

25250 10,092-7
127

P I S M A
KRYTYCZNO-FILOZOFICZNE

A. NOWOSIELSKIEGO.

TOM DRUGI.



WILNO

Nakład i druk Teofila Glücksberga,
Księgarza i Typografa Wileńskiego Naukowego Okręgu.

1857.

P I S M A

KRYTYCZNO-FILOZOFICZNE.

TOM DRUGI.

153
1919

P I S M A

KRYTYCZNO-FILOZOFICZNE

A. NOWOSIELSKIEGO.

TOM DRUGI.

Dr. Bronisław Wieczorkiewicz
Profesor Uniwersytetu Warszawskiego



WILNO

Nakład i druk Teofila Glücksberga,
Księgarza i Typografa Wileńskiego Naukowego Okręgu.

1857.

Zbiory specjalne

P I S M A

KRYTYCZNO-FILOZOFICZNE

A. NOWOSIELSKIEGO.

Pozwolono drukować z obowiązkiem złożenia w Komitecie Cenzury prawem oznaczonej liczby egzemplarzy. Wilno, 23 Maja 1856 roku.

Cenzor PAWEŁ KUKOLNIK.

BIBLIOTEKA UNIWERSYTECKA
im. Jerzego Giedroycia w Białymstoku



FUW0374629



126795/2

1856

K-211/81 126795 p

RESZTY RĘKOPISMU JANA CHRYZ. PASKA.

Wydane z egzemplarza Ces. publicznej biblioteki w Petersburgu, przez St. Lachowicza, na nowo przejrzane, z 6 rycinami. Wilno, 1854.

Ukazanie się piątego wydania Pamiętników Paska dowodzi, jak czytelnicy umieją ocenić to co jest prawdziwie piękne, co jest pomnikiem niepożytych naszej literatury. Wszystko co się dotyczy Paska jest już cenne; piękne rysunki pana Zaleskiego rozchodzą się w momencie, bo wystawiają sceny, które oddawna odmalowały się w wyobraźni ogółu, potęgą talentu malarskiego Paska. Jest to najpopularniejszy, najnarodowszy nasz pisarz; im więcej upłynie lat, tém on więcej będzie ceniony i kochany, jak owe stare obrazy mistrzów XVI wieku, którym czas coraz więcej nadaje uroku. Wszyscy znamy album Paska, wy-

dań przez P. Wilczyńskiego; pomiędzy temi ładnemi rysunkami, wyszłemi z pod ołówka utalentowanego naszego Zaleskiego, zawsze z osobliwszą przyjemnością oko moje zatrzymuje się na winietce, gdzie p. Pasek osiwiłały, przygarbiony nieco, ale czerstwy i po staremu piękny, siedzi przy stoliku, duma o swojej młodości ubiegłej, przypomina złote jej czasy, kiwa zdaje się głową smutnie i maluje piórem te obrazy uludne, jakie mu się cisną zewsząd do głowy; i uśmiech występuje na usta i łza ciśnie się do oka — eheu, fugit interea irreparabile tempus! Obrazek ten p. Zaleskiego, gdzie Pasek pisze swoje pamiętniki, a pod stołem śpi jego menażerya, wraz z psami myśliwskimi, przypomina mi estampy, wyobrażające Walter-Scotta, w jego Abotsfordzkim zamku, kiedy pisze dla wnuka historyę Szkocyi, a u nóg jego, na rozestanych jelenich skórach, wypoczywają jego ulubione charty, a na trąbce, nad głową siedzi sokół w kapturku i z dzwonkami. Czy te gusta wiejskie, oddychające zamiłowaniem natury, tych dwóch mężów, nie mówią czasami o pewnej pokrewności ich charakterów? Więcej jak wiek cały oddziela ich od siebie, ale wzajemne podobieństwo do siebie ich imaginacyi jest wielkie; w pośród natury, w lasach, w pośród parowów i skał, przy dźwięku myśliwskiej trąbki, budziły się zapewne u obydwóch te obrazy żywe, któremi jeden zapełnił tylko księgę własnego życia, drugi wiele tomów wyrojonych historyi. U jednego biografija, rzeczy zdziałane w oczach tego co pisał, u drugiego czysto wymysł poetycki; nie nie znaczy: obrazy jednego i drugiego napiętnowane prze-

dziwnym artyzmem, osobliwszą sztuką ugrupowania, oświecenia, nadania życia i charakteru fizynomii figur; jurysta i żołnierz w zawodzie swoim, w życiu niepodobni są do siebie, ale obaj uważani jako artyści, rażą osobliwszém podobieństwem! Kiedy w 1836 r. Hr. Raczyński wydał z rękopismu, po raz pierwszy, Pamiętniki Paska, wielu widziało w nich rodzaj walterskotycznego romansu świeżego utworu; Wład. Trębicki pierwszy oświadczył to na piśmie, starając się udowodnić swój dowód; ale pozory były tak silne, że nawet Michał Wiszniewski, znakomity historyk Literatury naszej, nie chciał temu dać wiary, żeby to piętno walterskotyzmu Pamiętników Paska było rzeczą przypadkową, żeby nie były one natchnione jakimś wielkiemu gieniuszowi malarskiemu, duchem szkockiego mistrza. Doprawdy, Pamiętniki Paska są osobliwszym fenomenem; nie są one, ani historyczne, ani polityczne, ale czysto artystyczne; Pasek występuje w nich jako malarz swego czasu; jego autobiografija jest długim szeregiem żywych, precudownych, oryginalnych obrazów; przedmiot ich zwykle wesoły, dowcipny, pełno w każdym, choćby najmniejszym szkicu fizynomii, charakteru. Pasek, jak Walter-Scott, kocha szczerze człowieka, sympatyzuje z nim wszędzie; osobliwie w przygodach śmiesznych, wesołych, w czém przypomina trochę swego współczesnego Moliera, albo późniejszego trochę Lesage'a. Jaka różnica, pod względem artystycznym, pomiędzy Pamiętnikami Paska a kardynała de Retz, albo Bussy-Rabutin'a. We Francyi wiek XVII był wiekiem

było wracać do kraju; żal było panu Chryzostomowi rzucać nie tak daleko fortunę, jako afekt taki, któremu o podobny trudno. Jako tedy z niedźwiedziem passował się z myślami; kiedy bywało umysł przypadnie żeby zostać w Danii (bo w jednej godzinie napadnie myśl żeby zostać, w drugiej żeby tego nie czynić) to zaraz jakaś wesołość ogarnia człowieka; skoro zaś nastąpi żeby nie zostawać, to znowu alteracja, a sroga ciężkość na sercu. Ale widocznie, że nie to było przeznaczono od Boga; więc ofiarując to w dyspozycją boską, a ścisnąwszy nóżki Panu Jezusowi, którego miał z sobą na obrazie z N. Panną, to zaraz jak plastr przyłożył i ochota zaraz nastąpiła ta, żeby do Polski jechać a tam nie zostawać. Ale nim to nastąpiło owo przesilenie, nieraz zapewne westchnął ze łzami. W owych to zapewne amorach, Pan Pasek tak lubił przypatrywać się w Jutlandyi kolorowi morza i tej dali niezgłębionej okiem gdzie Oceanus styka się z niebem; zajmowało go to wielce, że Bałtyk inaczej, a inaczej Ocean wygląda. Lubił p. Pasek naturę, to widoczna; lubo mu było w łodzi płynąć na wyspę morską, gdzie były ruiny starego zamku; tu na słońcu wypoczywały różne, pocieszne potwory; zakradłszy się z cicha, można się było im przypatrzeć dowoli, ale dość rzucić kamykiem, aby cała ta czereda w momencie jednym znikła w otchłaniach morskich. Uczucie piękna przebija się wszędzie we wspomnieniach Paska; w Hamburgu np., z przyjemnością opatrzuje stary kościół i klasztor poaugustyański, gdzie się rozlokował był pan Wojewoda Czarniecki; tu go osobliwie

zajmowała architektura budowy, długie korytarze z celami, a było ich do pięciuset; zaś w samym kościele obrazy piękne, zwłaszcza prześliczne szyby, gdzie na szkłe wybijały się przezroczyście cudne wizerunki Świętych Pańskich, osobliwie N. Panny, z wielo napisami pobożnemi. W Danii, Pasek zbiera numizmata i inne rarytesa. Przy wyśadzeniu w powietrze zamku królewskiego w Koldyndze, zajmowały pana Paska ozdoby architektoniczne pałacu, zwłaszcza statuy udatne bardzo; jedna osobliwie, z białego marmuru, wyrzucona na piasek, pociągała do siebie p. Paska; nasz artysta-kontuszowy nie umiał sobie zdać sprawy z tego osobliwszego pociągu do kobiety z kamienia, która właśnie taka była jak kobieta żywa; do niej na dziwy się zjeżdżali; jeden drugiemu powiadając, że tamleży żona komendantowa, wyrzucona prochami; a leżała, rozkrzyżowawszy się w postaci (in forma), jako człowiek z pięknego ciała stworzony, że rozeznac było trudno, aż prawie pomacawszy dopiero twardości kamienną "Pasek opowiada o tém, jak o czymś cudowném, niepojętém, o tém żywém ciele z kamienia. Kto po tém jednym nie pozna duszy artysty? duszy malarza z natury, co czuł sercem piękno, odgadywał w życiu i dzielnie wcielał je w swoich szkicach, pełnych charakteru, prawdy i wdzięku! Za wodzą tego uczucia artystycznego powstał rękopism Paska; pisał go dla swojej własnej przyjemności, nie myśląc zapewne o druku.

