rycerz, Śmierć i djabeł*; jedyna różnica polega na tem, że artysta przedstawił swojego djabła nie na koniu, lecz idącego pieszo. Ale, oczywiście, znaczenie owego „rycerza o stalowem wejrzeniu“, jak pięknie nazwał go pewien krytyk niemiecki, w powszechnem pojęciu jest całkiem inne: wedle tego pojęcia, Dürer przedstawił „zakutego w zbroję rycerza, który pośród grożących mu zjaw spokojnie i nieustraszenie jedzie drogą skroś gęstwinę leśną“. Czy mamy tu ze strony Sienkiewicza nowe pojęcie sztychu, sprzeczne z powszechnie uznanem? Autor *Krzyżaków* posiada pełne prawo zastrzec się przeciwko podobnym podejrzeniom: wszak nigdzie nie powołuje się on na Dürera i nie mógł się powoływać; z utworów fantazji nie obowiązany jest zdawać nikomu sprawy. A jednakowoż zdaje mi się, że mamy tu do czynienia z nowem pojmowaniem—i przytem z pojmowaniem jeśli nie przedmiotowo słusznem (jest to, rzecz jasna, nie do sprawdzenia, skoro



sam Dürer żadnego wytlómaczenia obrazu swego nie dał), to podmiotowo nienagannem. Gorąco radzę czytelnikom, po przeczytaniu przytoczonej stronicy, uważnie wpatrzeć się w obraz niemieckiego malarza; być może, i oni tak samo, jak ja, rozpoznają w stalowem wejrzeniu jego rycerza wyraz nie tyle niaustraszanej odwagi, ile wyroczości i skazania, a w pojęciu tej sceny przez pisarza polskiego—znaczenie nie tylko symboliczne, ale i prorocze.

## 5.

Jeżeli Ligja była wiosną, to w bohaterce *Krzyżaków* można dojrzeć wczesne lato Polski; przygotowani jesteśmy na rozkwit lata, na „złoty wiek“ epoki Zygmunto-wskiej. I prawdopodobnie, gdyby ostatecznym celem Sienkiewicza była swego rodzaju Polonia Triumphant—nie odmówiłby on ani jej synom, ani sobie rozkoszy odbicia w barwnem malowidle odrodzenia polskiego XVI wieku: na jego pisarskiej palecie nie zabrakłoby farb. Lecz nie: wielki żałobnik narodu polskiego, żyjący w epoce jego zimy politycznej, za bardziej dłań wskazaną uznał przestrogę raczej, niż upojenie; od wczesnego lata przechodzi on — właściwiej, przechodzimy my, ponieważ porządek twórczości jego był inny—do słotnej jesieni, która tę zimę sprowadziła, do tragicznego panowania ostatniego Jagiellona (po kądzieli)—Jana Kazimierza. Mam na myśli, oczywiście, słynną jego trylogję— *Ogniem i Mieczem*, *Potop* i *Pana Wołodyjowskiego*. I tu spotkamy Ligję—tę samą w postaciach trzech kolejnych bohaterek, jakkolwiek w każdej można odnaleźć pewne wyróżniające znamiona osobiste—Heleny, Oleńki, Basi; spotykamy i Ursusa w rycerskich postaciach Skrzetuskiego, Podbiپیęty, Kmicica, Wołody-

jowskiego. Znaczenie ich jest ogromnie doniosłe— a, przedewszystkiem, znaczenie wychowawcze.

Wychowawcze—i na tem polega, aby oświadczyć to na samym wstępie, polski punkt widzenia. Nie jest to punkt jedyny, i, zanim się nim zajmiemy, wypadnie mówić o innych. Mamy przed sobą powieści historyczne Sienkiewicza; spojrzymy więc na nie, naprzód, jako na powieści wogóle, powtóre, jako na powieści historyczne Sienkiewicza w ich szczególnej, wychowawczej roli.

Interes powieści wogóle — wedle poglądów terażniejszości — bywa interesem psychologicznym; w imię tegoż skłonni bywamy poświęcać wszystkie inne, przedewszystkiem zaś ten, który tak olśniewał naszych ojców i dziadów, interes fabuły. Dlaczego? Czyż w prowadzeniu fabuły, w udolnem splataniu przypadkowości, w podobnem do prawdy odtwarzaniu rzeczy nadzwyczajnych, nawet—nie obawiam się dodać i tego—w trafnie uzasadnionym tryumfie sprawiedliwości nie może ujawnić się sztuka powieściopisarza?— „W życiu tak się nie dzieje“.—Po pierwsze, dzieje się, jakkolwiek, niestety, niezawsze; powtóre, w dobie obecnej jakoś dziwnie brzmi tego rodzaju zarzut. Jednemu z malarzy monachijskich ktoś znajomy, na widok jego modrozielonej łąki, zrobił pono uwagę, że trawy takiej niema: „Dlatego też ją maluję“,—odparł artysta. Rzecz dziwna! dla modrej trawy, która nikogo ani ziębi, ani grzeje, usprawiedliwienie takie uznaje się za dobre; dla sprawiedliwości nie uznaje się go wcale. Czyżbyśmy przestali łąknąć i pragnąć sprawiedliwości? Albo, może, żyjąc śród nieprawości, staliśmy się podobni więźniom długoletnim, którym po zaduchu piwnicznym wonna świeżość powiewu zdaje się nieprzyjemna? Poniekąd



i w tem także tkwi przyczyna, ponieważ zaś, jak sądzę, nieprzychylna nasza postawa wobec fabuły wynika stąd, że nią zbałamucił nas zanadto Alexander Dumas-ojciec i jego zwolennicy. Nie łaska współzawodniczyć z „vice-hrabią de Monte-Christo”? Nie, dziękujemy — i tak mu nie sprostamy. Lepiej wyrzec się całkiem zawiłej fabuły.

Mamy tedy w tem wyrzeczeniu zjawisko pewnego odporu; artysta rzetelny ma więc prawo nie liczyć się z niem—zwycięzców świat nie sądzi. Czy Sienkiewicz należy na tem polu do zwycięzców? Nikt zapewne nie wzbroni krytykowi odzywać się ironicznie o peripetjach jego bohaterów, o porywaniu i oswabadzaniu dziewcząt, bez których żadna powieść jego się nie obywa, o ucieczkach w przebraniu i bez przebrania, których jest jeszcze więcej; faktem jest atoli, że czytelnik nie patrzy na nie ironicznie. Jedni—niechaj to będą sobie naiwniejsi—ponieważ interesują się niemi w szczerości ducha; drudzy — ponieważ wybaczą je autorowi w imię zalet innych, uznanych przez najsurowszą nawet krytykę. Zalety owe mają źródło w psychologii.

Psychologja w powieściach bywa dwojakiego rodzaju: osobnicza i zbiorowa. Osobnicza, z kolei, bywa także dwojaka: bohatera i pospolita. I tu tkwi nowy kamień obrazy dla krytyki współczesnej. Psychologja pospolita—bardzo proszę; używaj, ile zechcesz; ale bohatera—wybacz: bohaterów niema. Niema ich, przede wszystkim w czasach teraźniejszych. A zatem nie mogło ich być także w czasach minionych. Jeżeli mówi się o bohaterach w przeszłości, to, w najlepszym razie, jest to złudzenie, błąd perspektywy. A więc, dalejże: rozkoronować bohaterów przeszłości. Uprawia z powodzeniem ten zawód Bernard Shaw w Anglii, Dymitr

Mereżkowski w Rosji: pierwszy—w imię socjalistycznego ideału równości, drugi—nie wiem dlaczego.

U Sienkiewicza dodatni stosunek wobec psychologii bohaterskiej znajduje się w związku z wychowawczą rolą jego powieści; dlatego zostawiamy tymczasem punkt ten na boku; w każdym razie i psychologia popolita posiada u niego dość licznych przedstawicieli. Wspomnijmy giermka Rzędziana (*Ogniem i Mieczem—Potop*), w którym szczerą wierność wobec jego pana tak mile kojarzy się z najszczerzą chciwością; albo wojewodę witebskiego Sapięgę (*Potop*), składającego całe mienie swoje w ofierze ojczyźnie i królowi, lecz nie mogącego oprzeć się pokusie hucznej biesiady i wskutek tej nieszczęsnej namiętności wypuszczającego obłożonego króla Szwecji z matni między Wisłą a Sanem. Przykładów takich możnaby przytoczyć mnóstwo; autor po mistrzowsku umie chwycić nawet drobne, zewnętrzne rysy, aby nimi przysparzać plastyki i obrazowości swoim postaciom i scenom.

I, nakoniec, psychologia zbiorowa, psychologia środowiska: oto wspaniała i doniosła zdobycz najnowszego powieściopisarstwa. Można ją pojmować rozmaicie, wedle duchowego—że tak powiem—djapazonu samego pisarza; i bodaj, że trudno byłoby wymienić autora, mającego ów djapazon ogromniejszy, niż go ma Sienkiewicz. W jego powieściach środowisko to—rzeczywiście wszystko, co nas otacza, a więc nasamprzód przyroda. Chcę przez to powiedzieć nie tylko to, że jego pióru zawdzięczamy szereg przepysznych obrazów przyrody, w tej bowiem dziedzinie ma on niemało współzawodników. Nie, przyroda u Sienkiewicza ma swoją duszę; pod piórem jego czuje się to, co nazwałem „psychologią przyrody“. Aby nie być gołosłow-



nym, wskażę choćby na tę stronicę w jego powieści *Ogniem i Mieczem*, którą poświęcił opisowi stepów ukraińskich (VI, 113).

„Było to już w drugiej połowie marca. Trawy puściły się bujno; perekatypola zakwitły, step zawrzał życiem. Rankiem namiestnik, jadąc na czele swych ludzi jechał jakby morzem, którego falą ruchliwą była kołysana wiatrem trawa. A wszędy pełno wesołości i głosów wiosennych, krzyków, świergotu, pogwizdywań, klaskań, trzepotania skrzydeł, radosnego brzęczenia owadów: step brzącały, jak lira, na której gra ręka Boża. Nad głowami jeźdźców jastrzębie, tkwiące nieruchomie w błękicie, nakształt pozawieszanych krzyżyków, trójkąty dzikich gęsi, sznury żórawiane; na ziemi gony zdziczałych tabunów: ot leci stado koni stepowych, widać je, jak porą trawy piersią, idą, jak burza, i stają, jak wryte, otaczając jeźdźców półkolem; grzywy ich rozwiane, chrapy rozdęte, oczy zdziwione! Rzekłbyś, chcą roztratować nieproszonych gości. Ale chwila jeszcze—i pierzchają nagle i nijkną równie szybko, jak przybiegły; jeno trawy szumią, jeno kwiaty migocą! Tętent ucichł, znowu słyhać tylko granie ptactwa. Niby wesoło, a jakiś smutek wśród tej radości, niby gwarno, a pusto—o! a szeroko, a przestronno! Koniem nie zgonić, myślą nie zgonić... chyba te smutki, tę pustoszą, te stepy pokochać i tęskną duszą krążyć nad nimi, na ich mogiłach spoczywać, głosu ich słuchać i odpowiadać“.

Zwężając pojęcie środowiska do rozmiarów środowiska ludzkiego, będziemy zmuszeni, o Sienkiewiczu mówiąc, zwęzić je jeszcze bardziej: daje on nam psychologję środowiska tylko polskiego. Obconarodowy żywioł—Szwedzi, Tatarzy—spotykają się u niego tylko epizodycznie, tak samo jak krzyżacy w powieści, no-

szącej ich imię. Nawet wtenczas, gdy w *Potopie* akcja ulega przeniesieniu do obozu nieprzyjacielskiego, autor woli przenieść nas w środowisko zdradzających ojczyznę Polaków, niż w środowisko autentycznych ziomków Karola Gustawa. Czy nie umiał wżyć się w duszę cudzoziemskiego świata? W każdym razie, nie chciał tego, nie chciał, ponieważ jego bohaterką była zawsze ta sama—Ligja-Polska na przestrzeni wieków.

Ale to nie wszystko. Sienkiewicz daje nam środowisko polskie wieku XVII, to prawda; ale—i tu stajemy wobec najpoważniejszego zarzutu, jaki kiedykolwiek Sienkiewiczowi stawiano na tle jego powieści historycznych—daje nam je w nader niezupełnej postaci. Lud, powiadają nam, jest w jego powieściach nieobecny: Sienkiewicz, jest to niepoprawny szlachcic i arystokrata—zajmuje się tylko Polską szlachecką.

## 6.

Sienkiewicz jest arystokratą... Rzecz ta nie wchodzi w obręb artystycznej oceny jego powieści, skoro jednak nastąpiła się sposobność, pomówimy i o niej. Nie każdemu, zapewne, wśród dzisiejszych czytelników Sienkiewicza wiadomo, że w roku 1879 zrzekł się on współpracownictwa w czasopiśmie *Niwa*, tłumacząc swą odmowę „wsteczną dążnością“ i „przesądami szlacheckimi“ tego tygodnika; *Niwa* uznała za konieczne usprawiedliwić się z tego zarzutu, wskazując na to, że arystokratyzm jej nie ma nic wspólnego ze wstecznictwem—i polega jedynie na życzliwym stosunku do nieszkodliwych zabytków szlacheckich, który nie powinien oburzać znakomitego pisarza, „nie bacząc na jego sympatię ku demokratycznej Ameryce“ (XLVII, 8). Oto, jakim był arystokratą Sienkiewicz.



Ale dlaczegoż, wolno zapytać, w powieściach jego, osnutych na tle wieku XVII, „lud“ jest nieobecny? Tym, którzy zarzut ten stawiają, możnaby odpowiedzieć: spróbujcie sami lukę tę uzupełnić. Cóż począć, jeżeli „lud“ polski w wieku XVII głosu nie zabiera, mówi zaś wyłącznie skora do słowa szlachta! Pisarz o mniej surowych w zakresie realizmu i rzetelności historycznej wymaganiach nie zakłopotałby się, zapewne, tego rodzaju okolicznością i, gwoli demokratyzmowi, przedstawiłby nam także włościan tej epoki; mielibyśmy, oczywiście, „paysarów“. Czyż jednak można się dziwić że autor *Barbka Zwycięzcy* nie poszedł po tej drodze?

Autora *Trylogji* nie można posądzić o brak sympatji dla „ludu“, to jest, wedle pojęć ówczesnych, dla „włościaństwa“; wskazuje on rad na udział jego w wyzwoleniu Polski od najazdu zamorskiego, chętnie wprowadza „chłopa“ z jego kosą obok szlachcica z jego szablą, chętnie maluje powrót na tron Jagiellonów Jana Kazimierza, gdy otoczony gromadą „gazdów“ z pośród górali karpackich, w sercach ludu odnajduje pierwszą ostoję patriotyzmu, ale — jest to już wszystko, co mógł on zrobić. Wogóle jednak odbite przezeń środowisko jest środowiskiem szlacheckim. Kocha się on bez pamięci w tej Polsce szlacheckiej, ale nie dlatego, że jest ona szlachecka, tylko, że jest to—Polska. Cóż miał począć? W wieku XVII Ligja przeżywała swoją dobę szlachecką, tak samo, jak w wieku XIV—rycerską; kto ją ukochał, ten kochać ją musiał także w karmazynie.