Pamiętniki Paska są całą galeryą obrazów i portretów żywych; umie on nadać życie, charakter wybitny kil-

ką prostemi słowy; sam występuje w rękopiśmie—który jak powiedzieliśmy, nie ma początku—w r. 1656; służy pod Czarnieckim przeciw Szwedom; w rękopisie z biblioteki Załuskich, wydanym przez St. Lachowicza, a dziś wytłoczonym po raz drugi, stoją najsamprzód wiersze do deresza; dusza poetycka próbowała formy wiersza, ale ta się mu nie udała; inny mu był dany zawód, zawód odbicia w rzetelnym obrazie epoki swojej, ludzi z którymi się spotkał za żywota. Czarniecki idzie do Danii: wielu bało się tej wyprawy na obczyznę, żony, matki pisały do swoich aby tam nie chodzić; ale stary ojciec Paska inaczej do niego pisał, lubo go miał jednego tylko; w pisaniu tém rozkazał, żeby imie Boskie wzięwszy na pomoc tém się najmniej niekonfundował, ale szedł śmieie tam, gdzie jest wola wodza, pod błogosławieństwem ojcowskiem i macierzyńskiem, obiecując gorąco dom majestatu Boskiego suplikować i upewnijając syna, że mu i włos z głowy nie spadnie bez woli Bożej.

Jak doskonale skreślona jest scena przygotowania się oddziału, mającego uderzyć na mury Koldyńskie; dwóch Jezuitów przygotowuje rycerzy; ks. Piekarski powiedział exortę, doskonale cechującą jego zakon; ze wszystkimi następnie odmówił akt skrucy i wszystkie circum-stancje te, jakie się zachowują z owymi, którzy pod miecz idą. P. Pasek przystąpił bliżej do księdza:—Proszę ja też, mój Dobrodzieju, o osobliwe błogosławieństwo, rzecze. Ścisnął tedy go ksiądz za głowę rękoma i błogosławił, a zdjawszy z siebie relikwie, włożył na niego, mówiąc: „Idźże śmieie,

a nie bój się.“ Ksiądz Dąbrowski, też Jezuita do innych półków jeździ, prawie więcej płacze niżeli mówi: bo takie miał vitium, choć był niezły kaznodzieja, że jak począł co mówić, rozpłakał się i nie skończył kazania, a narobił śmiechu. Jakie dwie różne a żywe figury, zakreślone kilku tylko rysami! Czyż romanso-pisarzowi historycznemu nie należałoby się nauczyć od Paska tej tajemnicy?

Jak dobrze jest odrysowana figura kurfirsta Pruskiego, zastępującego w wojsku polskiem miejsce Jana-Kazimierza, a kaptującego sobie serea tych nowych podwładnych. myśląc o koronie a zejściu ostatniego z Wazów; skoro tylko w mieście przechodziły komendy polskie, Kurfirst wychodził na podgańcze domostwa swego, kłaniał się, przez cały czas stał bez czapki, przeprowadzając wzrokiem i uśmiechem przeciągające hufce.

Wojewoda Czarniecki oddany wszędzie z osobliwą miłością, jaka gorzała w sercu wszystkich jego podwładnych; Pasek wszędzie go zwie dziadem, ale w tej poufałości nawet przebija się słabość dla niego. Monteculi, jenerał zaciężnych wojsk cesarskich, nie bardzo podzielał ten entuzjazm powszechny dla Wojewody; solą w oku były dla niego wszystkie jego sukcessa w Danii, kiedy on sam darmo tylko chleb jadł wraz ze swoimi. Osobliwie miał on urazę do Wojewody o to, że wszyscy oficerowie króla Duńskiego z nowemi werbunkami, nie do niego, ale do Wojewody ściągali się, i stąd brali ordynanse, bo taki mieli od króla swego rozkaz, za pierwszym tedy widzeniem powadzili się o to. Rzekł mu tedy Woje-

woda: „Nie trzeba tu się swarzyć, ani gniewać się o tę prezencją, którą między nami uspokoić może żelazo. Tyś żołnierz, ja żołnierz; tyś generał, ja generał; sprawić się jutro.“ Jaki przedziwny lakonizm bohatera! „Posłał tedy, mówi dalej Pasek, do niego Skoraszewskiego porucznika i krajczego koronnego Leszczyńskiego, wyzywając go na parol sam na sam, żeby wojska nie turbować; ale, dodaje Pasek, był tak grzeczny, że nie chciał wyjechać, wysłał jednak oficerów z pewnym traktatem, których gdy obaczył dziad, skoczył jako piorun ku nim, supponendo że generał wyjeżdża; ale gdy zmiarkował że kto inszy, stanął, i obaczył relacją. Kurfirst był natenczas od nas o trzy mile, z wojskiem, gdy się to agitowało, ale gdy się obaczył z Montecucullim miał to mówić: Dobrześ uczynił, żeś nie wyjechał, bo gdybyś był z Czarnieckim jaki uczynił experiment, pewniebyś to był i zemną uczynić musiał, bom ja tu jest w osobie króla Polskiego.

Pasek ma osobliwszy talent wystawiania dramatycznie osób, oddawania charakterów w kilku wyrazach; w taki sposób wystawił nam charakterystycznie Karola-Gustawa. Szwedzi porwali na podjeździe towarzysza Myśliszowskiego i posłali królowi Szwedzkiemu pod Kopenhagę. Tam król, pomiędzy innemi rzeczami pytał go: „Co to jest za wojsko z Czarnieckim?“ Powiedział: „które zwyczajnie w jego dywizyi chodzi.“ Pytał: „Gdzieżeście wtenczas byli kiedy ja był w Polsce?“ Powiedział: „Tamśmy też byli i bijaliśmy się z wojskiem W. K. Mości.“ „Czemużeście tak dobrze nie wojowali jak teraz?“ Odpo-

wie: „Tak snąć była wola Boska.“ Mówi król: „I to racya; ale ja tobie powiem drugą, a to tę, że nie każdyby trafił do domu, gdyby się dostało przegrać, i dlatego staracie się żeby zawsze wygrać.“ Towarzysz zamilknął. Król pyta: „A czemuż milczysz?“ „Bo przeciwko prawdzie nie mam co mówić.“ To naturalność, jaka rzetelność psychologiczna i dziejowa; tak musiał mówić król, tak musiał odpowiadać więzieni, czujemy to żywo; ale tak rozumieć rzecz tę mógł tylko artysta. Dyalog ten mógłby wystąpić w owych kronikach dramatycznych Szekspira i nie im nie ująć z prawdy. Jaka to nauka dla romansopisarzy, co tak lubią rozwodzić dyalog, ustrzępiać go szumnymi słowy, zwłaszcza jeśli te mają wychodzić z ust monarchy. Kilka wyrazów prostych więcej daleko mogą powiedzieć niż całe owe tyrady. Co może być więcej charakterystycznego np. jak ta lakoniczna rozmowa, tegoż samego Karola-Gustawa z kanonikiem Starowolskim, przy grobach królów w katedrze Krakowskiej, które Szwedzki monarcha zwiedzał w kapeluszu na głowie; kilka tylko wyrazów prostych, ale namaszczonej mądrością słowa Bożego i niezwyciężony bohater, ugiął dumnego czoła przed świątynią pańską. Rozmowa króla Szwedzkiego z prostym towarzyszem Myśliszewskim, jest jakoby pendant do tych kilku słów wierszowych, wymówionych ustami kapłana, w obliczu grobów, kryjących w sobie popioły wszystkich wielkości ziemskich. Kto wie, czy rozmawiając potem z tym jeńcem, król Karol-Gustaw nie powtarzał

sobie w duchu słów Starowolskiego: *fortuna variabilis, Deus admirabilis!*

Król Jan-Kazimierz i jego dwór skreślony doskonale przez Paska; zdaje się, że patrzymy nań oczami autora Pamiętników, widzimy królowę, kanclerzy, ministrów, panów i pokojowców; poznajemy nawet osobliwszego niedźwiadka, który tak nieprzystojnie obszedł się z królową; widzimy króla przy uczcie u Krasieńskiego, kiedy mu dworzanie dają znać o śmierci Ludwika, co było wcale nie w porę, więc król dał w gębę owemu dworzaninowi, mówiąc: „Nie pleć, o co się nie pytają!“ Mazepa udaje Paskę przed królem; przygoda Mazepy, która posłużyła Byronowi do jego poematu. Śmierć Czarnieckiego poruszyła Jana-Kazimierza; przemawia z żalem do Paska o Wojewodzie, a na odpowiedź Paska, który serdecznie kochał swego wodza, król rzewnymi zalewa się łzami. Wierny to był sługa tronu i najpierwsza jego podpora; Pasek, oskarżony o związki z partją Lubomirskiego, jest zatrzymany i badany; stawia się przed królem i broni swęj własnej sprawy, w obec panów. Najciekawszą sceną, godną romansu Walter-Scotta, jest spotkanie Jana-Kazimierza z szlachcianką Sułkowską, która głośno zaczęła na niego paszczekować, kiedy ten przyjechał do nich w gościnę, za wicherka brzeziny, który jej wyrabano, na szatasze do obozu; król zawrócił nazad po takim przywitaniu i już nie pojechał do tego szlachcica Sułkowskiego, do którego nudząc się w Rawie, chciał pojechać, aby się rozerwać. Pani Sułkowska była baba rezolutka; nałajawszy i naprze-

klinawszy siłą u wrót własnego domu, na drugi dzień udała się do króla, prosząc o audyencyę, kazawszy o sobie powiedzieć: że ta szlachcianka, do której domu Król Jmśc nie chciał z konia zsiść, prosi, żeby się mogła pokłonić. Przyjął ją król; omówiła się tedy, że to co uczyniła była wczora, musiała była uczynić z żalu, mając szkody poczynione, a osobliwie żaliła się o brzezinę, którą sobie miała za wirydarz, zaraz podedworem.— „Otoż ja wam dam, moja pani, rzecze król, przywilój taki, że wam koniecznie przez lat 6 albo 7 wróci się taka druga brzezina, a teraz ja wam każę zapłacić, tylko nie bądźcie tak złą.“ Kazał tedy babie dać 2,000 zł., a onaby była nie wzięła za tę brzezinę i 50 zł., choćby ją była na targu w Rawie sprzedawała, boć tam był jej niewielki wicherka. Nieszczęśliwy był Jan-Kazimierz do starych babulek. Jan-Kazimierz goniąc niby Lubomirskiego, zabrał się z królową, z fraucymerem, z całym dworem z Warszawy, bo chciał żeby do tego gonionego tańca i damy należały. Król gonił nie goniąc, Lubomirczycy uciekali nie uciekając; wojna była osobliwa. Bawiąc się w tego gonionego, wiele szkód porobiono, o co się przed królem żaliła jedna szlachcianka. Król, ukontentowawszy ją jakąś tam largicyą, mówi do niej: „Przebaczcie Pani, tak to wojna umie; a oto gonimy tego zdrajcę a ucieka nam.“ Aż szlachcianka rzecze:— „A, miłościwy Królu, dziwne to jest zaprawdę gonienie, mogąc dogonić, a nie gonić; dyć ja to stara baba, a jeszczebym się go podjęła dziś dogonić.“ Król się skonfundował, a potem jej coś więcej kazał dać.



Oto są przedziwne charakterystyczne sceny, których lepiej od Paska nie można opowiedzieć; wszystko to wychodzi czyste z pod jego pędzla, wszędzie oddaje on rzecz właściwym sobie instynktem malarskim.

Nie same takie tylko, powszednie, maluje nam Pasek obrazy; jakie to przesłiczne, poważne malowidło msza wojskowa, w lesie, na pieńku, w pośród zimy północnej w Danii. „Jeno cośmy w lasy weszli, aż ks. Piekarskiemu wiozą aparat, po który był nocą wyprawił. Tak tedy stanęło wojsko; nagotowano do mszy na pniaku ściętego dębu i tam odprawiało się nabożeństwo, napaliwszy ogień do rozgrzewania kielicha, bo mróz był tęgi. Te Deum laudamus śpiewano, aż się po lesie rozległo. Klęknąłem księdzu Piekarskiemu służyć do mszy; ucieśszony ubieram księdza, aż Wojewoda rzecze: „Panie bracie przynajmniej ręce umyć.“ Odpowie ksiądz: „Nie wadzi to nic, nie brzydzi się Bóg krwią rozlaną dla imienia swego.“— P. Zaleski pojął piękność całą tej kartki Pamiętników Paska. A taż figura fantastyczna obłąkanego kasztelana Zakroczymskiego, odwiedzającego tylko jako gość, żonę swoją, piękną panią Kasztelanową! Jakie to jest oryginalne owo żegnanie p. Kasztelana krzyżykiem u czapki, przechodzących w polskim par, i te słowa wyrzeczone przez niego, że dla tego sam nie tańczy, że zwykł z jedną tylko panną (szablą) tańczyć, a gdyby się z tą wysunął, możeby to komu nie było do smaku.

Pasek w obrazach swoich nie bierze tylko znacznie-szych osób, wszystko idzie pod jego ołówek: chłopi duń-

scy, Wolski sługa, który oryginalnie bardzo przebiera się po niemiecku, a umiając tylko parę słów z tej mowy, podaje się w podejrzenie, że jest szpiegiem. Gospodarz, gospodyni gospody w której p. Pasek staje gościem, wszystko się grupuje udatnie w jego książce, składając się na jedno wielkie malowidło czasów i społeczności XVII wieku. Dla malarza tego potrzeba co najwięcej miejsca, co najobszerniejszych ram.

Charakterystycznym rysem Paska jest właściwy mu humor narodowy, którym powleka czasami karty swoich Pamiętników; pogoda duszy osobliwsza, jednostajność charakteru, wiara mocna, ufność w Bogu i jego Opatrzności, która oddala od niego wszelką troskę o jutro, wszelką myśl ciężką. Jak z tego powodu wesoło patrzy na życie, wszędzie znajdzie coś do niewinnego żartu. Tak opisuje figle młodych żołnierzy polskich, co wykradali w kościołach luterskich (w Danii) książki i chustki kobietom, kiedy te chowały głowy pod ławki, co jest u nich zwyczajem w kościele. Figle te śmieszyły wielce predykanta, co dla śmiechu nie mógł ciągnąć dalej kazania. Zabawne są opisy Dunek, zabierających się na spoczynek i udających się do szaf swoich (bo w szafach, a nie w łózkach sypiają) w takim stanie w jakim ongi, udawali się do zborów swoich adami. Pocieszenie opisuje życie w obozie Czarneckiego, do którego z taboru cesarczyków nadchodziły wychudłe od głodu Niemki, ofiarując się za kawałek chleba szyć koszule. Wszystko to ożywia karty Pamiętników Paska, które ani na chwilę nie znudzą czytelnika; umie on

go zainteresować, jako prawdziwy artysta, w którego piersi wszystko żyje a myśl przechodząc na płótno, nosi już na sobie te cechy świeżości i życia, jakie tylko są właściwe płodom sztuki pięknej. Pasek jest humorysta, zawadyak, najlepszy przytém człowiek, dobry kolezka do wypitéj i wybitéj, do tańca i różańca. Pod tym względem potrzeba uważać indywidualność Paska, jako potęgę, która wywarła osobiwszy wpływ na romans historyczny Polski; romanse Rzewuskiego, a więcej jeszcze utwory Z. Kaczkowskiego, noszą na sobie wyraźną pieczęć fizjonomii moralnej Paska. Typ szlachcica polskiego jeden dotąd znany jest historycznym powieściopisarzom naszym, a typ ten dziwne familijne podobieństwo ma z osobą p. Paska. Krytyka nie może nie zapisać tego ważnego faktu w dziejach literatury naszej; Pasek pierwszy rozjaśnił nam życie prywatne przeszłości, wybił wyraźnie postać szlachcica polskiego, w obozie, w domu i na sejmiku; nie dziw więc, że trudno było zrazu otrząsnąć się z pod wpływu tego żywego wzoru, jaki ustawicznie nasuwał się przed oczy artyście, biorącemu się do odtwarzania naszej przeszłości. Mówiąc tu bezstronnie, muszę wyznać, że najwięcej w tym względzie samodzielności okazali Tarsza i Chodźko. Gdyby Pasek więcej był dbał o formę artystyczną, gdyby ograniczył się był tém jedynie, aby skupić w około siebie interes powieści, opuszczając szczegółowe epizody o krajach i ludziach, o potyczkach jakie staczał, byłaby z tego prawdziwa powieść walterskotyczna. Jakkolwiek bądź możemy powiedzieć, że my mieliśmy swojego

Walter-Scotta, na sto lat z górą przed szkockim romansopisarzem, bo jego pamiętników nie można uważać za proste notaty kronikarskie, a koniecznie potrzeba wziąć je za dzieło sztuki i utwor wielkiego obrazowego talentu; dla tego w artykule tym postanowiłem sobie rozważać Paska ze stanowiska kunsztu, zostawiając całkiem na boku stronę dziejową dzieła; chociaż widoczną jest rzeczą, że Pasek pojmował albo raczej przeczuwał doskonale sztukę pisania dziejów w sposób malowniczy, zajmujący; kto wie nawet czy nie pióro Tacyty czasami wyrobiło nam tego szacownego pisarza-artystę, co zapewne sam nie wiedział tego dobrze, co to jest sztuka, czém jest to piętno, którém świecą jego obrazy; poetae nascuntur! zawsze potrzeba to przyznać z Horacym.