Wszelkie środowisko posiada swoją *areté*, jak powiedzieliby starożytni, swoją *faculté maîtresse*, jak powiadają za Tainem ludzie nowocześni; *areté* szlachty, jest to ta cudowna władza duchowa, którą Sienkiewicz

nazywa we wszystkich językach istniejącem, a jednak tylko po polsku zrozumiałem słowem: fantazja. Cóż to jest fantazja? Jest to przedewszystkiem i bezwzględnie wielkie ducha podniesienie, wyłączające smutek i bezradność w najcięższych nawet godzinach; fantazja nie zgadza się z pesymizmem. Jest to, następnie, potężne uczucie honoru szlacheckiego, nieznoszące nie tylko poniżających godność szlachecką postępków, ale nawet najmniejszego obrażającego ją uczynku lub słowa ze strony tych, z kim ma się do czynienia: gdy ordynat Zamoyski zaofiarowane sobie przez Karola Gustawa województwo lubelskie odparował podarowaniem mu ze swej strony Niderlandów (XIV, 34) — to odpowiedź ta była odpowiedzią—fantazji. Rozumie się samo przez się, że zawiera ona w sobie także dumę—ten naturalny skutek. Ale nie tylko dumę: fantazja lubi mieć świadków, lubi błyszczeć, lubi zaszczyty i sławę; pod tym względem zostaje ona w bliskim pokrewieństwie z ową „okazałą dzielnością“—*pasiphanes areté*—tak znamioną dla Grecji rycerskiej wieku VI. W takich zaś warunkach ulega ona silnej pokusie przestaczania się niekiedy w pychę i pyszałkowatość; ta ostatnia jest nieobowiązkowa—Skrzetuski, Wołodyjowski, nie mówiąc już o Podbipecie, godzą fantazję ze skromnością—jest ona rzeczą do wybaczenia.

Na tle tego środowiska powiodło się Sienkiewiczowi stworzenie najoryginalniejszego typu ulubieńca wszystkich swoich znajomych podówczas i wszystkich czytelników w terażniejszości—typ szlachcica Zagłoby. Jest to właśnie przedstawiciel fantazji w jej pochyleniu ku bucie i samochwalstwu, pochyleniu, które wszyscy wybaczą, i które, najwidoczniej zasługuje na przebaczenie. Zagłobę nazywano polskim Falstaffem; porów-



nianie to atoli chroma na obie nogi. Zagłoba nie jest wcale tchórzem. Prawda, odwaga jego nie jest nieskazitelna: gdzie jego „fantazja“ pozwala mu nie narażać siebie na niebezpieczeństwo, tam on z pewnością na ryzyko się nie wystawi, oczywiście, podkreślając, jak wielką tem czyni z siebie ofiarę. Ale niechaj tylko ktoś z jego przyjaciół, a Zagłoba ma przyjaciół, kocha ich z całej duszy i tą swoją miłością bez zastrzeżeń różni się właśnie od Falstaffa,—niech ktoś z jego przyjaciół wpadnie w opresję, a natychmiast wszelkie argumenty jego rozsądku milkną. Zagłoba w mgnieniu oka przeobraża się cały i—przeżegnawszy się—rzuca się w ogień. Gdy niebezpieczeństwo minie, przybiera ono w jego oczach rozmiary niesłychane; szczerze i otwarcie maluje on jego obraz i sobie samemu i innym w rozmiarach wyolbrzymionych, w tych samych rozmiarach maluje obraz swoich czynów... Trzeba dodać, że i fortuna podziela powszechną ku niemu sympatję i rzuca mu w darze to sztandar nieprzyjacielski, to straszego, lecz oszołomionego przeciwnika celem łatwego nad nim zwycięstwa—no, a pan Zagłoba nie omieszka po swojemu ukoloryzować tych przewag orężnych! Na zawołanie ma on samorzutny dowcip szlachcki i odpowiedni dar słowa, uszczypliwy nie tylko dla przeciwnika, ale przy okazji też i dla przyjaciół. Tryumfem tego dowcipu bywają w chwilach ciężkich jego fortele, dzięki którym stale (oczywiście nie bez udziału wiernej swej sojuszniczcy, pani fortuny) ratuje z opresji i siebie i swoich przyjaciół.

Wogóle co nas godzi z samochwalstwem pana Zagłoby, to jego głęboka i udzielająca się szczerłość; sam on, jeżeli nie odrazu, to za drugim—trzecim razem, wierzy w rzeczywistość swoich zmyśleń. Nie

brak, oczywiście, ludzi, którzyby mogli mu kłam zadać; lecz ci najczęściej nie korzystają z tej możliwości, ponieważ czują doń słabość, a jeśli skorzystają, to zazwyczaj sami na tem źle wychodzą; pan Zagłoba zawsze potrafi wywinąć się w ten sposób, że konfuzja staje się udziałem jego oskarżycieli. Dzięki temu otacza go sława po części rzeczywistych, po części zmyślonych czynów; sława, którą zaćmiewa on prawdziwych bohaterów; ci jednakże nie czują doń o to urazy. Do najniebezpieczniejszych przepraw, jakie kiedykolwiek miewał, należy ta, której doświadczył ze strony małp króla Karola Gustawa. W zapale rzuca się on i na nie, ale z małpami niema żartów: jedna wskakuje mu na szyję, druga go chwyta za rękę i t. d.... „Bracia, ratujcie!“ Uratować, uratują, ale konfuzja, konfuzją! Niedawnego bohatera okrzyczano „królem małpim“; czyn taki, oczywiście, nie wyjdzie z pamięci i wspomnienie jego nawet dla „fantazji“ pana Zagłoby będzie orzechem, niełatwym do zgryzienia.

## 7.

Wszystko wyżej powiedziane dotyczy powieści *Trylogji*, jako takich, niezależnie od charakteru ich, jako powieści historycznych. Zajmując z kolei nowe to stanowisko, zadajemy sobie tem samem pytanie co do prawdy historycznej. Prawda zaś bywa wynikiem gorliwej pracy, sumiennych dociekań, osiągnana stąd korzyść polega na tem, że ciekawe wypadki dziejowe, utajone w trudnych do odcyfrowania dokumentach, stają się dostępne szerokiemu kręgowi czytelników; korzyść ta zatem ma charakter oświatowy, nie zaś naukowy. Prawda duchowa polega na dokładnem odtworzeniu ducha czasu epoki. Tej prawdy najszczegółow-



szem dociekaniem osiąść niepodobna, tu—trzeba syntezy twórczej. Owa to właśnie obecność syntezy twórczej jest tym blaskiem, który powieści historyczne genialne odróżnia od napisanych poprostu z talentem.

Nie podejmuję się wydawać sądu samodzielnego o prawdzie archeologicznej naszej *Trylogji*; sąd wypowiedzieli już o niej inni, bardziej odemnie w tej dziedzinie kompetentni krytycy i wyrok ich dla Sienkiewicza był bardzo zaszczytny. Wprawdzie ułatwił on sobie zadanie znakomicie przez to, że je zwięził, przestając na wyłącznym niemal odtwarzaniu bytu wojennego szlachty ówczesnej. Tam nawet, gdzie wprowadza on bohaterów swoich w otoczenie ziemiańskie lub klasztorne—specjalnie ziemiańskim lub klasztorным stosunkom poświęca bardzo skąpe miejsce: wszystko ciągnie autora ku wojnie. Rozumie się, wie on doskonale, że nie w samej wojnie streszcza się życie Polski wieku XVII; w Warszawie huczał Sejm, po województwach sejmiki, działały wszechnice i szkoły, dźwigało się piśmiennictwo, toczyły się spory religijne, po miastach pracowało i cierpiało mieszczaństwo, żywiły niemieckie i żydowskie na swój sposób urozmaicały obraz Rzeczypospolitej — o to wszystko pióro Sienkiewicza nie potraça. Czytelnik ma prawo z tego powodu czuć żal, albowiem jednym z zasadniczych praw czytelnika jest to — być nienasyconym. Poświęcając 13 tomów Polsce wieku XVII, możnaby, zda się, dotknąć tych wszystkich stron jej życia. Czy leży to w granicach sił ludzkich, przy zachowaniu warunku syntezy twórczej, to inne pytanie. A na to pytanie odpowiedzi twierdzącej dawać nam nie wolno. Jest rzeczą wielce możliwą, że przy tak postawionem zadaniu archeologia pochłonełaby ducha.

Nie. Jak sędzę, Sienkiewicz wiedział, co robił, dobrowolnie zwięzając swoje zadanie; w granicach jego rozporządza się on za to, jak wszechwładny twórca. Wyprawy, bitwy, oblężenia, wycieczki, wojna prawidłowa, partyzantka — czytając Sienkiewicza, nawet niespecjalista odczuje, że ma przed sobą nie wojenne zmyślenia dyletanta, przypominające pojedynki teatralne, ale obrazy, drgające życiem, wskrzeszoną rzeczywistość XVII stulecia. Czytając opisy bojów u Sienkiewicza — chociażby boju pod Prostkami (XV, 163 i nast.), uwieńczonego wzięciem do niewoli księcia Bogusława Radziwiłła, — czuje się potrzebę nakreślenia planu stanowiska i ruchu wojsk. Wynalazczość autora jest zdumiewająca — a rzeczą jeszcze bardziej zdumiewającą jest to, że, wynajdując sytuacje coraz nowe, umie pozostawać wciąż w szrankach techniki wojennej wieku XVII.

Prawda, współcześni Sienkiewicza mieli podmiotowe prawo uważać za nieprawdopodobne objawy bohaterstwa w jego Kmicicach, Bogusławach i in.; wszelako współcześni ostatniej wojny już tych zarzutów nie powtórzą. W zbiorach „rozkazów dziennych“ krytycy mogą odnaleźć sporo odpowiedników, potwierdzających rzetelność obrazów Sienkiewicza; psychologowie wojny światowej, sumując odpowiedniki te w swoich formułach logiki uczuciowej i przeistoczenia osobowości, tłumaczą temi samemi formułami także i to, co intuicją poety odtworzył pisarz polski. Tak, niechaj choć w tem wyrazi się dodatni wynik tej nieszczęsnej rzezi: w usprawiedliwieniu Sienkiewicza i w zniesławieniu potwarzy rodzaju ludzkiego Bernarda Shawa.

Nikomiu natomiast nie powstało w głowie podawać w wątpliwość drugiej, odwrotnej strony ówczes-



nego bytu wojennego, odbitej przez Sienkiewicza z archeologiczną rzeczową sumiennością. I jest rzeczą zrozumiałą, dlaczego nie podawano jej w wątpliwość: dlatego, że tyleż sromoci ona ludzkość, ile tamta ją uszczytniała. Mam na myśli to wymyślne okrucieństwo, które ujawniło się w torturowaniu jeńców. Zjawiska milczeniem zatrzeć niepodobna; skoro potworność taka istniała, tedy sumienny malarz epoki o niej mówi i nie można o to mieć do niego żalu. Jedyne zarzut, jakoby można mu zrobić, jest ten, że mówi o niej nazbyt szczegółowo. Wolałbym, aby w jego puściźnie literackiej nie było kart, malujących „wbijanie na pal“ Azji Tuhaj-bejowicza (w *Panu Wołodyjowskim*) również, jak kart, poświęconych opisowi oślepienia Juranda w *Krzyżakach*. Oczywiście, takie rzeczy bywały... i niestety, nie tylko zdarzały się, ale i zdarzają się do dziś dnia. Nie mamy nawet prawa skorzystać z tej hańby przeszłości dla pocieszającego wniosku o postępie kultury. Nie, takie rzeczy nie tylko były, ale i są, są zupełnie niedaleko od nas; zwierze tylko zasypia na czas pewien, zbudzenie się zwierzęcia w człowieku nastąpić może w każdej chwili. Ale, doprawdy, lepiej nie myśleć o tem; jest to jedyny sposób, aby nie modlić się o zasłużoną zagładę rodzaju ludzkiego.

## 8.

Rzeczą główną wszelako jest to, co nazwałem wyżej prawdą duchową; jej rozbiór prowadzi nas drogą naturalną ku ostatniemu stanowisku wobec *Trylogji* Sienkiewicza, ku stanowisku wychowawczemu. Wiem, że krytycy zazwyczaj nieprzychylnie występują w stosunku do tego stanowiska, nie przyznają pisarzowi

jakkolwiekby był wielki, prawa wychowywania dorosłych, a więc i ich. Ale właśnie chodzi o to, że krytycy nie mają słuszności i że krytyk krytyków rozstrzygnął inaczej. O tem niżej.

Mówiąc o znaczeniu wychowawczem *Trylogji* Sienkiewicza, ograniczyć się możemy do jej części środkowej, *Potopu*; góruje ona tak dalece nad pierwszą i trzecią, że te wydają się jakby prologiem i epilogiem dramatu.

Bohaterem *Potopu* jest młody Andrzej Kmicic. Jest to narzeczony pięknej Oleńki Bilewiczównej, przymem na mocy testamentu jej ojca, który pozostawił jej wybór tylko między panem Andrzejem a klasztorem; początkowa jej ku niemu przychylność narażona jest na ciężkie próby, a to z powodu nieokiełznanego charakteru młodego szlachcica, nieuznającego nad sobą prawa i w niespokojnych dla państwa czasach dopuszczającego się okropnej zemsty osobistej nad rodakami. Ścigany od sądów szuka on osłony u wielkiego hetmana litewskiego, Janusza Radziwiłła, w którym cała Polska podówczas upatrywała tarczę swoją przeciwko Szwedowi. Ale w tem się pomyliła: Radziwiłł nagle ogłosił się po stronie Szwecji. Wówczas najszlachetniejsi z jego pólkowników odmawiają mu posłuszeństwa; Kmicic wszakże zostaje przy nim, Dlaczego? Radziwiłł — ten polski Wallenstein — potrafił przekonać prostodusznego młodzieńca, że, zawierając tymczasową ze Szwedem ugodę, czyni to dla dobra ojczyzny. Wtenczas Oleńka ostatecznie wyrzeka się zdrajcy.