Pasek pisał dla siebie samego, nie myślał o druku dzieła, bo by go wydrukował, mając takie stosunki, przyjaźnie, protektorów; gdzie kogo nałajał, to z tego połajania słowa nie wyrzucał; ale, oprócz tych miejsc, żadnej tu niemasz nieprzyzwoitości w mowie; wszystko przyzwoite, wszędzie ogłada towarzyska wielka, co go nawet za granicą odznaczało i przyjaźniło ze znakomitymi ludźmi, jak to np. widzimy ze stosunków Paska z admirałem hollenderskim. Rozwinięcie języka polskiego wyprzedziło rozwinięcie innych mów jak np. języków: niemieckiego, francuzkiego, nawet pod względem ogłady i przyzwoitości wyrażen. Hotel de Rambouillet postanowił oczyścić mowę francuzką z tych często brudnych i nieprzyzwoitych wyrazów, jakich wtedy pospolicie używano, przez co ję-

zyk ten wdał się w drugą ostateczność, w przesadę mowy des précieuses ridicules. Panna Paulet, wymyślała delikatne słówka z których wiele do dziś dnia pozostało w mowie, a które wraz z francuzczyzną, przeszły nawet do naszego języka; w słowniku wartoby było oznaczyć taki wpływ odległy hotelu Artemizy i jej błękitnego salonu (*). Ale za to ileż to nieprzyzwoitych wyrażen pozostało długo w użyciu w mowie francuzkiej, która w rozwinięciu swoim zawadzała o budoary Ninon, de Lanclos, Marion de Lormes i tylu metress wszechwładnych. W Listach tak sławnych pani de Sevigné wieleż to znajdujemy jeszcze nieprzyzwoitości, pomimo sitek preciozek i talentu wynalazczego panny Paulet! Niemasz tego u Paska, bo nastąpił on już w złotym wieku Zygmunów, kiedy język francuzki jeszcze barbaryzmem trącił; wpływ francuzkich obyczajów i mowy na Polskę, który nastał od czasów Ludwiki Gonzaga nie był więc wcale potrzebnym, jak to wielu się wydaje. Pasek wolnym był jeszcze od tej cu-

(*) Wedle zdania koła Hotelu Rambouillet, potrzeba było wypędzić mieszczaństwo z mowy, przekształcano więc i tworzone wyrazy; nie można było mówić: un homme stupide, sot; wedle panny Paulet należało powiedzieć: un homme d'une intelligence épaisse; potem mówiono: un homme borné, co przejęliśmy mówiąc do dziś dnia: człowiek ograniczony, nie wiedząc, że winniśmy to wyrafinowanie pannie Paulet. Wyraz panna (demoiselle) w znaczeniu une femme de chambre, to także wpływ obyczajów francuzkich na Polskę w wieku XVII; słowo cochon, było także wyrazem mis hors la loi par les précieuses ridicules.

dzoziemczyzny, gnieźdzącą się jeszcze po dworach pańskich i to słabo, jak wszystko co jest jeszcze w zawiązku. O Polkach, porównując je z Dunkami, mówi z pochwałą; widać, że zepsucie społeczności francuzkiej, wylęglęj z zamieszek Frondy, nie doszło było jeszcze daleko w naszą społeczność.— Tyle na dziś o Pasku i jego Pamiętnikach.

T O M I R A.

Mysterium przez Deotymę.

Warszawa, 1855 r.

My Słowianie najlepiej pojmovaliśmy i pojmujemy dotąd znaczenie poezyi, zwąc po staremu poetę mężem wieszczym, a jego pieśń złotą przędzą ducha wieszczego; tak piewca pułku Igorowego określił był przed wieki praojca piewców słowiańskich—Bojana. W istocie duch poety tęskniąc sobie w świecie widomym stara się przeniknąć po za jego obręby i z wiecznych a świeżych źródeł wszechżycia, poczerpnąć wątek do treści swoich utworów; to, co więdnie, co przechodzi, smutne robi wrażenie na duchu piewcy; on chciałby wiecznych kwiatów, wiecznych uczuć, wiecznych wrażeń. Człowiek sam, tak jak stoi w życiu, jest dla niego zagadką; to życie nasze jest niepełne, tajemnicze, zawsze jego słowo ostatnie, sens moral-

ny ukrywa się po za światem, a dusza wieszczą poety czując tę próżnię wyrывa się po za te granice doczesności, aby z tego wiecznego kraju przynieść tu na ziemię nowe, czarujące ucho dźwięki, nowe pociechy dla serca stroskanego, nowy jakiś promień światła, coby związał w jeden akord, życie doczesne człowieka z wiecznem jego życiem, dopełnił co było niepełne, natchnął myślą wyższą wszystkie jego czynności, ukazując w oddali, po za tём co się tu dokonywa, Boga i jego łaskę. Życie ludzkie, wątek jego, wysnuwający się w czynie, przybierał zawsze w oczach wieszczów natchnionych dziwnie uroczysty, głęboki—mystyczny charakter; czuli oni, że czyn, jako wyrób woli człowieka, piętnuje olej morału, zasługi, określa się wysokimi celami, dla których istnieją światy, dla których powołują się do życia ludzie, pokolenia i narody. Religija, poezya, wiedza, schodząc się w tym jednym ważnym punkcie, czyniły pierwotnie z poety kapłana, proroka, męża natchnionego duchem bożym piastuna objawienia i tłumacza wyroków bożych. Dramat, jako wyraz czynu moralnego, wyszedł ze świątyni, miał najsamprzód znaczenie religijne. Eleuzyny w swoich obrzędach (jak i inne tajemnice Polytheizmu starożytnego) używały formy dramatycznej. Później dramat wyszedł ze świątyni, zawsze jednakże zachowywał na sobie mistyczne piętno religijnej tajemnicy boskiego mythu. W święto Dyoniza odgrywała się w Helladzie tragedia grecka; wedle mythu bożek ten z jednej czaszy upajał dusze zawijające się w ciała ludzkie, kiedy te miały się narodzić na ziemi; napój ten wprawiał je

w zupełne zapomnienie tego, co było z niemi w ich życiu pierwszém; tylko niepokój, nieobjaśniona nieczém tęsknota za czémś utraconém, pozostawały im w duszy; życie ziemskie było dla nich tajemnicą nieodgadnioną, aż do tój chwili, kiedy napiwszy się z drugiego kielicha boskiego Dyoniza, dusze opuszczając ciała ziemskie, odzyskiwały na nowo utraconą pamięć i podnosiły się w niedoścignione okiem wyżyny złotych sfer niebieskich. Oto dla czego Dyonizye były czasem wystawienia greckiego dramatu; dla czego w tym właśnie czasie pojawiały się przed oczami zgromadzonych widzów takie, napiętnowane głębokim mistycyzmem sztuki, jaką jest np. ta przedziwna trylogija Eschilowa o Prometeuszu, z której dziś pozostała nam jedna tylko sztuka—Prometeusz skrupowany. Tu na scenie odgrywała się mistyczna historia bogów i bohaterów; wola ludzka łamała się z wyższymi wyrokami i padała niemocna pod tym strasznym wyrazem—*Ana n k e*, (przeznaczenie). Taki był sens moralny polytheizmu, straszny tragizm życia ludzkiego! Człowiek, jako jednostka, osoba, nic tu nie znaczył; wola jego była bezsilna.... ciężła nad nią zazdrosna przemoc bogów!

Edyp Sofokla jest najpiękniejszym przykładem tego dziwnego fatalizmu tragedyi greckiej.

Z przyjściem Chrystusa na ziemię, nowy promień prawdy przedwiecznej przebił się z góry i oświecił życie ludzkie przedziwném światłem; fatalizm upadł; został w życiu bój dobra ze złem, odbywający się w wolnej woli człowieka. Niebo było już nie przemocą, jak u starożytnych,

a zlewało łaskę, pomagało garnącej się do Boga duszy.— Miasto fatalizmu i dumy osobowości człowieka, wystąpiły łaska i pokora, ofiara dobrowolna z siebie samego, ofiara, niesiona z miłością, z poddaniem się woli nieba. Były to także przedziwne, święte tajemnice religii objawionej; obok Prometeusza mitycznego, stanął najświętszy dogmat Chrystyanizmu, dogmat Odkupienia, dogmat dobrowolnej ofiary Boga za cały rodzaj ludzki. Jakże innym jest charakter tego męczeństwa, tego bohaterystwu chrześcijańskiego! Mężowie pierwszych wieków Chrześcijaństwa, wykarmieni na literaturze świata starożytnego, od razu poculi całą piękność poetyczną, całą głębokość tój tajemnicy boskiej; sami Ojcowie Kościoła, jak np. Ś. Gregorz Nazyjanzeński, na wzór Eschyla i Eurypida, pisali poemata chrześcijańskie, których przedmiotem była święta tajemnica Męki i Odkupienia.— Tak się utworzyły *mysterye*, dramata religijne, które lud potem przyswoił sobie, przymieszał często do nich podania poganizmu, farsę i ostrą satyrę, ale razem z tém stale wcielał w nie pewną myśl moralną, myśl dającą jędrną naukę żywota;— często takż rozwijała się tu myśl pełna głębokiego mistycyzmu; w pośród niesfornej całości, występowały tu czasami sceny proste a rzewne, tak gorące jak serce prostego ludu.— Z przedmiotów biblijnych Ofiara Izaaka była najulubieńszą; scena pożegnania z ojcem, pozdrowienie przesyłane matce, pozostałej w domu, wyciskały łzy z oczu widzów, bo wogóle celem poważnym dramatu religijnego było przemówić do strony szlachetnej serca. Uczucie macierzyńskie było czasami od-

dane z przedziwną czystością. Ale za to w misteryach tych pełno miejsc wodnistych, scen czczych, płaskiego komizmu, najczęściej ostatniej niewiadomości; anachronizmów co niemiara, ale za to często w nich przebija się przedziwna prostoduszność, która wywołując uśmiech w czytelniku, ma jednak dla niego przytęm pewien powab serdeczny. Podają np., że przed kilku wiekami, w jednym klasztorze bawarskim mnisi odgrywali misteryum, wystawując zdradę Judasza; jedna scena wyobrażała radę kapłanów i starszyzny żydowskiej, zasiadającą w około stołu; nadchodzi Judasz:

J U D A S Z.

Christus sey gelobt Ihr lieben Herren—

R A D A.

In Ewigkeit.— Judas was ist dein Begehren?

J U D A S Z.

Ich will Euch verkaufen Jesum Christ

Der für uns am Kreutz gestorben ist!

Dramata te wystawiały się okazale; osób wchodziło co niemiara; występował tu lud w massie; czasami jedna połowa miasta bawiła drugą połowę. Scena odbywała się po kościołach i cmentarzach; lud pijany często dopuszczał się nieprzyzwoitości, ciemni klechowie dopomagali mu do tego; dramat religijny zmienił się w błazenteryę; wprowadzono do przedmiotów świętych różne tradycje pozostałe z uroczystości pogańskich. Władza duchowna powstawa-

ła na te nadużycia i wypędzała z kościoła i cmentarzów kościelnych tych nieproszonych gości. Jasełka, wertepy, gwiazdka, processye wielko-tygodniowe, znane były u nas do ostatnich czasów; wkładały się też te same, co na zachodzie, nadużycia i wywoływały też same gromy ze strony biskupów, co w innych krajach Europy. Pan Maciejowski w Piśmiennictwie Polskiem zebrał skrzątnie tyczące się tego dokumenta; ale mieliśmy też, w czasach późniejszych, misteryum obrabiane z celem literackim; zapewne zabytki te nie wiele mają powabu estetycznego, ale mają one tę ważną zaletę, że nas znajomią z duchem czasu ubiegłego, że mają prawie wartość dokumentu historycznego. Zajmuje w nich i podoba się ich prosta naiwna forma, w której dzwięczą czasami głębokie, rzewne struny duszy człowieczej.

Zrobię tu, nawiasem, tę oto uwagę, że uczony historyk naszego Piśmiennictwa, wbrew p. Bartoszewiczowi, co tego jest zdania, że lud nasz nie żył moralnie przez cały ciąg dziejów, wszędzie w dziele swoim pokazuje nam stosunek literatury polskiej do ludu i jego ducha, dowodzi nam faktycznie, że wszystko co tylko było narodowem w piśmiennictwie wzrosło było pierwój w sercu prostego ludu, w jego się piersi wygrzało, za nim się rozwinęło i zakwitło w księgach klasy wyższej. Tak było, i zdaje się, że inaczej nawet być nie mogło; roślina rozwija się z korzenia, on daje jej soki żywotne, on stanowi całą jej istotę wewnętrzną; bez maluczkiego żołądka nie byłoby dębu co wieki przetrwał.

Goëthe zrozumiał był doskonale piękną tę stronę ludowego dramatu, pojął zwłaszcza wysokie znaczenie jego myśli filozoficznej, jaka np. przyświeca w legendach średniowiecznych o Fauscie. Potrzeba było na to wielkiego artystycznego instynktu, aby od tragedyi Wolterowskiej przejść do takiego dramatu jakim jest Faust Goëthego; zapewne, że na tę drogę naprowadził był niemieckiego poetę Szekspir, tragik, zostający w ścisłym związku z mysteryami średniowiecznymi, jako wyrazem ducha ludu prostego, co po swojemu, bez mędrkowań, pojmuje sercem prostém głębokie zadanie żywota i wystawia je w legendach, jako wiecznie żywym symbolu prawdy moralnej. Goëthe w Fauscie swoim chciał dać dramat na wzór mysteryum średniowiecznego, trzymając się prostej dykcyi ludu, a razem szczytnę myśli filozoficznej, jaka się rozwija w treści starej legendy. Podanie ludu o Żydzie tulaćzu także zastanowiło było autora Fausta; chciał on być z niego wysnuć poemat epiczny.—Legendy średniowieczne, jako symbola głębokiej myśli historycznej lub filozoficznej, myśli schwyconej i wyrażonej przez massy całe, mają to do siebie, że każdy odkrywa w nich nowe strony prawdy, nowe widoki, czerpie z nich nowe pomysły. Tak Faust i Ahasverus stały się przedmiotem mnóstwa historyj, poematów i dySSERTacyj; nie dziw więc, że i Deotyma chciała także użyć tej legendy średniowiecznej do swojego mysteryum. Dowiedziawszy się o tém nowém dziele Improvizatorki, przyznam się, z bojaźliwą ciekawością czekałem na ukazanie się jego u nas; o Deotymie tyle

mówiono ostatnimi czasy, że takie tylko dzieło dopiero mogło rozstrzygnąć, jakiej potęgi jest talent naszej poetki. Na nieszczęście, próbki dramatyczne Improvizatorki naszej, umieszczone wprzód ogłoszonym tomie Improvizacyj i Poezyj Deotymy, były najslabszemi z całego zbioru. Niezyczliwi poetce naszej, ukazywali właśnie na te małe dyalogi, jak np. Tajemnice owoców, aby przekonać, że Deotyma nie jest poetką, że nie ma tej siły, tej jedności geniuszu, co umie odtwarzać życie z jego prawdą i wysokim sensem moralnym. Fakta były za przeciwnikami Deotymy; wskazywane przez nich poemata w istocie były słabe, ale dość było otworzyć na inném miejscu Poezye Deotymy, aby przekonać ich, że tylko wybór był zły, ale dusza, co wypowiedziała takie poemata, jakimi są: Niedziela, Kamienie, Modlitwa, Wiara, Nadzieja i Miłość, Natchnienie, Dies irae i tyle innych, głęboko w duszę wrażających się rzeczy, że taka dusza, powiadam, ma i musi mieć ten ogień święty, który my natchnieniem zowiemy. Szło tylko o rodzaj poezyi, o obrobienie; inny zapewne jest rodzaj liryczny, inne są wymagania dramatu; inne wreszcie warunki improvizacyi, a inne wcale są wymagania poezyi, odlanej w wyraźne, jednolite, wieczne formy piękna. Improvizacya zachwyca w jednej chwili, dopóki słowo jej jest jeszcze ciepłe krwią silnie bijącego w piersi serca, dopóki świeci ona blaskiem oka natchnionego, dopóki kraś się rumieńcem wieszczego zapału. Z zimną rozważą rozbierana, improvizacya, musi koniecznie stracić wiele na swoim uroku. Ale krytycy posuwali się za daleko w są-

dach swoich o Deotymie; niepodobał im się np. mistycyzm Deotymy, wtedy, kiedy on jest właśnie największym powabem jej poezji; w nim to właściwie odświeca się żywo, ten przedziwny, uroczysty nastrój jej duszy; to właśnie stanowi charakter oryginalny jej utworu, to jest istotnie cecha najwybitniejsza, po której poznajesz w Deotymie naszego przyszłego wielkiego religijnego malarza. Tamować to, co jej jest przyrodzonem, co się rozwija w samej głębi jej ducha, co musi przesiąknąć wszystko, czego by się tylko nie tknęła ta żywa myśl dziewicy-poetki,—zaiste, dziwną jest pretensją krytyczną! Najpierwszą zaletą geniuszu jest to, jeżeli on jest zawsze sobą samym, jeżeli się rozwija samodzielnie, sam z siebie, a tę samodzielność cechuje jakiś głęboki rys ducha; takiego charakteru poety my nie mieliśmy jeszcze dotąd; cieszymy się więc, że go mamy!

Z takim przekonaniem o Deotymie wziąłem się do Tomiry; przeczytałem trzy razy z rzędu to misterium i takie o niem wypowiadam zdanie: dzieło to, jak się należało tego spodziewać po autorce, stanowi widoczny postęp we wszystkich jej dziełach, co się dotyczy samego pomysłu, ale, ani jest, ani nawet mogło być jakąś doskonałością w swoim rodzaju, jak to niedawno utrzymywała w recenzji swojej Pani Eleonora Ziemięcka. Są tu jeszcze te same zalety i te same wady, jakie widzimy w innych dziełach Deotymy, a do tego jeszcze mamy rodzaj poezji dramatycznej, nieodpowiedni młodocianemu wiekowi poetki. Ogromną jednak cechą geniuszu autorki, jak to już po-