W służbie Radziwiłła Kmicic wyrządza wiele szkody wiernym obrońcom ojczyzny; imię jego staje się przedmiotem odrazy dla wszystkich. Aż oto razu pewnego księżę Janusz posyła go z tajemnem zlece-



niem do brata swego, sfrancuziałego księcia Bogusława Radziwiłła, nawiasem mówiąc, jednej z najprzedniejszych postaci Sienkiewicza. Lekkoduch ten i cynik niezmiernie jest daleki od obłudy starszego swego brata i otwarcie tłumaczy młodemu oficerowi wszystkie ambitne zamysły Radziwiłłów... „Jest zwyczaj w tym kraju, iż gdy kto kona, to mu krewni w ostatniej chwili poduszkę z pod głowy wyszarpują, ażeby się zaś dłużej nie męczył. Ja i księżę wojewoda wileński postanowiliśmy tą właśnie przysługę oddać Rzeczypospolitej. Ale że siła drapieżników czyha na spadek i wszystkiego zagarnąć nie zdołamy, przeto chcemy, aby choć część i to nie ladajaka dla nas przypadła. Jako krewni, mamy do tego prawo. Jeśli zaś nie przemówiłem ci tem porównaniem do głowy i nie zdołałem w sedno utrafić, tedy powiem inaczej. Rzeczpospolita—to postaw czerwonego sukna, za które ciągną Szwedzi, Chmielnicki, Hyperborejczycowie\*), Tatarzy, elektor i kto żyw naokoło. A my z księciem wojewodą wileńskim powiedzieliśmy sobie, że z tego sukna musi się i nam tyle zostać w rękę, aby na płaszcz wystarczyło; dlatego nietylko nie przeszkadzamy ciągnąć, ale i sami ciągniemy. Niechaj Chmielnicki przy Ukrainie się ostaje, niech Szwedzi z Brandeburczykiem o Prusy i wielkopolskie kraje się rozprawiają, niech Małopolskę bierze Rakocy, czy kto bliższy, Litwa musi być dla księcia Janusza, a z jego córką — dla mnie!“.

---

\*) To jest, poprostu, Moskale, wojska cara Aleksego. Wojna z Moskwą jest w tej powieści tylko tłem; Sienkiewicz, atoli, zapewne przez wzgląd na cenzurę, unika nawet nazywania przeciwnika tego z imienia, dając mu miano „Hyperborejczków“ bądź „Septentrjonów

To wyznanie otwiera Kmicicowi oczy na okropne położenie, w jakim znalazł się wskutek swej łatwości. Ani minuty dłużej nie może on zostawać przy Radziwiłłach: nic to, że Oleńka w ich rękach. Ale co począć? Wracać do obrońców ojczyzny nie może: imię Kmicica przeklęte jest przez wszystkich. Chce mu się do samego króla; pod przybranem nazwiskiem Babinicza wyrusza do niego, nie wiedząc dobrze, w której go stronie szukać. Przypadkowo staje się świadkiem rozmowy pewnego oficera szwedzkiego, Czecha Wrzeszczowicza z posłem carskim, baronem Lisolą. Baron zdziwiony jest nienawiścią, z jaką Wrzeszczowicz mówi o Polsce i Polakach; ten się usprawiedliwia:

— Że ten naród ginie — powiada on (XII, 201)— nie potrzebuję się o to więcej troszczyć od niego samego. Zresztą, choćbym się troszczył, nicby to nie pomogło, bo oni zginąć muszą.

— A to dlaczego?

— Naprzód dlatego, że sami tego chcą, powtóre, że na to zasługują. Excelencjo! jestli na świecie drugi kraj, gdzieby tyle nieładu i swawoli dopatrzeć można?.. Co tu za rząd? Król nie rządzi, bo mu nie dają.. Sejmy nie rządzą, bo je rwają.. Niemasz wojska, bo podatków płacić nie chcą; niemasz posłuchu, bo posłuch wolności się przeciwi; niemasz sprawiedliwości, bo wyroków niema komu egzekwować i każdy możniejszy je depce; niemasz w tym narodzie wierności, bo oto wszyscy pana swego opuścili; niemasz miłości do ojczyzny, bo ją Szwedowi oddali za obietnicę, że im po staremu w dawnej swawoli żyć nie przeszkodzi.. Gdzieby indziej mogło się co podobnego przytrafić? Któryby w świecie naród nieprzyjacielowi



do zwojowania własnej ziemi pomógł? Któryby tak króla opuścił, nie za tyraństwo, nie za złe uczynki, ale dlatego, że przyszedł drugi mocniejszy? Gdzie jest taki, coby prywatę więcej ukochał, a sprawę publiczną więcej podeptał? Co oni mają, excelencjo?... Niechże mi kto choć jedną cnotę wymieni: czy stateczność, czy rozum, czy przebiegłość, czy wytrwałość, czy wstrzeźliwość? Co oni mają? Jazdę dobrą? tak, i nic więcej...

Ale prócz tej charakterystyki swego narodu ze strony cudzoziemca, jakkolwiek Słowianina, Kmicic dowiadyuje się od Wrzeszczowicza o jeszcze jednej okoliczności — o zamiarze Szwedów opanowania świątyni i klasztoru Marji Panny na Jasnej Górze w Częstochowie, aby zagarnąć jego skarby. Natychmiast udaje się on w drogę, aby przestrzec przeora, księdza Kordeckiego. Zrazu wiadomość jego spotyka się z nieufnością, wprędce atoli wypadki potwierdzają jej słuszność. Kmicic-Babinicz zostaje na Jasnej Górze, bierze udział w bohaterskiej obronie kościoła przeciwko szwedzkim napastnikom i bohaterstwem swoim odkupuje grzech wobec ojczyzny.

Obrona Jasnej Góry, jest to środkowa i najbardziej porywająca część powieści; daje ona całkowite wyjaśnienie także i nagłówka. *Potop* — rozumie się, zalew Polski przez szwedzkie i zdrajcze hufce, ale w tem nie wszystko jeszcze powiedziano. Jak w potopie świata ocaleniu uległa jedna tylko arka Noego, rękojmia i zadatek odrodzenia ludzkości, tak samo Polska, zalana potopem, miała swoją arkę Noego, rękojmię swego odrodzenia; tą arką była świątynia Matki Boskiej Częstochowskiej. Istotnie, niefortunne jej oblężenie przez wojska Karola Gustawa stało się pun-

ktem przesilenia w wojnie: zamach heretyków na narodową świętość głęboko wstrząsnął umysłem Polaków. Po całym kraju poczęto opuszczać króla szwedzkiego i tych zdradzieckich hetmanów i wojewodów, którzy po jego stronie stanęli; szlachta, chłopstwo, wszyscy, jak jeden mąż, podążyli pod znaki Jana Kazimierza.

I kiedy się to dokonało, zaszła jednocześnie zmiana w mniemaniu wrogów o podbitym narodzie. Dawniej, powiada Sienkiewicz (XIII, 9), „to, co w swoim czasie mówił cesarskiemu posłowi Lisoli Wrzeszczowicz, powtarzał sam król i wszyscy generałowie szwedzcy: niema w tym narodzie męstwa, niema stałości, niema ładu, niema wiary ani patriotyzmu! — muszą zginąć!...”

Zapomnieli wszakże, iż w narodzie tym pozostało jeszcze jedno uczucie a mianowicie, to, którego wyrazem ziemskim była Jasna Góra. I w tem uczuciu tkwiła rękojmia jego odrodzenia. Grzmot działał, huczących pod murami cudownej świątyni, odbił się odgłosem we wszystkich sercach—magnackich, szlacheckich, mieszczkańskich i chłopskich. Krzyk zgromy rozległ się od Karpat do Bałtyku: olbrzym przebudził się z odrętwienia. — To jest inny naród!—mówili ze zdumienia generałowie szwedzcy.

Odrodzenie nastąpiło nie odrazu: jego etapy opisał Sienkiewicz w trzech tomach, następujących po epopei jasnogórskiej. Nie można nie uznać, że w tem tkwi poważny brak kompozycji tego dzieła, które, niewątpliwie, wygrałoby na tem, gdyby treść owych trzech tomów skupiono w jednym. Powrót króla, oswobodzenie Warszawy, bitwa pod Prostkami, rozwiązanie: oto gościniec wypadków. Oczywiście, Sienkiewicz nawet bocznemi ścieżkami wiedzie nas tak, że nie czujemy nudy; wszelako rzecz nie wolna jest od dłużyżn



i powtarzań; przestroga Jasnej Góry zatracą się w tłumie dalszych przygód.

Rozumie się samo przez się, że Kmicic przez cały czas nie zapomina o Oleńce: grozą napawa go myśl, że znajduje się ona w rękach jego najgorszego wroga, księcia Bogusława. Ona strzeże siebie, ale nie dla niego: nie wie przecież, że to on jest właśnie owym bohaterem-patrjotą Babiniczem; ona uważa go za nikczemnego zaprzańca; niedość na tem, uwierzyła ona złośliwej obmowie księcia Bogusława, jakoby on, Kmicic, podejmował się, za odpowiednią nagrodą, zabić króla Jana Kazimierza. Pozostał on tedy w świadomości Oleńki przypieczętowany Judaszową pieczęcią— i on o tem wie. A jednak, ilekroć los przybliży go ku niej — służba ojczysta stale w inne odwołuje go strony, i on idzie za wezwaniem służby: jeśli bowiem stawianie prywaty wyżej ponad dobro wspólne było przyczyną jego upadku, to, naodwrot, warunkiem odrodzenia będzie gotowość składania intererów osobistych w ofierze sprawom ojczystym. Na tem polega pokuta, jaką przyjął na siebie przed ołtarzem Matki Boskiej na Jasnej Górze ze spowiedniczych ust przeora Kordeckiego.

Najcięższą z prób była ostatnia. Oleńka uciekła, znajduje się w swoim miejscu rodzinnem, w tej samej wsi, którą Kmicic spalił niegdyś, powodowany zemstą osobistą; teraz zaś on, jako Babinicz, ocalił ją przed Szwedami. I oto dowiaduje się, że ona jest niedaleko, że może jechać do niej, wyjawić tajemnicę, usprawiedliwić się; każe siodłać konia, gdy nagle otrzymuje pismo od hetmana Sapiehy, który go wzywa na południe przeciwko nowemu nieprzyjacielowi, przeciw Węgom, i to natychmiast. Dłaczegóż jego, dlaczego

nie kogoś innego? Przecież ktoś musi i na Żmudzi pozostać! (XV, 240):

Nagle straszny gniew chwycił pana Andrzeja za gardło, oczy mu zabłysły, twarz zsiniała i krzyknął przeźliwym głosem.

— A ja stąd nie pójdę! Rozumiesz waść?

— Tak?—odrzekł Wierszuł.—Moja rzecz była ordynans oddać, a reszta waści sprawa! Czołem, czołem! Chciałem się na parę godzin do kompanji zaprosić, ale potem, com usłyszał, wolę poszukać innej.

To rzekłszy odwrócił konia i odjechał...

Kmicic pozostaje pogrążony w głębokich rozmyślaniach. Mordercza walka toczy się w jego duszy; wszelako poczucie obowiązku zwycięża. Niechaj się dzieje wola Boża! Dopiero po nowej długiej wojnie nastaje rzeczywisty kres okrutnych doświadczeń; otwiera się ostatnia karta w historii cierpień bohatera — ostatnia i najpiękniejsza.

## 9.

Umyślnie opowiedziałem treść *Potopu* tak, aby wypukliło się jego znaczenie wychowawcze. Przeznaczone jest ono nie dla obcych, ale dla Polaków... chociaż, być może, niejednemu także z pośród czytelników niepolskich Sienkiewicza przydałoby się niezgorzej. Wszelako sam on, z pewnością, myślał o rodakach.

Dwie nauki powinien wysnuć Polak z czytania jego *Trylogji* i szczególnie z *Potopu*, pierwsza — jest to nauka o głównej chorobie, przeżerającej społeczne i polityczne życie Polski wieku XVII, chorobie, która doprowadziła ją do zguby w wieku XVIII, i która w języku polskim nosi miano o charakterze niemal



technicznym „prywaty“, to jest wszelkiego wynoszenia klasowych i osobistych spraw ponad sprawy zespołu. Kiedy Radziwiłłowie pomagali rwać w kawały karmazyn swej ojczyzny, aby zagarnąć część jak największą dla siebie, kiedy to samo cokolwiek później robili Lubomirscy, a jeszcze później Potoccy—wszystko to była prywata, prywata osobista, lub, jeśli kto woli, rodowa. Kiedy szlachta ślepo trzymała się swojej „złotej wolności“, nie chcąc wyrzec się prawa zrywania sejmów za pomocą liberum veto, przeszkadzała królowi urzeczywistnić przyobiecane przezeń ulgi w stanie włościanstwa, zakutego w pańszczyznę — wszystko to była prywata klasowa. I z jednej i z drugiej trzeba się koniecznie uleczyć; od tego zależy możliwość dla Polski zdrowego społeczno-politycznego życia w przyszłości.

Czy uleczenie to jest możliwe? O tem, miejmy nadzieję, przekona nas rychła przyszłość; lecz jeśli tak, to w każdym razie odpowiedzi domaga się pytanie, jakie mamy ku temu środki. Rozumując a priori, widzimy trzy: gorzkie doświadczenie, działające bezpośrednio na wolę, teorytyczny wykład, działający na rozum, i pośrednie między temi oddziaływanie artystyczne, przemawiające do uczucia. Uduchowiona Grecja stawiała wysoko wykład i odzywała się wzgardliwie o doświadczeniu, nie przeto, aby mu odmawiała skuteczności, ale, że „doświadczenie nauczy nawet głupca“ i „pod kijem nabiera rozumu Frygijczyk“. My zaś, przeciwnie, skłonni jesteśmy pomniejszać doniosłość umysłu i tego, co nań działa, w kierunku rozwijania charakteru i woli. Być może, mamy słuszność, jeśli chodzi o nasz świat współczesny. Lecz skoro należymy przeważnie do rodzaju wzruszeniowców, to nie powinniśmy nisko szacować tego kierunku woli, który osiągać się daje w dro-

dze działania na uczucie, a na tem właśnie polega doniosłość wychowawcza powieści Sienkiewicza.

Ale to jest pytanie ogólne; co się zaś tyczy szczególnie „prywaty“, to przy tej ocenie wszyscy niechybnie zgodzą się z Sienkiewiczem. Nie tak poprostu przedstawia się druga nauka, jaką wysnuć możemy z *Trylogji*: że rękojmią odrodzenia Polski było to uczucie, „którego ziemskim wyrazem stała się Jasna Góra“. Niejeden gotów z tego powodu oskarżać Sienkiewicza o „klerykalizm“. Spójrzmy tedy na tę sprawę głębiej.

Mamy tu przed sobą szereg współśrodkowych kół, których utożsamiać nie wolno: klerykalizm, to — koło najwęższe; katolicyzm, to — już szersze; religijność — koło jeszcze szersze. Można pójść jeszcze dalej i sprowadzić naukę Sienkiewicza do zasady ogólniejszej: nie zginie naród, który zachował jakąkolwiek świętość: choćby nią był amour sacré de la patrie rewolucji francuskiej. Skazany na zagładę bywa tylko naród, stoczony nihilizmem, i jest to zupełnie słuszne.