wiedziałem, jest sam pomysł; osnuć tak wielką, taką głęboką myśl i osnuć ją z niczego, zapewne jest dowodem wielkiej potęgi umysłowej. Domyślałem się, że poetka ten tylko miała pod ręką fakt, że widziała pod Górą Łysą kamień kształtu klęczącego człowieka, o którym lud mówi, że powoli wstępuje na górę, a kiedy na niej stanie wówczas nastąpi koniec świata. Podania podobne powtarzają się gdzie indziej. Stworzyć z tego przesliczną legendę, pełną myśli głębokiej, pełną poezji, myśl dramatyczną mógł tylko prawdziwy wieszcz natchniony. Sliczna jest prostota wykonania przypominająca sobą czyste formy starożytnego dramatu; jednakże muszę tu powiedzieć także, że osoby drugorzędne, jak Król np. zanadto są lakoniczne w dyalogu; inne przemawiają tylko wykrzyknikiem. Lud w misterium był koniecznym personarzem; odegrałby on rolę chóru starożytnego. Widzim że lud prosty właśnie najlepiej umie upowić tę myśl moralną żywota ludzkiego w symbol powieści i on też najlepiej schwytuje potem ów mistyczny sens słowa, które stawszy się ciałem, przechodzi z ust do ust przez wieki całe, obiegając ludzkość i przemawiając potęgą cudu do przekonania i fantazji późniejszych pokoleń ludu prostego. Ten sam np. Żyd tułacz jest żywym symbolem kreślącym nam losy narodu Izraelskiego; kto stworzył pytam tę filozoficzną allegoryę, namaścił balsamem życia wieszczonego i popchnął ją w świat boży? Lud—nikt więcej! Pomysł Tomiry, powtarzam to raz jeszcze, był przesliczny, tak jak są wszystkie pomysły Deotymy, nacechowane tajemnicą

wyższego natchnienia: ale potrzeba razem z tém wyznać, że wypełnienie jego daleko nie odpowiada myśli; zapewne że mysteryum to jest rzeczą mającą wartość swoją, ale wartość nie taką jakąby mogło mieć ono, gdyby Deotyma myśl tę obrobiła dopiero za jakie lat piętnaście lub dwadzieścia; brak tu wyższej potęgi sztuki, obrobienia. Dramat potrzebuje koniecznie życia, życia krwi, życia ciała, bogatego, rozmaitego życia, jak życie natury, czego w nim nie zastąpić nie potrafi; potrzebuje on wielkiego doświadczenia w autorze, znajomości ludzi, znajomości głębokiej i to na wszystkich szczeblach żywota, od mocarza do nędzarza; a znajomości tej nie mu nie da okrom jednego tylko życia; potrzeba wprzód wiele widzieć, wiele doświadczyć, wiele przenieść, wiele poczuć, wiele przeboleć! W dramacie każdy chce poznać siebie samego jako człowieka; to jest najwyższy objaw sztuki, bo objaw życia ludzkiego! Deotyma, co tak głęboko pojmuję mystyczny sens życia zapewne mogłaby prześlicznie nakreślić obraz żywota ludzkiego, ale na to potrzeba mieć więcej lat; z tą czystą dziecinną duszą niemożna tego dokonać. Chrystus wielkie rzeczy objawił maluczkim, ale codzienną rutinę życia, człowieka powszedniego potrzeba koniecznie poznać z praktyki, potrzeba koniecznie dotknąć się wprzód palcem najbrzydszych ran jego, zajrzeć mu w oczy, policzyć wszystkie niespokojne bicie jego serca, bo inaczej obraz malarza musi być koniecznie idealny, mdły, niewierny, zimny, monotony. Jestem szczerym wielbicielem Deotymy, ale mówię tu prawdę, oddając przytém autorce Tomiry

sprawiedliwość zupełną. Mojem zdaniem, taki tylko sąd, ma się rozumieć wyrażony przyzwolicie, bez złości, bez szyderstwa, może mieć jakąś wartość; kłamstwo nigdy żadnej nie przyniesie korzyści, ale przeciwnie stokrotną tylko musi wyrządzić szkodę. Jestem tego pewny, że autorka sama najlepiej mię pojmie. Wziąwszy do ręki nowy dramat improwizatorki naszej i czytając w nim na początku spis działających osób, z żywą ciekawością kwapiłem się do czytania; król Bolesław, Emeryk Królewicz, Tomira, Biskup Lampert, Ahaswerus, wieśniaczka, goniec, strzelec, paź — to cały-świat — myślałem sobie, w duchu, to cała drabina żywota społecznego; jakże tedy wyjdzie z tego autorka, jak tu u niej będzie wyglądać każda z tych osób, jaką mową przemówi każda z nich? Człowiek w życiu jest sobą samym; tak dwóch ludzi jednakich nie masz; każda więc jednostka jest odrębnym pierwiastkiem moralnym; z ich zetknięcia rozwija się wielki dramat żywota ludzkiego. Myślałem więc, że autorka Tomiry, idąc za przykładem autora Fausta, użyje do swego mysteryum prostej mowy ludu, na przykład naiwnego języka biblijnego, dla dosadnego oddania treści dramatu, wziętego z czasów zamierzchłej przeszłości; ma się rozumieć, nie wdając się wcale przytém w archaizmy, które wszędzie są niepotrzebną rzeczą, a dopieroż w epoce tak dalekiej. Myślałem, że w tej legendzie ze starych czasów Bolesławskich, ujrzę wyraźny, określony charakter Słowiańskiego ludu, usłyszę jego mądrość, odbijającą się w jędrnym przysłowiu i przypowieści starej. Legenda, mysteryum, to słowo ludu, to jego wiara prosta,

szczera, serdeczna; spójrzmy na to, co nam w tym względzie pozostawiły dzieje naszego piśmiennictwa. W Tomirze i Król Bolesław i Królewicz Emeryk i Arcybiskup Lamprecht najlepiejby się wydali pod tą prostą osłoną starożytności, prostego słowa; styl odpowiadałby wówczas obraznej formie dramatu; szczytność myśli wydałaby się lepiej pod prostotą wyrazu, jak np. u Sofokla. Autorka jednak pojmowała to inaczej; Tomira, córka wiesniaka, mówi mową taką, jaką mówimy i piszemy my sami, my, synowie XIX wieku; dykeja tej wiejskiej dziewczyny jest dykeją, ozdobą, błyskotką, samą improwizatorki, język pełen metafor, na nieszczęście często przesadzonych i zużytych; Królewicz Emeryk mówi zupełnie taką samą mową; ale nawet strzelec, co tylko wybąknął kilka słów, powiedział metaforę o eolskiej arfie;—słowem, żadnych tu nie masz odcieni ani stanów, ani charakterów; przy prostocie formy dramatu nie masz prostoty słowa. Przy tej mowie jednostajnej, nacechowanej głęboko piętnem XIX wieku, (kiedy np. Królewicz Emeryk mówi o duchu chrystyństwa wszechstronnie zbadanym, str. 27), dziwnie zaiste wydają się potem owe cudowne głosy aniołów Bożych, odzywające się z po za obłoków. Do tego potrzeba było inaczej nas przygotować; my w personarzach Tomiry widzimy siebie samych, a pokolenie nasze nie ujrzemy cudu, bo cud jest najulubieńszym dzieckiem wiary, jak to pięknie powiedział Goëthe. Jednym słowem, widzimy zawsze w autorce dramatu natchnioną improwizatorkę liryczną, co sama przemawia za wszystkich, a prze-

mawia, myśli i działa, jako młoda, niedoświadczona w życiu, dziewczyna. Sama Tomira może z tego wyjść najlepiej, ależ Ahasverus, ów kilkunastowiekowy tułacz, jakże się wyda przebrany za skromną panienkę? Tomira przy pierwszym wystąpieniu na scenę mówi prosto, rzecznie, ale czasami zanadto poetycznie; w dramacie, jak w życiu, język taki jest przesadą. Tu potrzeba mało słów, ale takich, co by były nasiąknięte charakterem człowieka; biedna sierota mówi z zapalem o stracie rodziców, o srogości bogów pogańskich; jest tu wiele prawdy uczucia i mowa jej jest naturalna. Emeryk, kiedy biedząc się z swoim koniem upartym, słyszy nagle głos z wysoka, ex abrupto nastraja głos swój na przesadny ton i mówi wiele, metaforycznie, a do tego filozoficznym żargonem naszej dzisiejszej młodzieży. Zawsze chce on wszystko zbadać; jakkolwiek bądź i tu brzmi śliczny ton liry, z muzyką, w operze, byłoby to wszystko na swoim miejscu, bo muzyka inne ma warunki, odrywając nas od świata i życia powszedniego. Tak pojawiając się mysterium Deotymy, wydaje się ono inaczej; niech kto dorobi do niej szczytną muzykę, a będzie to rzecz prześliczna. Ten głos z góry przemawiający do Emeryka, pociąga do niego nieznaną siłą Tomirę; porzuciwszy swoich bogów pogańskich, którym poświęcono na stosie ojca, matkę, słyszy głosy z nieba aniołów innego Boga; przemawiają one do młodego Emeryka, znanego powszechnie ze swej pobożności i Tomira oddaje się mu pod opiekę. Święty młodzian porucza ją, jako katechumenkę, Benedyktynom

Świątokrzyżskiego klasztoru, którego funduje kościół; pod górą Tomira pasie baranki, słuchając nauki świętych pustelników. Ale w tém zjawia się wśród burzy i piorunów nieznajomy. Oto jakim się on wydaje Tomirze:

— jestże to człowiek?

Jak śnieg ma skronie... a z pod jego powiek

Przeszywające postrzały migocą.

Płaszcz jak noc czarny, chwiejąc się ogromnie.

Owił go; włosy, płynąc na ramiona,

Jak pióra krucze z ruchem wiatru biegą...

Na nich przepaska ze starożytnego

Śpiżu, lśni w kształcie węża wyrzeźbiona.

Zjawisko wyższe nad ziemskie istoty...