Myszę jednakowoż, że sam Sienkiewicz, szczególnie w stosunku do Polski, protestowałby przeciwko tak szerokiemu uogólnieniu. Dla autora, który Ligję przywiódł do stóp krzyża, kierunek dalszego jej rozwoju był z góry nakreślony. Nie, nie wogóle świętość, ale świętość religijna, mianowicie — Jasna Góra. Nie jest to jeszcze klerykalizm; ale w każdym razie jest to katolicyzm. Kto nie jest Polakiem, ten nie bez trudu może to zrozumieć. Potędze i głębi tej czci, jaką otoczona jest w Polsce Matka Boska Częstochowska, sprzyja to, że drugiej Jasnej Góry w całej Polsce niema, stanowi ona jakby wspólne ognisko dla całego kraju, jak Parnas w dawnej Grecji. Matka Boska jest w Polsce jedna;



ona jest jej orędowniczką, i — jednocześnie dziewicą. Stąd ta szczególna miłość rycerska ku niej rycerskiego narodu, nie dająca się z żadnym innym przywiązaniem porównać. To, co u Mickiewicza (*Dziady*, III) mówi Konrad:

„Dawno nie wiem, gdzie moja podziiała się wiara,  
Nie mieszam się do wszystkich świętych z litanii,  
Lecz nie dozwolę bluźnić imienia Maryi“...

doskonale charakteryzuje tkliwość i głębinę uczuć, opromieniających tę religję.

Źródła jej nie znajdziemy w najstarszych pomnikach chrześcijaństwa. Wyobrażam sobie, że Sięnkiewicz nie bez serdecznego bólu powstrzymał się od anachronistycznej myśli przedstawienia Ligji na kolanach przed obrazem Matki Boskiej. Odnajdziemy je za to w starożytnej Helladzie. Podobnie, jak obrońców Jasnej Góry zapalała wiara, że idą w bój za cześć Marji Panny, tak samo Tezeusz Eurypidesa woła ku szeregom ateńskiego wojska:

Dzieci!

Jeżeli czoła mężnie nie stawicie  
Srogim Spartanom — runie cześć Pallady!

Tak, Marja-Panna — dziewica-matka — wchłonęła w siebie boginie-dziewice i boginie-matki świata starożytnego; można wykazać to historycznie. I dla tego to jest ona naturalną orędowniczką ziemi, naturalnym jej uosobieniem, jej symbolem. Matka Boska Częstochowska dla Polaka, — jak gdyby niebiańskie odbicie ojczyzny: kocha ją, kochając Polskę, i — naodwrot. I w imię tego uczucia, musimy uznać w niej osobny sakrament, niezaliczony do dogmatów religji katolickiej, niemniej wszakże rzeczywisty i potężny: starożytny sakrament Matki-Ziemi. Jest ona ogniwem połą-

czenia między religją starożytną a chrześcijaństwem. Protestantyzm ma zupełną słuszość, nazywając ją przeżytkiem „pogańskim“ w starochrześcijańskich wyznaniach; nie ma słuszości tylko w tem, że w swoim starozakonnym formalizmie poczytuje wyznaniom tym za winę to, co stanowi ich piękno i urok.

Sienkiewicz jest katolikiem, ale nie jest fanatykiem; jeżeli bohaterowie jego *Trylogji* odzywają się nieprzyjaźnie o kalwinizmie i luteranizmie, to czynią to w swoim imieniu własnem, nie zaś w imieniu jego: sam on, przemawiając od siebie, nie pozwala sobie na to nigdy.

Mogę tutaj wyrazić tylko ubolewanie, że Sienkiewicz podzielał powszechną nieznamość religji starogreckiej. Gdyby nie to, kto wie, dokąd skierowałby się zapał religijny jego Ligji. Narazając się na niebezpieczeństwo pozostania samotnym, wyobrażam ją sobie — po upływie trzech stuleci — walczącą w obronie posągu Demetry w Eleusis przeciwko świętokradczym hordom Alaryka, Gota, i — wstyd powiedzieć — chrześcijanina.

## 10.

I oto doprowadziliśmy ją do współczesności. Tu znajdujemy bogaty urodzaj plonu: opowiadania, studia krytyczne, listy z podróży po Ameryce i Afryce, wszystko — utwory drobne, otaczające trzy jego wielkie powieści z życia Polski współczesnej: *Bez dogmatu*, *Rodzina Połanieckich* i *Wiry*. Także, jak czytelnik widać, pewnego rodzaju trylogja.

Tak, znów odnajdujemy tu Ligję, i nawet niebardzo się ona zmieniła, zawsze ta sama, wierna Bogu i ludziom. Ale Ursusów zabrakło: minęły czasy Zbysz-



ków i Kmiciców — blichtr cywilizacji XIX—XX wieków do nich nie przystaje. Pokrewne stopnie bytu wyłaniają zjawiska pokrewne; pogłębiona kultura Polski współczesnej znów powołała do życia Petronjuszów i Winicjuszów.

Petronjuszów... tak, tylko, że ci byli na miejscu w Rzymie starożytnym, a są nie na miejscu obecnie. Sienkiewicz czuje, że to jest tak, ale nie wyjaśnia, dlaczego tak jest. Uderzyła mnie jedna myśl w jego *Wirach* (XXXV, 170): Ustawiczne obcowanie ze światem starożytnym dało mu pewien spokój, niepozbawiony wprawdzie jakiejś melancholji, ale jednak pełen ciszy i harmonji... Świat starożytny (oczywiście, w okresie cesarstwa) żył pod znakiem nadciągającego kresu „z sercem na ofiarę składanem, jak słońce pod wieczór“, wedle pięknego wyrażenia jakiegoś poety. My zaś — nie.

I dlatego w naszych czasach Petronjusze bywają typem ujemnym. Gdy który z nich spotka na swej drodze Ligję, tę, której sądzono być nagrodą i natchnieniem twórcy, — przejdzie obok niej; spotkanie to okaże mu tylko jedno, że jest on zjawiskiem ujemnym, niemającym prawa do bytu w otaczającym go świecie ludzi pracujących i dążących. Taki jest Płozowski w powieści *Bez dogmatu*. Człowiek ten pozbawiony jest ognia, będącego u innych źródłem energii życiowej, skierowanej bądź ku dobremu, bądź ku złemu; jego dar analizy przekonywa go tylko o braku tego ognia, ale nie czyni go zdolnym do jego rozniecania dla siebie i dla innych. Kończy on samobójstwem i — Bóg z nim. Nie takich potrzebuje ludźmi odradzająca się Polska, jeżeli istotnie ma się odrodzić.

Ale snadź takich jest dużo; skończywszy z bierną

tego typu odmianą w *Bez dogmatu*, Sienkiewicz od-  
tworzył drugą jego odmianę, jeśli nie czynną, to, bądź  
co bądź, dokuczliwą odmianę w *Wirach*. Jest to Świd-  
wicki, ten, do którego dobry jego znajomy, oburzony  
stosunkiem jego wobec ojczyzny, mówi: Ten lew jesz-  
cze nie umiera; ale gdyby nawet umierał, ty wiesz, kto  
wierzga na umierającego lwa? (XXXV, 34). Niestety,  
wypadki jak gdyby usprawiedliwiają sceptycyzm Świd-  
wickiego. W Polsce nurtują wiry przesilenia społecznego,  
niedorzeczne i niegodziwe, ofiarą zaś ich niedorzeczności  
pada miła, tkliwa skrzypaczka Marynia, pada w prze-  
dtedniu dobrotczynnego koncertu na rzecz ubogich. Po-  
czekaj pan, mówi Świdwicki do doktora, idąc za trumną  
nieboszczki: gdy dalej tak pójdzie, to za dziesięć albo  
dwadzieścia lat, kto wie, czy nie będziemy tak samo  
grzebać nauki, sztuki, kultury, ba, całej naszej cywili-  
zacji. I nie tylko u nas, ale na całym świecie... (XXXVI,  
298). Doktor nie zgadza się z tem, ale co może od-  
powiedzieć? Wołać o ratunek do Królowej na Jasnej  
Górze? To można było zrobić 200 z górą lat temu.  
Wzywa więc ku cierpieniu tych, którzy cierpieli, a jednak  
nie chcieli wyrzec się tej, za którą cierpieli.

Lecz zmartwychwstały Petronjusz, to—tylko jeden  
z dwu zasadniczych typów nowej Polski; drugi — to  
zmartwychwstały Winicjusz. Jego to zrobił Sienkiewicz  
bohaterem swego drugiego w trylogii dzieła, *Rodziny  
Połanieckich*. Ludzie atoli pracy twórczej nie tak łatwo  
poddają się artystycznej—właśnie artystycznej—analizie,  
jak ludzie myśli rozkładowej; nie chcąc powiedzieć, że  
Połaniecki nie udał się Sienkiewiczowi, jakkolwiek nie-  
którzy to utrzymują, wszelako z tego stanowiska, które  
tu uwydatniono, daleki jest on od pożądanej pełni wy-  
razu. Tak, Połaniecki jest człowiekiem czynu, pracy



powszechniej, zmierzającej do wzmożenia dobrobytu. Chętnie widzielibyśmy w nim przemysłowca lub kupca w wielkim stylu; takich właśnie ludzi Polsce jest brak. Ale Połaniecki jest tylko macherem. Wprawdzie nie nadługo: zrobiwszy majątek, żeni się z Marynią i osiada na roli. W tem niejako streszcza się morał polskiej pracy: z ziemi powstała i do ziemi wraca, wszystkie formy pozostałe, to — tylko stany pośrednie. Doskonale, ale to przecież nie wszystko; naród potrzebuje także przemysłu i handlu, a zwłaszcza naród polski, nazbyt liczebnie wielki dla zajmowanej przez się ziemi. Sienkiewicz w teorii z tem się zgadza.

Dodam: zgadza się oddawna. Za życia jeszcze starego Kraszewskiego młody naówczas Sienkiewicz, krytykując — z wielkim zresztą szacunkiem — jego powieść *Chore dusze*, robi jej bohaterom uwagę: „Przywieźli smutki swoje do Rzymu, i oto nimi żyją, hodują je i pielęgnują, bo nie mają co robić“. (II, 48). Żąda tedy, aby bohaterami powieści odtąd byli ci, którzy mają co robić, którzy robotą swoją służą współczesnym i wzamian za tę służbę uzyskają prawo do poparcia z ich strony. Dlaczegoż w praktyce robota owa u Sienkiewicza zwięża się do rozmiarów jednej tylko roboty na roli, do pracy ziemianina!

Dlatego, wypada odpowiedzieć, że natura nie robi skoków. Inteligencja polska wyszła ze szlachty, szlachta zaś wiekowemi węzłami związana jest z rolą. Pracę na roli Sienkiewicz bezpośrednio czuje, inną tylko teoretycznie pochwała. Niechajże sobie opisują ją inni, on zaś, jako artysta, nie może nie oddawać się swojej tęsknocie do matki-ziemi.

Ciążenie ku matce-ziemi, to — zasadniczy motyw

*Rodziny Połanieckich*. Przewiduje ono jedno tylko wyjście—własność ziemską, choćby drobną, ale własność.

Tem warunkuje się pogląd Sienkiewicza na socjalizm—i to z dwóch stron. Naprzód, zajmuje go jedna tylko odmiana socjalizmu, socjalizm agrarny; chłopski, nie zaś mieszczańsko-przemysłowy. Powtóre, wobec tego socjalizmu agrarnego, o ile żąda on upaństwowienia ziemi, przeistoczenia jej we własność kolektywną, nie może występować on inaczej, jak wrogo. I tutaj wracamy do ostatniej powieści Sienkiewicza, do *Wirów*.

Jako powieść, *Wiry* nie udały mu się: socjalizm agrarny, jest to zbyt poważne tło, aby na niem mogła zająć nas historia miłości Krzyckiego i Hanki; i akompanjament zagłusza temat. Ale, mimo to, *Wiry* czyta się z przejęciem: typy mocno postawione, acz ustępują typom *Połanieckich*, rozmowy zaś Grońskiego, doktora, również jak wyżej nadmienionego Świdwickiego, zasługują na pilną uwagę,

Żyjąc z konieczności pod jednym dachem państwowym z Rosjanami, naród polski doświadczył na sobie także ich wpływów; odbiło się to i na socjalizmie polskim — tak przynajmniej sądzi autor, uwydatniając jego charakter: charakter bezradosny. Widać to, stwierdza Sienkiewicz, już przy porównaniu jego z socjalizmem galicyjskim: w tamtym niema tej rozpacz, tego bólu, które tak są przeciwne kulturze łacińskiej (XXXVI, 186).

Czy rozpacz i ból mogą być twórcze? Nie odpowiadamy zbyt skwapliwie na to pytanie; tem bardziej, że i Sienkiewicz tego nie robi. Jeżeli nie wróży on socjalizmowi agrarnemu w Polsce długiego żywota, to nie z tego powodu, lecz z innego, bezpośrednio płyną-



cego z pewnej, wiadomej nam już, cechy. Socjalizm, powiada on ustami Grońskiego, (XXXV, 33) rozbija się o rolnictwo i o rolę, ponieważ liczy się on z nią tylko, jako z wartością, a tymczasem ona jest także miłością.

Tak, oczywiście; jest ona także miłością, jako przyroda, jako matka-ziemia; znowu ten sam mistycyzm, ta sama synteza, którą rozpoznajemy w patryotyźmie polskim i w polskim nabożeństwie do Matki Boskiej Jasnogórskiej. Matka-ziemia, matka-ojczyzna i jej przerzut niebiański: wszystkie trzy ogarnięte tem samym uczuciem świętej miłości. Czy miłość ta działa i po dzień dzisiejszy, czy też została wyrugowana przez rozkładowe wpływy ustroju wieku XIX? Okaże to przyszłość niedaleka.

## 11.

Pełnię obrazu współczesnej duszy polskiej w dziełach Sienkiewicza zamykają jego listy z podróży, studia krytyczne i nowele. Zastrzega się jednakowoż: w utworach pierwszych dwu kategorii mamy do czynienia przeważnie z duszą samego Sienkiewicza.

Sienkiewicz podróżował dużo i, podróżując, obserwował. Dla czytelników jego ciekawe były przedmioty jego obserwacji; nas zaciekawia o wiele więcej on sam, jako obserwujący podmiot.

Ameryka podobała mu się nie odrazu: nasamprzód rzuciła się mu w oczy pewna grubiańskość obyczajów tamtejszych, nieludzkość białych, zmierzająca do wytępienia ludności rdzennej. Im bliżej atoli zapoznawał się z życiem miejscowym, tem bardziej oddawał słusność dodatnim stronom demokracji amerykańskiej,

jej przedsiębiorczości, szacunkowi dla pracy, energii, która sprawia, że obywatele sami dla siebie stanowią policję.

Innego rodzaju strun dotyka w *Listach z Afryki*. Autor uchylił się od zwykłej marszruty podróżujących po Afryce: nie Egipt i Algier, ale najczarniejsza część tego „łądu czarnego“ była celem jego wyprawy, Zanzibar i przeciwległe wybrzeże: wskutek tego przedmiot zbyt często tutaj przesłania osobę podmiotu. Zbyt wielka atoli była przepaść między duszą tych ludzi a duszą Europejczyka; Sienkiewiczowi potrzebni są pośrednicy; znajduje ich w misjach katolickich, rozproszonych tu i owdzie wśród osad murzyńskich. Ich opowi poświęcona jest najciekawsza część *Listów*, tutaj raz jeszcze odzywają się te motywy, które tkwią u podstaw symfonji Jasnej Góry.

Nowele Sienkiewicza, nawet poza swą wartością estetyczną, zajmują miejsce samodzielne obok jego powieści: w nich i tylko w nich występuje nareszcie ów żywioł, który nawet we współczesnych powieściach autora nie gra roli — żywioł ludowy. Przyczyna po temu nazbyt jest zrozumiała, aby o niej warto było mówić.

I trzeba wyznać: wrażenie osiąga tragiczne, wstrząsające nawet dla cudzoziemca. Co do stopnia ucisku chłop polski w okresie pańszczyzny nie wiele różnił się od chłopów innych krajów. Ale gdzieindziej chłop nie ulegał tej katuszy, którą stworzyła kultura nowoczesna w postaci przymusowego wynaradawiania. Rozkładowe działanie tej katuszy na duszę ludu Sienkiewicz przedstawił w jednej swej noweli, najlepszej ze wszystkich, w noweli, która była czynem nie tylko artystycznym, ale i kulturalnym, jako najwymowniejszy protest



przeciw wyżej określonej katuszy cywilizowanej; mam na myśli nowelę: *Bartek-zwycięzca*.

## 12

We względnie pomyślnych czasach życia narodów, albo, przynajmniej, ich klas kierowniczych, powstaje estetyka, wystarczająca sama sobie. Ludzie szukają pierwiastków, uzasadniających sztukę w niej samej, i ponieważ tam pierwiastków takich odnaleźć nie można, każda szkoła wysuwa dowolnie pierwiastek taki lub inny; dokoła tych pierwiastków wywiązują się spory i w ten sposób niepostrzeżenie spędza się czas. Ale niechaj zwali się nieszczęście, wystawiające na szwank samo życie narodu, natychmiast budzi się świadomość, aczkolwiek niewyraźna, że życie owo jest właśnie tym pierwiastkiem najwyższym, któremu podlegać muszą wszystkie twórcze siły narodowe; sama sobie wystarczająca estetyka ustępuje wtenczas miejsca orientacji biologicznej także i w dziedzinie sztuki. Wtenczas naród wymierza sprawiedliwość swoim mistrzom — sprawiedliwość, której wartość zależy od własnej jego żywotności i godności życia: ten pisarz, ten artysta znajduje uzasadnienie, który wiódł naród swój drogą życia, mocnego, zdrowego, pięknego życia.

Naród polski w trzech rozbiorach i w trzech głównych powstaniach wychylił czarę cierpienia; dla Polski tedy, która wycierpiała więcej, niż jakikolwiek inny naród na ziemi, pytanie co do orientacji sztuki stanęło ze szczególną ostrością. Niechaj usprawiedliwieniem dla niej będzie to, że umiała wybierać sobie mistrzów życia spośród swoich pisarzy.

Do takich należał właśnie Sienkiewicz: był on

mistrzem życia w potędze, w zdrowiu, w urodzie. Był nim w teorii i w praktyce.

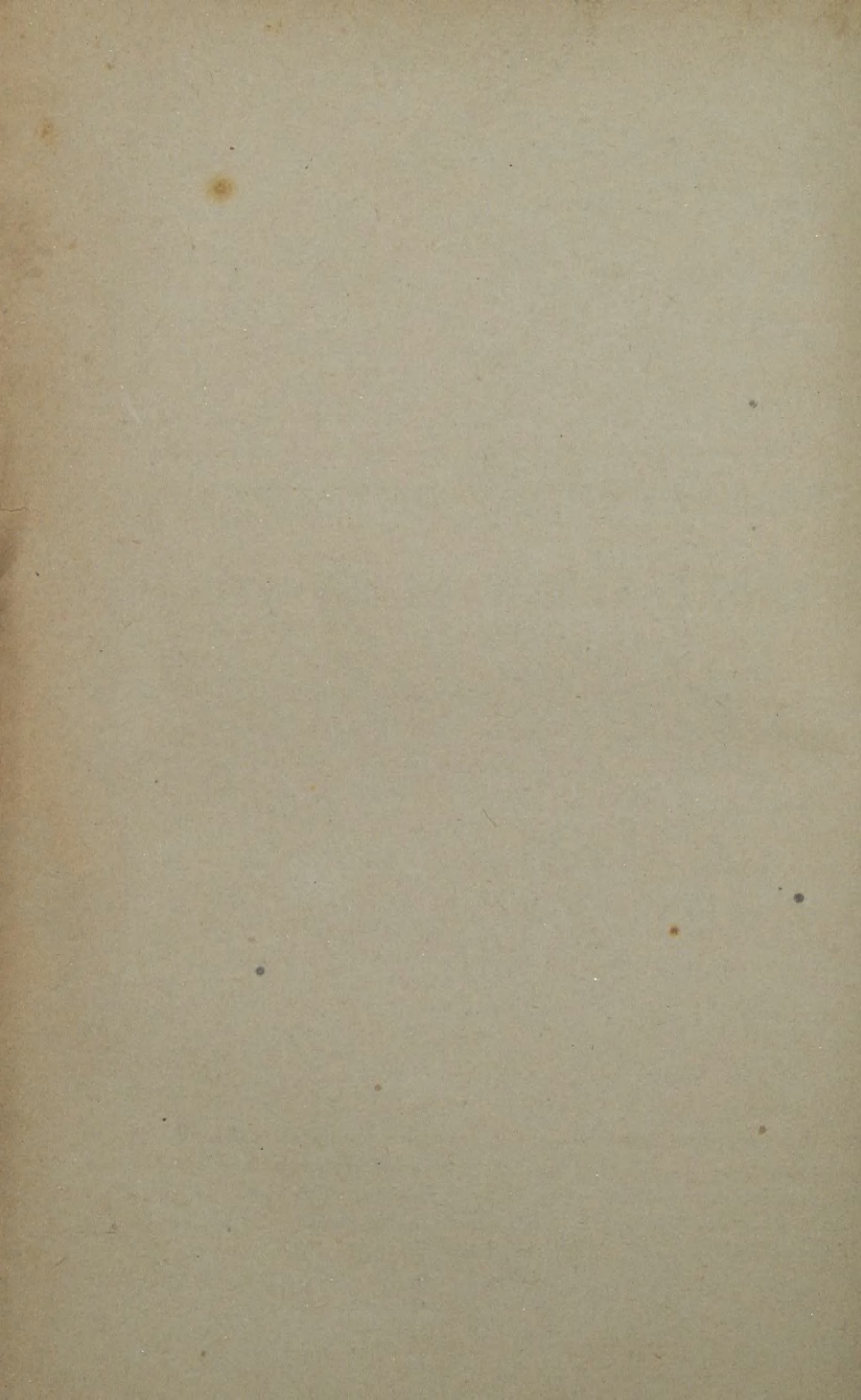
Do działalności pisarskiej Sienkiewicza stosować można miary rozmaite. Wedle jednych będzie wielbiony, wedle innych potępiany. Wszelako i to uwielbienie i to potępienie będą jednakowo dowolne. Sam on za słuszną i prawidłową uznawał jedną tylko wiarę — biologiczną wiarę silnego, zdrowego, pięknego życia.

I pod tym znakiem zwyciężył.



STAROŻYTNOSĆ ANTYCZNA  
a  
WYKSZTAŁCENIE KLASYCZNE  
(1907)

Pierwszy raz drukowano p. t. *Starożytność klasyczna i wykształcenie klasyczne* jako Nr. 10 b wydawnictwa prof. Wacława Jezierskiego. *Prace metodyczne w zakresie wykształcenia średniego*. Warszawa 1909. Wydanie II wyszło jako tomik 4 *Biblioteczki Dydaktycznej* prof. Ludwika Kobierzyckiego. Zamość 1920. Wydanie III tamże 1923.





Dwa te pojęcia historia powiązała ze sobą i przez to samo pierwsze oddała na pastwę tych, którzy są wrogami drugiego. Ponieważ wykształcenie jest to sprawa społeczna, społeczeństwo uważa się za zupełnie uprawnione do krytyki systemów wykształcenia; a ponieważ system gimnazjum klasycznego jest najmniej zrozumiały dla szerszej publiczności, krytyka ta obchodzi się z nim bardzo surowo. Polega ona przeważnie na następujących zarzutach: gimnazjum klasyczne uczy wychowanców swoich dwóch (teraz, co prawda, już tylko jednego) języków starożytnych, języków martwych — boć żaden naród teraz nie mówi ani pisze po łacinie lub po grecku — a więc niepotrzebnych. Nadto z ich nauki czerpią uczniowie tylko wstręt do klasycyzmu. Wprawdzie języki te posiadają jakąś tam uwagi godną literaturę, ale przecież literatura ta oddawna już istnieje w przykładach na języki nowożytne.

Argumenty te podbijają swoją prostotą i prostoliniowością i mało kto z ludzi, posługujących się nimi, zastanawia się nad tem, że wszystkie one opierają się na niedowiedzionych i nie dających się dowieść przesłankach. Przesłanki te są następujące: 1) znaczenie kształtujące posiadają przedmioty, znajdujące zastoso-

wanie w życiu praktycznym; 2) znaczenie to zależy od tego, czy przedmiot dany podoba się uczniom, czy też wstręt budzi; 3) przekład utworów literatury starożytnej sam przez się jest możliwy. Spór będzie owocnym tylko w takim razie, jeśli cofniemy go od tych nieodpartych napozór argumentów do ich mało uświadomionych podstaw. To właśnie postaram się uczynić, a potem przejdę do pozytywnej części swej pracy, do wyjaśnienia również mało uświadomionej wartości kulturalnej tej wiedzy, jaką daje lub dać może swoim wychowañcom gimnazjum filologiczne.

Nie, oczywiście, — znaczenie kształcące jakiegoś przedmiotu nie pozostaje w żadnym stosunku do jego praktycznego zastosowania. Są to dwa zupełnie różne zadania. Najlepiej da się to wyjaśnić przez porównanie z wychowaniem fizycznym. Sądzę, że ten, kto postawi sobie za cel fizyczne rozwijanie młodzieży, nie będzie jej uczył rzemiosł, wymagających siły fizycznej — rzemiosła kowalskiego, ciesielskiego, szewckiego i t. p. — wprost dlatego, że rzemiosła te, wymagające wysiłku jednych mięśni kosztem innych, wypaczyłyby kruchy i nierozwinięty jeszcze organizm chłopca. Natomiast będzie uczył walk sportowych, biegania, ćwiczeń na trapezie, wspinania się na maszt i t. d., t. j. takich rzeczy, które w życiu dorosłych ludzi znajdują małe zastosowanie — będzie ich uczył dlatego właśnie, że rozwijają one organizm chłopca wszechstronnie i uzdalniają go do tego, ażeby, kiedy przyjdzie czas po temu, szybko i z najmniejszą szkodą dla siebie przystosował się do takiej pracy fizycznej, jakiej będzie wymagało jego rzemiosło. I oto właśnie chodzi, że wskutek nadzwyczajnej specjalizacji pracy każda wiedza, znajdująca praktyczne zastosowanie, jest w naszych czasach jed-



nostronna, gdy tymczasem wąły jeszcze duch chłopca wymaga ćwiczeń wszechstronnych i rozwijających. Później dopiero, kiedy duch jego się wzmocni i chłopiec stanie się młodzieńcem, potrafi on, jako przyszły adwokat, medyk, technik, zdobyć potrzebną mu wiedzę zawodową, zdobyć ją szybko i ze stratą sił daleko mniejszą, niż gdyby zdobywał ją w wieku dziecięcym.

Kwestję więc tak postawić należy: czy przedmioty klasyczne posiadają taką wartość kształcącą, jakiej potrzeba naszej młodzieży. Jest to tylko postawienie kwestji, a nie jej rozstrzygnięcie, ale już prawidłowe jej postawienie stanowi duży postęp. Dzięki niemu przenosimy spór z dziedziny, w której jest on zgoła bezużyteczny i bez potrzeby wywołuje rozdrażnienie, do innej, w której rozwiązanie jest możliwe i pożyteczne

Pozostawmy to rozwiązanie na potem i przejdźmy do drugiej przesłanki: znaczenie kształcące danego przedmiotu zależy od tego, czy podoba się on, czy budzi wstręt. Scharakteryzował już ją Platon w słynnym sporze pomiędzy lekarzem a kucharzem (mybyśmy powiedzieli — cukiernikiem). Czyż można wątpić, że preparaty lekarskie, uzdrawiające, ale niesmaczne, budzą wstręt w dziecku? Rzecz oczywista, że porównania nie należy nadużywać: rzecz się zmienia odrazu, jeśli zamiast cukiernika wyobrazimy sobie nauczyciela. Dobrego człowieka młodzież powinna kochać; nienawiść uczniów do nauczyciela źle o nim świadczy. Często młodzież swój gniew na nauczyciela przenosi na przedmiot przezeń wykładany; ale i w tym wypadku sąd dzieci wyrokuje o nauczycielu, lecz nie o przedmiocie: o znaczeniu kształcącym przedmiotu rozstrzygają względy inne, od sądu dzieci niezależne.

Trzecia przesłanka na dłuższą uwagę nie zasłu-

guje; o ile wiem z doświadczenia, ci właśnie, którzy najczęściej powołują się na to, że „wszystko już przetłumaczono“, mniej chętnie przekłady te czytają, ci zaś znowu, którzy je czytają, najbardziej żałują tego, że nie mogą czytywać oryginałów.

Przejdziemy do pozytywnej części sprawy. Na czym polega kształcące znaczenie przedmiotów klasycznych? Zastrzegam się odrazu, że nie jestem wcale obowiązany dać na to zapytanie określonej odpowiedzi: co innego jest dowieść, że znaczenie to one posiadają, a co innego wskazać, na czym ono polega. Nam wystarczy w zupełności to pierwsze; postaram się jednak dać odpowiedź na zapytanie w jego drugiej nieobowiązującej nas, formie.