Mamże uchodzić?—nie: próżno się trwożyć,

Wszak każda wyższość tylko podnieść może.

Tak przemawia Tomira, wieśniaczka polska z XI wieku; mówi dalej do nieznajomego:

Wybacz podróżniku

Odgłosom trwogi, wyrwanym przez grzmoty.

Bo czyżbym owce zebrała do szyku,

Gdyby się nagle w jeziorze na łące

Rozlały krople gróżące?

W ślicznych improwizacyach Deotymy, jak i tu, często bardzo nieprzyjemne robią wrażenie tym oto podobne wymuszone wyrażenia, frazesa, przypominające często słownik des précieuses hotelu Rambouillet. Najprzykrejszém jest to dla przyjaciół Deotymy; my czekamy ciągle, że się ona wreszcie otrząśnie z tej przesady słowa, że pokocha prostotę świętą, trzeźwą, a złąd zawsze szczerę-

śliwą w swoich obrazach. Potrzeba mieć zawsze w pamięci słowa wielkiego męża naszego stulecia, że szczytne od śmiesznego odgranicza tylko jedna cieniuchna linija. Dla czego te ustępy nie są podobne do pierwszej sceny, w której występuje Tomira, albo do początku sceny prawdziwie biblijnego charakteru, wystawiającej nam Tomirę u studni? Śpiew nieznajomego, dający się słyszeć z oddali, jest rzeczą prawdziwie mistrzowską i dziwna jak autorka jest zawsze silną w rzeczach wzniosłych, a słabą w powszednich? Ahasverus odmalowany z daleka tak kolosalnie, tym oto śpiewem króciuchnym:

W krąg siedli, tém co zdobyto

Dziela się; a tę nieszytą

Na los puścili—na los!

z bliska maleje, nabiera rysów melodramatycznych; kilkunasto-wiekowy tułacz, ten mistyczny, niepożyty symbol, kocha się, zwabiony jedną łzą litości młodego dziewczęcia! Nie uwierzył w cuda Chrystusa, a uwierzył w łzę kobiety!!... To razi. Gotowiśmy byli widzieć w nim ducha kusiciela, nieprzyjaciela prawdy, słowa życia, ale melodramatycznego i *amato* nigdy! Zabawny jest starowina w swoich miłostkach; wygląda zupełnie tak, jak sentymentalna pensyonerka,—a to tak dziwnie musi odbijać od tego wszystkiego, co opowiada on tak uroczyście ze swoich wspomnień z Golgoty. Miejsca te są przesliczne; wszędzie w tym dramacie jeden stale zachodzi kontrast tego co duch poety stwarza sam z siebie, jako czysty abstrakt, samą potęgą geniuszu, i tego, czego nie prze-

żywszy sam, nie może on nigdy wiernie odtworzyć w żywej, indywidualnej formie. Zawsze powtarzam, wina to nie talentu, a tylko wieku, i, po części, samej płci autor-ki Tomiry; zawcześnie wzięła się do dramatu—to fakt widoczny. Jak mogą się wydać te oto słowa Ahasverusa:

NIEZNAJOMY (odchodząc nieco między drzewa).

Nadziejo złota!

Jeszcze więc moja tęsknota

Może mieć kres. Ja szczęśliwy!

Niebu uragałbym dumnie,

Gdyby współczucie kobiety

Ku mnie zwróciło się, ku mnie!

Wcale nie wiele potrzeba mu było do szczęścia i nie mógł go znaleźć przez XI wieków. Lecz mówi dalej:

.... pierw odwrócić ją muszę

Od samego cienia krzyża.

Niechaj od niego przepaść ją rozdziela,

Bo kto się puści w ślad Emanuela,

Ten zemną iść już nie może.

Cała rzecz dramatu będzie więc polegać na tém, aby Tomirę odciągnąć od krzyża. Rzecz wcale była nie trudna; ku Emerykowi pociągało dziewczynę to, że doń przemówił głos z góry; Ahasverus, chcąc jęj pokazać że i on ma stosunki z niebem, używa fortelu, oświadczając en jeune homme galant, że pozostanie w kraju Tomiry:

Tkliwa Laszek rózo!

Prawdę wyrzekłś, mówiąc że podróżą

Mógłbym się strudzić. Błogo w tej krainie

Z kwiatem zostanę, już niechęć iść dalej—

Był to wybieg trochę dziecinny; wiedział, że na takie oświadczenie odezwie się zaraz głos z góry—

Idź nie spoczywaj!

T O M I R A.

Głos! Skąd on? O Boże!

I dziś głos z nieba!

N I E Z N A J O M Y.

Żegnaj mi, żegnaj! Już nie mogę zostać,
Jednak dowiodłem.

Tomira nie wie kogo ma kochać: i tu głos i tam głos z wysoka! Tyle tylko było potrzeba! Przechyla się wreszcie na stronę nieznajomego; odtąd opuszcza nauki w kościele, modli się z roztargnieniem, ale zbliża się w końcu chwila chrztu; Emeryk przesyła Tomirze przez gońca suknię białą, wieniec i zasłonę, krzyżmo neofitki; nieznajomy w lesie spotyka posłańca; palony zazdrością, wyrzywa mu z rąk kosz chcąc wiedzieć co on zawiera.— Napróżno go niec mówi:

Przychodniu ciekawy,

Oddaj coś wziął—

Nieznajomy, myśląc, że to są symbola weselne, oddaje się rozpacz. W tej scenie trudno poznać Ahasverusa.

Suknia co on jęj przesyła,

Tak biała i tak bogata,

Nie jestże to ślubna szata?
 Ach! jużby się więc skończyła
 W wiekach tych cierpień bez miary
 Jedyna pociechy era....
 Lecz nie, nadzieja jeszcze nie zamiera:
 Może on tylko namiętnością pała...

Ale posłaniec, co tylko zaszedł za kulisy, już jest
 z powrotem.

NIEZNAJOMY.

Tomira przyjęła dary?

G O N I E C.

A czemużby przyjąć nie miała? (odbiega)

NIEZNAJOMY.

Dniu przeklęty! Co? przyjęła?

Tomira przyjęła? Ona

Do niego więc nakłoniona?

Nieszczęście dokończy dzieła.

Ahasverus śmieszny jest w swojej rozpacz; on co
 wszystko przeżył na świecie, jeszcze ma czego rozpaczać?

Emeryk wymawia Tomirze jej oziębłość dla wiary,
 modlitwy, że się widuje z jakimś nieznajomym, że kiedy
 była świadkiem, jak do niego przemawiały głosy z nieba,
 więc zdaje się.... Ale Tomira na to:

Wstrzymaj słów gwałtowny prąd.

Niewiesz dając o nim sąd,

Czyby ci nierównym był;

I on słyszy z nieba głos!

Kto wie nawet czy tych sił

Z nieba nie bliższy jak ty!

Emeryk domyśla się, że tym nieznajomym jest nie
 kto inny jak Ahasverus, wróg Chrystusów, przeklęty od
 Boga tułacz; mówi jej o tem, że to kusiciel, ale Tomira,
 jak bohaterki naszych romansów, co się kochają w zbro-
 dniarzach cum pio desiderio, aby ich nawrócić, posta-
 nawia zostać—kochanką Ahasverusa:

Choć me narażę zbawienie,

Może w nim jeszcze to serce zbłąkane

Zbawię, nawrócę, przemienię!

Słusznie bardzo woła Emeryk:

O Ewo, Ewo! ileż cór masz jeszcze!

Następuje scena nawrócenia (str. 80).

T O M I R A.

Niech ta ufność teraz pała!

Bo jeszcze przy takiej sile,

Takiem sercu, mógłbyś może

Bez zwątpień, karze poddany,

Żyć w nadziei i pokorze.

A wtedy byłoby błędem

Iść za mych uczuć popędem?

Mów, czyś zdolny téj przemiany?

AHASVERUS (z cicha).

Możnaż przyrzekać bez chęci spełnienia?

Uczuciu wszystko się godzi!

Zjawia się Emeryk, wzywa Tomirę, aby szła z nim do sakramentu Chrztu, ale Tomira na to:

Nie mogę, bom już przyrzekła
Że z nim pójdę aż na sąd.

EMERYK.

Giniesz! opuścił cię Bóg.

TOMIRA.

Ach to było nad me siły,
Zerwać niewidzialną nić
Co nas wiąże moją łąką...
By nie kochać, nie czcić go (???)
Trzebaby kamieniem być!

EMERYK.

A więc stań się kamieniem, idź, lecz nie grzesz więcej!
(Tomira kamienieje).

Jest to przedziwny odbłysek geniuszu Deotymy. Koniec prześliczny, godzien zaiste najpiękniejszego pomnika każdej literatury, godzien choćby Szekspira.

(Nadchodzą Król, Lampert a za nimi dwór).

EMERYK.

Podróż jój straszna, długa, a tak niedaleka;
Chciała iść, więc iść będzie, lecz gdzie iść niechciała:
Bo do wierzchołka téj góry,
Gdzie chrzest ją czeka.
Ujrzą stulecia w pokorze ponurój
Jak wciąż wstępując, ta żyjąca skała
Nie dójdzie szczytu, aż w ów dzień przestachu,

Gdy trąbą wstrząśnięte bożę,
Na gruzach wszech wieków gmachu
Groby się z jękiem otworzą...