Że przedmioty klasyczne<sup>1</sup> posiadają znaczenie kształcące, świadczy o tem ich historia. Już to samo, że nauczanie języków i literatury starożytnej w szkole średniej na półtora tysiąclecia przeżyło to imperjum, dla którego języki te były ojczystemi, powinno dać dużo do myślenia ich przeciwnikom: w istocie nie można przypuścić, żeby przez cały ten przeciąg czasu ludzie się mylili, żeby te arcyproste zarzuty, od których zaczęliśmy nasz artykuł, nie przychodziły im do głowy. I my wiemy z pewnością, że przychodziły; zawsze znajdowali się ludzie, którzy dla tych samych utylitarnych względów powstawali przeciwko klasycznemu wykształceniu. Ale walczyli z niemi słowem i czynem ludzie bardziej wykształceni i dalej widzący, tak, że tamci nie mieli powodzenia. We wszystkich czasach ludzie, stojący

---

<sup>1</sup> Rozumiemy przez nie tak zapoznanie się z obydwojma językami, gramatykę i ćwiczenia, jak też powolne czytanie autorów starożytnych.



na szczycie kultury swojej epoki, byli w większości, jak i teraz, zwolennikami wykształcenia klasycznego, i ataki ich przeciwników zachowały się w pamięci potomnych przeważnie dzięki ich odpowiedziom, jak to zapewne powiedzą i nasi potomkowie o naszych czasach. A jeżeli w pewnych chwilach pod naciskiem przeciwników wykształcenie klasyczne ulegało przerwie, to po kilku latach, lub lat dziesiątkach dawała się uczuć pustka i znowu powracano do wykształcenia klasycznego, żałując poniesionych strat kulturalnych. Lecz to nie wszystko: możemy porównywać ze sobą nie tylko rozmaite epoki, ale i kraje rozmaite; i tu właśnie spostrzeżemy, że im kraj jest kulturalniejszy, tem bardziej ceni swoje wykształcenie klasyczne. Znajdujemy je w Niemczech, we Francji, w Anglii, we Włoszech; nie znajdujemy go w Hiszpanji naprzykład; ale też wiemy z pewnością, że udział jej w kulturalnej twórczości dzisiejszej jest nikły. A w tych krajach, które uważamy za kraje o wysokiej kulturze, ludzie, znani na polu nauki i literatury, prawie wszyscy wyszli ze szkół klasycznych; na ich dziesiątki i setki znajdziemy zaledwie jednostki takich, którzy, jak znakomity Van't Hoff wyszli ze szkół nieklasycznych, mają jednakże sławę, w świecie umysłowym. A tymczasem takich szkół nieklasycznych jest tam dużo, ucza tam bardzo starannie. Gdzież tkwi przyczyna tego zjawiska?

Nie dość na tem. Wykształcenie klasyczne jest w tem tragicznem położeniu, że argumenty przeciwko niemu (od nich zaczęliśmy) wskutek swej pozornej oczywistości podbijają każdego, gdy tymczasem dowody na jego korzyść przekonają tylko człowieka, posiadającego pewne wiadomości i umiejętności; nic więc dziwnego, że od czasu do czasu tendencje wrogie biorą

góre i zachodzi znaczna redukcja lub też zupełne usunięcie klasycznego wykształcenia. Tak oto w Prusiech i w Rosji prawie jednocześnie — w Niemczech z inicjatywy samego cesarza — zmniejszono znacznie ilość lekcyj, przeznaczonych na języki starożytne, i ich kosztem zwiększono liczbę godzin innych przedmiotów. I tu i tam skutki były jednakowe: z jednej strony zmniejszyły się postępy w językach starożytnych, z drugiej — stwierdzono nie tylko brak postępów, ale upadek pracowitości, obniżenie poziomu wiedzy w tych właśnie przedmiotach, na których korzyść dokonano redukcji. Wtedy w Prusiech ci sami działacze, którzy do niedawna domagali się redukcji, nie tylko historycy, germaniści, ale także przyrodnicy, jak Duhois-Reymond, Virchow, zmienili zdanie; po dziesięciu latach zwołano nową konferencję, która jakkolwiek nie powróciła do status quo, znacznie jednakże doń się zbliżyła. W cesarstwie rosyjskim rezultaty były jeszcze gorsze: według powszechnej opinji w szkołach zupełnie „przestano pracować“. Tu jednakże wytrzeźwienia i naprawy błędu nie było, wobec czego szkoła po dawnemu „nie pracuje“.

Wyjaśnić te fakty — a przykładów można by było dać znacznie więcej — można tylko w jeden sposób: widocznie przedmioty klasyczne zawierają w sobie jakąś siłę, która czyni je narzędziem pedagogicznym nie do zastąpienia. Rzecz oczywista, że dosyć tego jednego wniosku, ażeby cenić wykształcenie klasyczne i nie pozwolić na upadek tam, gdzie ono już istnieje. Na czem ta siła polega, to kwestja inna i odpowiedź na nią nie wpłynie na wniosek poprzedni. Boć przecie i w sprawie pokarmów fizycznych ludzkość znacznie wcześniej stwierdziła własności odżywcze chleba i wody, niż się dowiedziała, na czem własności te polegają.



Spróbujmy jednak dać odpowiedź i na to pytanie.

Już Platon, w znanym ustępie swojej *Rzeczypospolitej*, zwrócił uwagę na intelektualistyczną naturę umysłów ludu Hellady (Rzymu nie znał) i przeciwstawił go energicznemu charakterowi ludów północy. Od tego czasu Hellada stała się wychowawczynią Rzymu; Rzym, pokrewny jej całą naturą swej duszy narodowej, z łatwością przejął jej kulturę i ku końcowi świata starożytnego mamy już nie Rzym i nie Helladę, lecz zjednoczony świat grecko-rzymski w roli wychowawcy narodów północy. Specjalnie jego zachodniej, rzymskiej, połowie wypadło krzewić cywilizację wśród tych ludów, które zaludniały zachodnią część Europy, od Hiszpanji do Finlandji i Polski. Głównym wychowawcą był język, język łaciński. Prawda, że był on językiem religji chrześcijańskiej, lecz ta okoliczność, że ludy północy pozostawiły mu tę rolę i nie tłumaczyły Pisma świętego i mszy na język rodzinny, świadczy o ich uderzającym poczuciu braków swojego języka; istotnie, natura psychiczna narodów północy była przeważnie emocjonalna, natura psychiczna ludów starożytnych była intelektualna; odbiło się to także na ich językach. Język łaciński był przeważnie językiem intelektualistycznym; jako taki zawierał on te składniki, na których zbywało ludom północy. I oto z jego pomocą ludy północy same stopniowo o tyle się intelektualizowały, że stały się przedstawicielami kultury umysłowej. W tym charakterze intelektualnym zawiera się właśnie to, co czyni język łaciński niezbędnym: jest on mianowicie, niedającą się zastąpić, szkołą dla umysłu.

Cóż tedy stanowi ten intelektualistyczny charakter języka łacińskiego? Wszystkie trzy części, które wogóle stanowią język: etymologja, składnia i materiał

eksyczny. Etymologia odznacza się nadzwyczajną przejrzystością, która daje się zauważyć w systemie odmian rzeczowników i czasowników zależnie od charakteru osnowy: pięć deklinacyj w zależności od liczby głosek, cztery konjugacje z tego samego powodu (z wyłączeniem osnów na o, które zwały się z osnowami na a w tak zwanej pierwszej konjugacji). We wszystkich innych językach europejskich studjujący je doznaje wrażenia, jak gdyby był pod władzą jakiegoś kaprysu; tu tylko spostrzega działanie woli rozumnej, która stworzyła ten harmonijny system form; stąd zaczerpnie przekonania, że i w innych językach podstawą jest ta sama rozumna wola, jednakże, zaciemniona, zachwaszczona do niepoznania ich dalszemi zmianami. W składni intelektualizm objawia się wielką obfitością konstrukcyj, zastosowanych do tych lub innych kategorii logicznych. Tylko na języku łacińskim można zbadać cały system stosunków przyczyny i celu, sprzeczności i skutku, a tymczasem w zapoznaniu się z niemi, tkwi w znacznym stopniu kształcąca siła języka. W językach północnych ubóstwo form słownych (specjalnie w słowiańskich ubóstwo czasów, brak zupełny trybów i mała ilość spójników) nie pozwoliło rozwinąć się również obfitemu systemowi stosunków logicznych; o ile zaś istnieją one w naszych językach, zawdzięczamy je symbiozie z językiem łacińskim, który w ciągu wieków był ich wychowawcą; jednakże wskutek braku dostatecznych warunków przyrodzonych intelektualizacja ta nie mogła być zupełną i po dziś dzień łacina, jako język pod tym względem niedościgniony, pozostaje dla naszej młodzieży najlepszym nauczycielem logiki praktycznej. Pozostaje dobór wyrazów i leksyczny materiał języka. W tym względzie intelektualizmowi języka łacińskiego



dają świadectwo same języki nowożytne. Mianowicie te słowa, któremi posługujemy się w rozumowaniach oderwanych, są albo wprost zapożyczone z łaciny (i greckiego), albo stworzone zostały z nowych pierwiastków na modłę istniejących już wyrazów starożytnych.

I oto szkoła klasyczna wkłada obowiązek zapoznania się z takim językiem na młodzież w wieku od lat dziesięciu do dwudziestu, to jest w wieku, kiedy uczą się oni rozumować i głębiej uświadamiać sobie swoje życie umysłowe; rzecz rozumiała, że rezultatem tej znajomości będzie takie wyrobienie logiczne, którego żaden inny przedmiot dać nie może. Rzecz także rozumiała, że wyrobienie to zdobywa się drogą długoletniego obcowania z językiem. Kto w ciągu kilku miesięcy albo nawet kilku tygodni „obkuł się” o tyle, że może napoły z biedą złożyć, jako ekstern, egzamin z łaciny, ten dla ukształcenia swego umysłu nie zrobił nic lub nic prawie. Jest to tylko marny surogat; prawdziwe wykształcenie klasyczne wymaga zażyłej znajomości, a nie zdobycia naprędce pewnego zasobu wiadomości. Wpływ zaś tej zażyłej znajomości jest taki, że w tych krajach, gdzie ją traktują poważnie, ze zwyczajnej rozmowy, ze sposobu rozumowania określić można, czy się ma do czynienia z człowiekiem, który otrzymał, czy też z takim, który nie otrzymał wykształcenia klasycznego.

Mówiliśmy dotychczas o języku łacińskim; w istocie szkołą myślenia jest on przedewszystkiem. Języka greckiego uczymy w szkole nie dla niego samego, ale jako środka do zapoznania się z literaturą grecką w oryginale. Jego znaczenie samodzielne, jako języka, stoi na dalszym planie; wszakże jest dość duże. Cenny dodatek stanowi zwłaszcza glosownia grecka. Kto na-

przykład zastanowił się nad systemem greckich słów ściągniętych, kto widział, jak tu drogą zlania się osnowy z samogłoskami końcówek, pierwotnie tożsamy, końcówki słowne ich różniczkują się, dla tego jaśniejszym się stanie także system konjugacyj łacińskich i zrozumie on z łatwością, w jaki sposób te cztery konjugacje powinny były powstać z jednej niegdyś konjugacji. Główną rzeczą jednakże pozostanie tu uczenie się języka, jako środka do czytania zabytków literatury greckiej.

Czytanie to, obok zapoznania się z językiem, stanowi drugie zadanie główne szkoły klasycznej. Jaki zeń płynie pożytek? Odpowiedź na to pytanie związana jest w części z samym charakterem literatury antycznej, w części z metodą przechodzenia jej w szkole.

Co do pierwszego zwykły błąd jest ten, że się stawia utwory literatury antycznej na jednym poziomie z utworami nowoczesnymi, a potem się pyta, które lepsze. Zwykle odpowiedź głosi, że nowa literatura jest lepsza (tak było już w czasie znakomitego „sporu między dawnymi a nowymi“, którym sromotnie zakończył się we Francji wiek XVII). Lecz jeśli się nawet odpowie, że lepsza jest literatura starożytna to i wtedy konieczność studjowania jej w oryginale dowiedziona nie będzie: jeśli jest lepsza, to znaczy, że daje się porównać, jeżeli zaś daje się porównać, to znaczy, że leży w tej samej płaszczyźnie. A jeśli tak, to nic nie przeszkadza dla udogodnienia porównania przetłumaczyć ją na języki nowożytne. W rzeczywistości obydwie odpowiedzi są naiwne i nieprawidłowe. Literatura starożytna nie jest od nowej ani lepsza, ani gorsza: poprostu nie da się z nią porównać. Nie można się zbliżyć do zabytków literatury starożytnej tak,



jak się zbliżamy do tego lub owego utworu współczesnego; zrozumienie ich człowiek współczesny zdobędzie tylko za cenę studjów. Powinien on usunąć ten przedział lat 2000, który oddziela go od kultury starożytnej, powinien choć na chwilę stać się znowu człowiekiem starożytnym. Po co? Czy żeby powrócić do utraczonej doskonałości? Nie; doskonałość jest przed nami, a nie poza nami. Więc może po to, ażeby pozyskać świadomość tego, jak daleko zaszliśmy przez te lat 2000? Tak rozumowała mała dusza Wagnera, za co też wysmiał ją Faust. Nie; po to, ażeby nauczyć się odróżniać, co w naszej naturze stanowi istotę, a co naleciałość, to, co cechuje nas jako ludzi, od tego, co właściwe nam jest, jako ludziom wieku XX. Kiedy Hektor, wzięwszy na ręce niemowlęcego syna, modli się do Zeusa: (*Ilijada* VI, 479).

Niech też i o nim powiedzą, gdy z walki iść będzie on  
krwawej:

Ojca nawet on przeszedł,  
to rozumiemy bezpośrednio chęć ojca, ażeby syn stanął wyżej od niego. I Nietzsche widzi mistyczną przyczynę miłości ojcowskiej w żądzy, ażeby ta droga doskonalenia się, którą przecina dla nas śmierć i starość, otwarta była dla spadkobiercy krwi naszej. Drogie nam jest to tak dawne, silne i proste wypowiedzenie głębokiej myśli, i z pewnością ten, kto raz przeczyta znakomity ustęp w oryginale, nigdy go już nie zapomni. Zwróćmy także uwagę na tę piękną tkliwość małżeńską, którą tchną ostatnie, szczerze i silne, pozbawione wszelkiego sentymentalizmu słowa:

...i serce cieszy matczyne.

Lecz jeśli ta chęć doskonalenia gatunku, o którym marzy bohater ojciec, związana jest z wyobrażeniem

krwią ociekającego rynsztunku zabitego wroga, to w tem my poznajemy nie odwieczną, istotną cechę człowieka, lecz względny, przemijający jej wyraz, właściwy nawet starożytności, a specjalnie pogładowi na świat Homera, nie ulega przecież wątpliwości, że Sokrates i Platon nie w tem widzieliby doskonalenie się człowieka. Tak oto, dzięki znajomości z zabytkami literatury starożytnej, nabywamy pewnej subtelności w analizie naszej własnej istoty duchowej. Przestaje ona dla nas mieścić się jakgdyby na jednej płaszczyźnie, być czemś w swoich składnikach zupełnie równowaznem: uczymy się rozpoznawać w niej elementy stałe, właściwe jej, jako takiej, i przemijające, zależne od epoki, którą przeżywamy.

Oto dlaczego, między innemi, studjujemy literaturę starożytną, studjujemy, a nie czytamy. I oto dlaczego winna być ona przedmiotem nauki szkolnej. Z utworami współczesnemi stykamy się w teatrze lub w domu, czytając je na osobności, albo jeszcze lepiej we dwójkę z przyjacielem, który podziela nasze wrażenia i dopomaga przez to do ich uświadomienia; pomniki literatury starożytnej wymagają objaśnień, a, co za tem idzie, nauczyciela, i oto dlaczego czytamy je w szkole. Jeśli jednakże o to tylko chodzi, zarzuci ktoś, to czemu nie czytać utworów literatury starożytnej w przekładach? I po drugie, dlaczego korzyść, o której mówimy, wyświadczyć nam może literatura starożytna, nie zaś jakaś inna, indyjska lub chińska, na przykład?

Co do kwestji pierwszej, zaznaczyć przedewszystkiem winniśmy, że to, o czem mówiliśmy przed chwilą, sprawy całej nie wyczerpuje. W interpretacji szkolnej jest wiele stron innych, bardziej ściśle i nierozzer-



walnie z językiem związanych. Chodzi tu o samą technikę przekładu, która każdy rozdział autora starożytnego zamienia na, rozwijające umysł ucznia, zdanie, pożyteczniejsze bodaj od wszelkiej algiebrzy i geometriji. Rozumie się przytem samo przez się, że uczniowie nie posiłkują się „kluczami“, temi obmierzłemi elaboratami nieuctwa, które, za sprawą, patrzących przez palce, rodziców stały się istotną plagą szkoły. Boć w istocie, na czym polega psychologia tłumaczenia? Uczeń ma przed sobą tekst, który zawiera na  $\frac{3}{4}$ , przypuśćmy, słów i zwrotów znanych, jedną czwartą nieznaną. Te właśnie stanowią  $x$  naszego równania. Znaczenie słów wyjaśni słownik, lecz to nie wszystko; należy związać je między sobą, należy ze słów myśl rozwinąć. Uczeń zna sposób: końcówki określają formy, formy określają stosunek wzajemny, wzajemną zależność wyrazów. Wszystko wreszcie jest wyjaśnione, można tłumaczyć; lecz, niestety, przekład jest... bez sensu. To sprawdzian prawidłowości rozwiązania: niema sensu, a więc zadanie jest źle zrobione. Widocznie wyrazy oddane zostały nie przez znaczenie, jakim je tłumaczyć należy, albo dopuszczono się błędu w połączeniu wyrazów. Trzeba znaleźć błąd, poprawić go... Czyż nie jest to zadanie pouczające, czyż nie przyucza ono do dokładności naszego umysłu? Nasi uczniowie zresztą o nic innego, przy gorliwej pomocy rodziców, nie dbają, jedynie tylko o to, ażeby doprowadzić do minimum siłę kształcącą tych ćwiczeń. Miast tego, ażeby na samym początku przy zadaniach łatwych pracować samodzielnie i w ten sposób zdobywać wprawę dla rozwiązywania trudniejszych, udają się odrazu do „kluczów“, które zwalniają ich od samodzielnej pracy myśli i bystrość orjentowania się zastępują obciążaniem

pamięci. Rzecz zrozumiała, że nie zdobędą w ten sposób techniki tłumaczenia i będą bezradni wobec zadań trudniejszych. I tu, naturalnie, winowajcą będzie sam przedmiot, albo „suchy formalizm“ nauczyciela...

Tłumaczenie takie, to tylko jedna strona sprawy, i wcale nie najważniejsza. Drugą stanowi to, że autorowie starożytni z istoty swej przetłumaczyć się nie dadzą, że im głębszą myślą i większym artyzmem są nacechowani, tem mniej nadają się do tłumaczenia. I oto dlaczego tu mniej, niż gdziekolwiek indziej, przekład może zastąpić oryginał. „Przekłady te jednakże istnieją“. Istotnie. Lecz ci właśnie, którzy ich dokonywali, wiedzą, jak niedoskonałem było wykonanie zadania i jak słabo w gruncie rzeczy oddają przekłady tekst oryginalny. „Lecz jakiegokolwiek są ich braki, zawsze są one lepsze od tych przekładów, jakie może wypracować uczeń“. I to słuszne; lecz cel czytania szkolnego nie na tem wcale polega, ażeby zrozumieć autora z przekładu; przekład jest tylko jednym ze środków do zrozumienia go w oryginale. Drugi środek — to objaśnienia formalne i realne, zastosowane bezwarunkowo do oryginału, a nie do tłumaczenia. Dwa te środki, razem wzięte, winny być skierowane ku temu, ażeby zrobić autora zrozumiałym w oryginale; taki jest cel czytania autorów w szkole. Chodzi o to, że rozwój języka odbywa się zawsze równolegle do rozwoju kultury umysłowej; dwa te czynniki zawsze oddziałują na siebie wzajemnie. Wszelki utwór starożytny, przetłumaczony na język współczesny, będzie przeto stanowił dysonans. To jedno. Nadto trzeba pamiętać, co następuje: wszelki postęp kultury okupuje się pewnemi ofiarami. Tak wynalezienie pisma było niewątpliwie wielkim krokiem naprzód; lecz i ten



krok zdobyto bardzo wielkim kosztem — osłabieniem pamięci ludzkiej, jak to doskonale rozumieli Platon i druidowie. To samo w stosunku starożytności do współczesności. Jużem powiedział, że nie powinniśmy patrzeć na kulturę strożytną, jako na utracony raj doskonałości. Oczywiście nie mało zdobyła ludzkość w ciągu tych 2000 lat, które oddzielają nas od starożytności, ale postęp ten kosztował ją wiele. Jakże łatwo i gładko czytamy teraz nasze, czysto i wyraźnie napisane, książki w porównaniu z książkami nawet z epoki Alexandra Wielkiego (jedną z nich znaleziono), że pominię jeszcze wcześniejsze. Tak; ale właśnie dlatego trzeba było mieć wówczas mocniejsze głowy na to, żeby dać im radę — to też miano je. Przeczytajmy jakąkolwiek mowę Demostenesa i Cycyrona z ich zawilemi okresami; czy wielu współczesnych potrafiłoby wysłuchać ich bez zmęczenia? A wtedy słuchał ich prosty rzymski lub ateński obywatel, i są one tem właśnie, czego wówczas potrzebowano, widocznie w istocie głowy były mocniejsze. Podtrzymując związek umysłowy z ludźmi świata starożytnego, staramy się, w miarę możności, odbić tę cenę, którąśmy zapłacili za postęp naszej kultury. Literatury nowe jej nam nie zwrócą, one same są wytworem tego postępu kultury, o którym mówimy, i tego częściowego zubożenia, którem ją okupiliśmy.

Ale, może ktoś zapytać w dalszym ciągu, dlaczego mianowicie literaturze starożytnej, a nie jakiegokolwiek bądź innej obcej przypisujemy takie działanie? Istnieją literatury: indyjska, perska, chińska, istnieją niedawno odkryte: egipska i babilońska. I tu wszakże mamy do czynienia z utworami, odległych od nas, dusz ludzkich, które żyły odmiennem od naszego życiem,

i tu przecież roztwiera się przed nami to, co jest w duszy ludzkiej istotnem, różnem od cech, z epoką związanych i razem z nią przemijających. Przytaczam to zapytanie dlatego, że często się je zadaje, co prawda raczej w celach erestycznych, niż na serjo: nikt oczywiście nie sądzi, ażeby można było wprowadzić do szkoły te tak trudne przedmioty. Przytaczam je dlatego także, iż daje ono możność oświecenia z nowej strony jedyne go w swoim rodzaju znaczenia literatury antycznej dla Europy współczesnej.

Znaczenie to jest dwojakie: po pierwsze, starożytna literatura grecko-rzymska była rodzicielką literatury nowej Europy; po drugie, w rozmaitych okresach ich życia dodawała im sił i natchnienia, dając im możność osiągnąć coraz to wyższe stopnie doskonałości.

Punkt pierwszy jest wszystkim oddawna znany, chociaż mało kto ma o nim wyobrażenie mniej więcej konkretne. Czy miały barbarzyńskie ludy północy swoją poezję? Oczywiście, miały; mają ją wszakże nawet ludy dzikie. A jaka to była poezja, o tem pewne wyobrażenie dają nam pieśni Eddy: poezja widoczności, nawet poezja wizji, bez konsekwentnego rozwoju akcji, bez charakterów, zresztą porywająca i dzisiaj jeszcze zadatkami poetycznej siły i uroku. I od tych oto ludów, obdarzonych taką poezją, zjawia się wychowawca — język łaciński, i przynosi ze sobą wzory, poezję rzymską Wergiljusza zwłaszcza, a potem Owidjusza, Lukana, Stacjusza. Zaczęto się uczyć, jak rozwijać fabułę, jak charakteryzować bohaterów; zjawily się naśladownictwa, przyczem starano się przedstawiać dzieje współczesne lub niedawnej przeszłości z początku po łacinie, a potem w językach rodzinnych; w końcu



dopiero zaczęto razem z formą zapożyczać i treść. Tak powstała poezja średniowieczna. Nie znaczy to, żeby była ona naśladowcza; znaczy natomiast, że poeci średniowieczni przyjęli literaturę antyczną, jako nasienie, po to, ażeby zapłodnić swój własny, silny i zdrowy umysł. Najjaskrawszym przykładem tego jest *Boska Komedja* Dantego, niewątpliwie oryginalna i również niewątpliwie zależna od VI pieśni *Eneidy* Wergiljusza. Tak samo prozie średniowiecznej dostarczała wzorów proza starożytna: Swetonjusza, naśladowano w życiorysach, Liwjusza i Salustjusza w utworach historycznych, romanse (w rodzaju romansu o Apolonjuszu lub Aleksandrze) w romansach: jednocześnie najwspanialsza gałąź prozy średniowiecznej wyrosła na pniu filozofji Arystotelesa. W ten sposób powstała poetyczna i prozaiczna literatura średniowieczna.

Gdyby od tej chwili była ona pozostawiona samej sobie, literatura starożytna byłaby względem niej niczem więcej, jak jej rodzicielką, tylko rodzicielką: sądzę jednakże, że i w tym charakterze zasługiwałaby ona na uwagę ze strony każdego, kto rozumie zjawiska literatury; a gdzież, jeśli nie w gimnazjum, nauczyć się można poważnego i rozumnego jej traktowania? Ale rola literatury starożytnej do tego się nie ograniczyła: w ciągu całego rozwoju literatury najnowszej, aż do dni naszych, starożytność była dla niej źródłem natchnienia. W tej roli spotykamy ją niejednokrotnie już w średniowieczu; ale wyjątkowo decydujące znaczenie miała ona w epoce, którą nazywamy odrodzeniem. Wówczas właśnie, kiedy pieśń świata starożytnego zdawała się być już wyśpiewaną, kiedy skarbnice literatury starożytnej po bibliotekach klasztornych wobec zupełnej obojętności były, jak się zdawało, skazane na

zagładę doszczętną, kiedy ze szkół autorowie starożytni wygnani byli przez suche podręczniki siedmiu „sztuk“ (*artes*) i nawet prawo rzymskie im dalej, tem bardziej ustępowało miejsca prawu kanonicznemu, wówczas właśnie, w wieku XIV, tęsknota ludzkości do macierzy swojej kultury obudziła się z taką siłą żywiołową, że żadne przeszkody nie mogły się jej oprzeć. Rozpalona w jednym ognisku, we Florencji, a nawet w duszy jednego człowieka, Petrarcki, miłość świata starożytnego ogarnęła cały świat cywilizowany, aż do dalekiej Polski. Co więcej: tu, w Polsce, na krańcu cywilizacji ówczesnej, rozpałała się ona w tak potężne ognisko, że nawet inicjatorkę ruchu całego, Italję, objęło zdziwienie. Około roku 1840 humanista Andrzej Brenta opowiada zdumionym Kwirytom, że słyszał gdy był dzieckiem jeszcze, o potężnym i sławnym państwie Scytów sarmackich, w którym mowa nasza (łacińska) brzmi tak czysto, że słuchać obywateli tamtejszych, to rozkosz prawdziwa. W Polsce bardziej, niż gdziekolwiek indziej, łacina stała się drugim językiem obywateli obok polskiego; nie da się wytłumaczyć przypadkiem tego, że w Polsce właśnie nowa łacina—tak ją nazywano — znalazła swojego najbardziej utalentowanego poetę w osobie Sarbiewskiego, Sarbievius'a, jak go nazwała Europa Zachodnia, która z zachwytem przysłuchiwała się jego cudownym pieśniom w języku łacińskim. Tak, o tem pamiętać należy: co się nie udało w wieku XIX genjuszowi Mickiewicza, tego dokonał w wieku XVII Sarbiewski: on otworzył Europie dostęp do rozumienia poezji polskiej, on stał się klasykiem w szkołach i pozostał nim gdzieniegdzie do wieku XIX. Jeszcze gimnazysta Szuman (ten sam, który miał odkryć ziomkom swoim genjusz naszego Szopena) zestawiał



go z Horacym, oddając pierwszeństwo „wspaniałemu Sarbievius'owi“.

Powiadają nam, że humanizm jest antynarodowy. To nieprawda; jest on tylko nadnarodowy. Wszelka narodowość z nim się godzi i wchodzi weń, jako część do całości; ale to nie wszystko. Wszelka narodowość znajduje w nim oparcie i bodziec do uświadomienia sobie własnej indywidualności; wszakże i polska literatura narodowa wyrosła na humanizmie—jeden przykład z pomiędzy wielu. Bez humanizmu naród słabszy staje się także pod każdym względem kultury zależnym od silniejszego. Jeżeli tedy naród silniejszy od czasu do czasu odżegnywa się od humanizmu, to ze stanowiska nacjonalistycznego można to jeszcze zrozumieć (dowodzi to krótkowidztwa pod innymi względami, ale nie o niem tu mówimy). Lecz jeśli przykład taki będą naśladowały narody słabsze, to popełnią samobójstwo. Istnieje dobre przysłowie serbskie, które głosi: kto nie chce uznać brata za brata, temu obcy będzie panem. Jabym dodał jeszcze inny warjant, nie mniej słuszny: kto nie chce w starożytności uznać matki, temu obcy będzie panem. Polak specjalnie pamiętać powinien, że dla niego współzycie z łaciną związane było nierozzerwalnie z epoką największej sławy jego ojczyzny; wstręt do języka łacińskiego jest w nim zjawiskiem wprost nie-naturalnem, chorobliwym. Mówię o języku łacińskim, ponieważ to Odrodzenie, o którym mowa, było prze-ważnie odrodzeniem literatury rzymskiej. Grecka także brała w niem udział; wtedy po raz pierwszy już zjawiała się od czasu przerwy średniowiecznej, ale w stopniu znacznie słabszym. Umysły nie były przygotowane do jej rozumienia; nawet filologowie, jak Scaliner, przyznawali się, że dla nich Wergiljusz stoi wyżej od Ho-

mera, francuscy klasycy wieku XVII, jakkolwiek naśladowali Eurypidesa, ale patrzyli nań oczyma Seneki. Jednakże łatwość zapoznania się ze wzorami greckimi zrobiła swoje. Pod wpływem bliskości wzorów greckich w drugiej połowie wieku XVIII przekształcenie duszy europejskiej stało się faktem dokonany: wtedy po raz pierwszy umysły Europy poznały Homera, jako przedstawiciela poezji naturalnej. Ruch, któremu odkrycie to dało początek, nosi miano neohumanizmu. Rzecz godna uwagi, że i neohumanizm przyszedł wtedy, kiedy rolę wykształcenia klasycznego uważano za skończoną: łacina już w wieku XVI straciła swoje znaczenie uniwersalne, jako język kościoła; w wieku XVII musiała ustąpić i drugiej placówki, jako język stosunków dyplomatycznych i administracji (nie w Polsce zresztą), a w wieku XVIII straciła trzecią i ostatnią placówkę, jako język nauki.

W tym samym czasie duchowieństwo protestanckie wypowiedziało walkę duchowi pogańskiemu autorów szkolnych. Filolodzy, jak Gessner, godzili się zupełnie z faktem zagłady wykształcenia klasycznego i rozprawiali tylko o jego przyczynie (*De intereuntium humaniorum litterarum causis* 1737). I nagle — taki nieoczekiwany nowy rozkwit. Ten „spór starożytnych z nowożytnymi“, który Francja na schyłku wieku XVII zbyt pośpiesznie rozstrzygnęła na korzyść nowożytnych, był rozpatrzony powtórnie przez Lessinga i rozstrzygnięty na korzyść starożytnych. Na oczyszczonym gruncie wyrósł nowy genjusz — Goethe, główny przedstawiciel neohumanizmu w dziedzinie poezji. Równocześnie z Lessingiem, Winkelmann sprawił, że sztukę antyczną zaczęto cenić wyżej od chłodnej zmanjerowanej sztuki francuskiej wieku XVIII. Wszędzie hasłem stał się



hellenizm. I szkoła nie mogła ostać się wobec nowych prądów; gimnazjum, zreformowane w połowie wieku w duchu antyklasycznym, uległo nowej reformie w kierunku neohumanistycznym. Wtedy po raz pierwszy grecki język i grecka literatura zajęły obok łacinyoczesne miejsce; wtedy powstał ten typ szkoły, który teraz nazywamy klasycznym.

Polska, niestety, nie miała możliwości wziąć udziału w tym ruchu kulturalnym; jej przewlekła agonja, jako samodzielnego organizmu politycznego, pochłaniała siły narodu. A kiedy otrzymała tę szkołę klasyczną, jaką dał Niemcom neohumanizm, była to szkoła nie narodowa, lecz rządowa, w obcym języku. Nie będziemy tu powtarzali bolesnej opowieści o szkole rządowej w Polsce; wystarczy powiedzieć, że ta nienawiść, jaką społeczeństwo żywiło do niej i do jej niegodnych narzędzi, była zupełnie niezasłużenie przeniesiona na zasadę, która, za szlachetną inicjatywą Goethego i Winkelmana, stała się duszą neohumanistycznej szkoły, na wykształcenie klasyczne. Prawda, że neohumanizm nie pozostał bez wpływu na kulturę polską: przez Goethego, Szyllera, Bajrona wpłynął on na naszą poezję ze Słowackim i Krasińskim na czele. Lecz o ileż wspanialej rozwinąłby się u nas kwiat neohumanizmu, gdyby był czerpał swe soki nie z obcych źródeł, lecz z gruntu szkoły rodzimej, jak tego przykład mamy na Mickiewiczu. Nie wyobrażamy sobie dokładnie, czemby się stali nasi poeci, gdyby od wczesnej młodości rozpoczęli zażyłą znajomość z koryfeuszami poezji greckiej—z Homerem, z Eschylosem, z Eurypidesem.

Po co? Czy ażeby ich naśladować? Jużem dawniej protestował przeciwko takiej opinii i teraz swój protest powtarzam. Wpływ poezji i wogóle kultury sta-

rożytnej powtarzał się w dwóch postaciach: albo w naśladowaniu, albo w przetwarzaniu. Racine, Boileau naśladowali stare wzory, Dante, Szekspir, Goethe je przetwarzali. Dla pierwszych starożytność była normą ich twórczości, dla drugich była nasieniem, które zapłodniło ich ducha i wzrastało potem, w szeregu utworów samodzielnych, organicznych. Naśladować wzory antyczne — rzecz próżna i bezużyteczna. Próżna dlatego, że odtworzenie ich, tak czy owak, nigdy się nie uda; bezużyteczna dlatego, że nawet gdyby się udało, tobyśmy mieli powtórzenie tego, co już posiadamy, a nie te rzeczy nowe, których nam potrzeba. Ale tych rzeczy nowych starożytność powinna być właściwie nasieniem. Dlaczego? Dlatego, że tak było zawsze: wszystkie epoki historii, najbardziej nacechowane twórczością i postępem, były odrodzeniami. I oto jeszcze dlaczego: jak wiemy, rośliny i zwierzęta, przeniesione na grunt inny, po kilku pokoleniach ulegają zwyrodnieniu: ażeby ulepszyć gatunek, przywożą z ich dawnej ojczyzny nowe egzemplarze.

Taką rośliną przesadzoną jest także nasza kultura umysłowa. Północ nasza żyła życiem barbarzyńskim wówczas, kiedy na południu wykwitła przepięknym kwiatem kultura antyczna: otrzymała ją ona od ludów południa. Rozwinęła się ona i u nas, ale nierównomiernie. Stulecia XIV i XVII były okresami upadku, po których nastąpiły epoki rozkwitu przy udziale bezpośrednim odrodzonej kultury starożytnej. Dowodzi to dostatecznie, że dla nas kultura starożytna jest tym gruntem rodzimym, w zetknięciu z którym nasz, jak Anteusz mytów greckich, nowe czerpie siły. Właśnie starożytna, a nie jakakolwiek bądź inna. Naturalnie, ciekawość nasza nie pozostawiła bez uwagi i innych kultur, na obcym powstałych gruncie. Kultura arabska,



kultura egipska od czasu do czasu interesowała poetów, myślicieli i artystów zachodu. Teraz przyszła kolej i na Japonję. Lecz wszystkie owoce tego zaciekawienia pozostały prostemi ciekawostkami, zabawką bez poważniejszej treści. Zdolność uszlachetniania naszej kultury posiada tylko jedna starożytność dlatego właśnie, że to nasza odwieczna kultura, z której powstaliśmy wszyscy i która jest wspólna nam wszystkim — narodom cywilizacji europejskiej.

Przypominanie tego zawsze jest na czasie, na czasie jest i teraz. Można powiedzieć więcej: teraz jest ono bardziej na czasie, niż kiedy indziej. Jeśli dotychczas, jak wyżej nadmieniałem, szkoła klasyczna była nienawistna społeczeństwu polskiemu, jako szkoła rządowa, to teraz tego powiedzieć nie można: wykształcenie klasyczne przestało być zasadą szkoły rządowej<sup>1)</sup> Teraz ta wielka idea, która przez szereg wieków była jakgdyby kością pacierzową kultury europejskiej, której kultura ta zawdzięcza trwałość swoją i siłę, zwraca się nie do rządu, ale do społeczeństwa. Marne resztki „klasycyzmu“ już nie nadają szkole cech neohumanizmu; ten wniesć doń powinna wspólna praca oświeconych i zamiłowanych w pracy swej nauczycieli, uczniów i ich rodziców. Na lekcje łaciny poświęcono tylko część nieznaczną tych lekcyj, które przeznaczono nań dawniej; niech z nich chociażby korzystają, jak należy. Przywiązany do ojczyzny Polak nie powinien zapominać, że łacina była adoptowana przez jego przodków i w Polsce bardziej, niż gdzie indziej, była drugim językiem ojczystym (stary Wojski nie uznałby za swego rodaka tego, komu obcym jest „jego przyjaciel Maro“).

<sup>1)</sup> Rzecz była pisana w roku 1907.

Język grecki w gimnazjach polskich jest tylko fakultatywny; niechże pracę nad nim owiewa cała rzeźkość i urok pracy dobrowolnej. Kiedy po krajach niemieckich przeszło tchnienie humanizmu, ogarnęło ono społeczeństwo do uczniów włącznie wcześniej, niż rząd. Uczniowie sami, niezadowoleni z tych skąpych okruszyn języka greckiego, jakimi ich obdzielano w gimnazjach, łączyli się w stowarzyszenia uczniowskie (*societates graecae*, jak je wówczas nazywano) i czytali razem Homera, tragików i innych pisarzy. Wtedy była to jeszcze rzecz bardzo trudna. Teraz, wobec wielkiej mnogości podręczników, potrzebna jest tylko dobra wola uczących się i ich kierowników. Wtedy drugi wielki wytwór Grecji, sztuka, był dla uczniów wcale niedostępny; teraz wielka mnogość udatnych reprodukcji daje możliwość łatwego zapoznania się z niemi.

Dzy znaczy to, że wszyscy uczniowie naszych szkół średnich powinni przejść próbę klasycyzmu? Nie, oczywiście. Szkoła klasyczna powinna istnieć dla wybrańców tylko, ale wyboru dokonywać należy tylko na podstawie uzdolnienia, nie zaś dla jakichkolwiek bądź względów ubocznych. Szkoła klasyczna jest szkołą w istocie swej demokratyczną; arystokracja, którą ona stwarza, jest wyłącznie arystokracją umysłową. Przekonać się o tem można pośrednio z tych antypodów, które starano się stworzyć. Wiele hałasu, dzięki gorliwej propagandzie swych założycieli, narobiła szkoła Demoulin'a we Francji, która środek ciężkości wychowania przeniosła na wychowanie fizyczne i na nauki przyrodnicze; czy dużo genjuszów da ona Francji, wykaże przyszłość; tymczasem niewątpliwe jest jedno, że jest ona szkołą najdroższą ze wszystkich możliwych, dostępną tylko dla wybrańców piętnej arystokracji.



Już z tego względu jasne jest, że ta szkoła antyklasyczna nigdy nie może się stać szkołą społeczną. Przeciwnie, szkoła klasyczna ze stanowiska ekonomicznego może być nazwana szkołą istotnie społeczną; jest ona dostępna dla wszystkich i tylko uzdolnienie decyduje o tem, czy ktoś ma, czy nie ma do niej należeć. Rzecz oczywista, że życie praktyczne potrzebuje swoich działaczy; powinno ich być bardzo dużo, w stosunku do licznych gałęzi pracy praktycznej, i najlepiej przygotować ich potrafią rozmaite typy szkół profesjonalnych. Nie powinno to wychowawców tych szkół pozbawić wykształcenia ogólnego, przeciwnie, jest ono dla nich bardzo pożądane. Ponieważ jednak są oni skrzepowani brakiem czasu, rzecz zrozumiała, że nie należy ich zmuszać do czerpania wykształcenia swojego, o ile wchodzi kultura starożytna, ze źródeł; konieczne tu są przekłady i streszczenia. Lecz dla tego, kto ma uzdolnienie, kto czuje się powołanym do udziału w kulturalnym postępie swojej ojczyzny, innemi słowy, dla przyszłych słuchaczy uniwersytetu, nie masz lepszej szkoły przygotowawczej, ponad szkołę klasyczną. I niech nie mówią, że na niektórych wydziałach, jak na medycynie, matematyce, przyrodzie, uczniowie szkół realnych w szerszym zakresie znający nauki matematyczne i przyrodnicze, mogą być lepiej przygotowani. Doświadczenie to wykonano niejednokrotnie; z początku w istocie realiści wykazywali większy zasób wiedzy, ale później klasycy wyprzedzili ich i szli na czele. Stąd widać, że najlepszą rzeczą, jaką dać może swojemu wychowanekowi szkoła, jest nie wiedza gotowa, lecz takie wyrobienie zmysłu, przy którym wszelką wiedzę zdobyć jest łatwo.

Niech tedy młodzież polska nie sądzi, że szkoła

klasyczna jest dla niej zbędna czy przestarzała. Przeszła przez nią cała inteligencja europejska (nieliczne wyjątki nie idą w rachubę), a naród polski nie powinien pozostawać w tyle za Europą, jeśli droga mu jest jego przyszłość, jako narodu kulturalnego. Nic niema łatwiejszego, jak zniszczyć istniejące czynniki wykształcenia klasycznego, nic niema trudniejszego, jak tworzyć je nanowo wtedy, gdy się już je zniszczy. Prawda, że szkoła klasyczna jest trudna; ale dlatego właśnie przyucza ona do pracy, a nałóg pracy jest konieczny na każdym jej polu. Trudność przeto nie tylko nie dyskredytuje szkoły klasycznej, ale, przeciwnie, dobrze świadczy na jej korzyść. O jednym tylko pamiętać należy. Wielka część tego, co da szkoła klasyczna, dostanie się wszystkim jej wychowañcom, jeśli tylko zmuszą oni siebie (lub będą zmuszeni) do pracy. Lecz jej dobro wyższe, jak każde zresztą dobro, osiągną ci tylko, którzy przystąpią do pracy z dobrą wolą — *homines bonae voluntatis*.

WAŻNIEJSZE OMYŁKI DRUKU.

| Str. | wiersz     | Zamiast                      | Powinno być.                         |
|------|------------|------------------------------|--------------------------------------|
| 29   | odsyłacz   | 154                          | 156                                  |
| 32   | 13 od dołu | W książce Kraczkowskiego     | W rosyjskiej książce Kraczkowskiego. |
| 34   | 4 od dołu  | Dalej z posad, bryło świata! | Dalej, bryło, z posad swiatal        |
| 35   | 11 od dołu | "                            | "                                    |
| 36   | 10 od góry | (l. 541)                     | (l. 54)                              |
| 36   | odsyłacz   | Korespon. l. 25              | Korespon. Paryż 1885. l. 33          |
| 49   | środkowy   | Dalej, Litawor powiada       | Dalej Achilles powiada.              |



84959





Księgozbiór BP



10082804

Zamosc ul. Pereca 14  
Biblioteka Publiczna