LAMPERT (podnosząc ręce do nieba).

Dies irae, dies illa,
Crucis expandens vaxilla
Solvat soeculum in favilla!

Pomysł prześliczny, ramki kunsztowne, niektóre części ładne, ale rozwinięcie i wypełnienie słabe, bo jeszcze zawczesne; więcej potrzeba było na to treści życia, sił ducha. Tomira, jako słaba kobieta, oddana dobrze; ale ten Ahasverus jaki jest dziecinny! Po co on tu, w takiej roli śmiesznej? Zwróciliśmy tu przedewszystkiém główną uwagę na stronę słabą Tomiry, dla tego że jój pochwałę absolutną napisała już pani Ziemięcka; potrzebna więc była koniecznie strona medalu odwrótne, rozwinięta szczegółowie.

Obrobienie zewnętrzne wiersza w wielu miejscach zaniedbane, nie eufoniczne; często przypomina ono pośpiech improwizacyi, jak np. ten oto wiersz ze wstępu:

Czas co wdzięk w wszystkiém, nawet w głazie
zmroczy, it. d.

Życzylibyśmy sobie z serca, aby autorka Tomiry w tym głosie może już za nazbyt surowej prawdy, chciała widzieć ze strony naszej nie więcej jak tylko dobrą wolą dla siebie i głównie chęć zwrócenia jój uwagi na to, co należałoby było koniecznie obrobić daleko staranniej w jój

dziele. Wyznaję, że przykroby mi było bardzo, gdyby utalentowana improwizatorka, nie dostrzegłszy w artykule tym szczerzej i przyjaźniej dla siebie dłoni, postawiła go na równi z owemi grubijańskimi napadami zazdrośnych jej, jakie nieraz spotykały już ją były w jej autorskim zawodzie.

S Ł Ó W K O

o Tragedyi klassycznej i dobrym smaku.

W N. 83 i następnych Dziennika Warszawskiego, znalazłem list p. Wł. Miniewskiego, wymierzony przeciw p. W. Szymanowskiemu; przeczytawszy go musiałem przyznać, że Redakcja Dziennika jest bezstronną; ale nie mogę razem nie wymówić jej tego, że tej swojej bezstronności gwoździ często drukuje takie korespondenckie, jak ta właśnie o której tu teraz mowa. Przeszlibyśmy milczeniem tę niefortunną elukubrację (w której nawet znaki piarskie są rozstawiane w taki sposób, że często sensu trudno jest schwycić), gdyby nie przeraził był nas początek sam listu p. Miniewskiego, gdzie autor jego objawia nam bez ogródki, że Redakcja Dziennika listem umyślnym, wezwwała go o pomoc, a to *ku rozwijaniu ogólnego światła*;

zamieszczona korespondencya ma już być pierwszą prób-
ką tój *sumiennej pomocy* w rzeczy oświaty. Autor listu,
tém wezwaniem Dziennika wbił się w taką powagę, że
na początku korespondencyi swojej mówi już bardzo po-
ważnie o powołaniu pisarza, którego obowiązkiem jest
dawać zdrowy pokarm czytającym; przygania następnie
piszącym, a nareszcie nie żartem zabiera się do karmie-
nia zgłodniałej rzeszy, oddawna przygotowanemi na ten
cel zdrowemi pokarmami. Po tym szumnym wstępie jak-
że nędznemi wydają się te przestarzałe szermowania za
klassycznością, za pełnym w *każdym czasie wielkiego talen-
tu* Osińskim, autorze *Od*, płonących geniuszem, na cześć
Kopernika i *innych tylu rzeczy* (sic)!

Przeczytawszy to wszystko, mimowoli pytamy siebie,
jaki cel miała Redakcyja Dziennika, ogłaszając list p. Mi-
niewskiego? Zaiste niegodziło się mścić tak surowo na
panu Miniewskim za te śmieszne zarzuty, jakie on czyni
w liście p. W. Szymanowskiemu. Pan Miniewski należy
do tój klasy ludzi, którzy przeżywszy swój czas, nie nie
wiedzą doskonalszego nad to co było wtedy, kiedy oni sa-
mi byli jeszcze młodzi; jest to ogólna słabość natury ludz-
kiej; znał był już tę klasę ludzi Horacy, zwąc doskona-
le tych *odżytych* staruszków: — *laudatores temporis acti*.
Nigdy nie bierzemy za złe starym, kiedy czasami w ga-
wędce poufałej, wynoszą przed pokoleniem młodszém swo-
je dawne *dobre czasy*; dla nich mają one, i muszą mieć
koniecznie, niewypowiedziany urok; innych nie mogą oni
chwalić i kochać tak serdecznie, bo tam wszystko się

dla nich zamknęło; tam dla nich spłynęła młodość, tam prze-
kwitły ich nadzieje, wszelkie marzenia złote, wszelkie uczu-
cia gorące; tam więc ustawicznie musi się zwracać z tęskno-
tą, jak igła magnesowa ku biegunowi, ich serce, ich myśl, ich
dusza cała; ale kiedy ci *laudatores temporis acti* głoszą dru-
kiem pochwały swego czasu, wówczas godzi się, i nale-
ży nawet, posprzeczać się z nimi o to, zwłaszcza kiedy
pochwały te są tylko skutkiem uprzedzenia się o przeszło-
ści. P. Miniewski, niegdyś tłumacz tragedij francuzkich
(jak się o tём dowiadujemy od niego samego), głosi z za-
palem sławę epoki literackiej z czasów Osińskiego i Fe-
lińskiego; niechce on znać nic nad *artem poeticam* Hora-
cego, a doskonałość wszelką sztuki położył w tych wła-
śnie tragedjach francuzkich, które niegdyś, w młodości
złotej, tak pracowicie tłumaczył, a przetłumaczywszy, je-
szcze przez lata całe wyglądał i wyprassowywał mozol-
nie! Wcale nie mamy za złe p. Wł. Min., że jest czło-
wiekiem swego czasu; ale mamy mu za złe to tylko,
że chce pisać i rozprawiać o sztuce nie mając bynajmniej
do tego potrzebnego ukształcenia, że chce narzucać mło-
demu pokoleniu teorye, które ono dawno już pozostawiło
po za sobą. Ludzkość nie wraca się nigdy na drodze
umysłowości; z tego co było wciela ona w siebie cząstki
pożywne, pierwiastki dodatnie i idzie dalej po drodze po-
stępu; trudno jest usiłować ją zwrócić nazad: jest to to
samo, co chcieć płynąć przeciwko wodzie, a ludzkość
zawsze trafi do prawdy, choćby nawet błędziła i błędziła
długo, a trafi do niej o swojej mocy. W tём swoim

dażeniu p. Miniewski ostro przymawia krytyce i estetyce tegoczesnej; wyrzuca im naprzód brak zasad, opartych na gruntownych *prawidłach i regulach*, a potem odwołuje się w tym względzie do poetyk, *sztuk rymotwórczych*, a osobiwie do *dobrego smaku*, któremu niegdyś hołdowała była Europa, zarówno smakując w napudrowanych perukach, wycinanych *à la Lenotre*, w różne figury matematyczne, drzewach, jak i w tragedji dworskiej wieku Ludwika XIV.

Dziwnemi wydają się nam dziś te pojęcia i podobny sąd krytyczny; to zupełnie jakby głos jakiego Rypa von Winkle (w powieści Irwinga) co spał lat kilkanaście, obudził się i nic i nikogo w około siebie nie mógł rozpoznać, a i sam też był obcym i dziwnym człowiekiem dla wszystkich, co go otaczali. Przykre robi wrażenie podobny głos, wydający się jakby był głosem człowieka z innego świata.

Pan Miniewski mówi jeszcze dobrodusznie o *klassykach i romantykach*, tak jak mówiono o nich za czasów krytyk F. S. Dmochowskiego, przed autorem *Odpowiedzi do recenzentów Warszawskich*; utrzymuje, że tak nazwana *klassyczność* nie jest czem innem jak wzorem piękności, do uchwycenia której prowadzi najprostsza drogą *smak dobry* (le bon goût), kształcony pracą, nauką, i obszernem porównywaniem *wzorów* pomiędzy sobą. Dodajmy do tego jeszcze *pewne, niewątpliwe prawidła sztuki*, a będziemy mieć wszystko co tylko jest potrzebnem do tego, aby się stać wielkim poetą, ma się rozumieć tak wielkim jak był niegdyś Osiński, o którym, mówiąc nawia-

sem, dzisiejsze, niewdzięczne pokolenie, nic a nic nie wie. Wartoż to być wielkim, wartoż jest pisać Ody, płonące geniuszem, na cześć Kopernika i *innych tylu rzeczy!*?

Dziś mówić o *klassyczności i romantyczności*, wcale nie jest dowodem jasnej i grutownej znajomości przedmiotu; odtąd jak poznano, że sztuka jest wiernem odbiciem swojego czasu, że wywija się ona z pierwiastków, wchodzących do składu cywilizacji i społeczności ludzkiej, dwa jest tylko główne, wielkie okresy w dziejach sztuki: sztuka starożytna, polytheizmu i sztuka nowożytna, chrześcijańska; obie zarówno są żywotne, rzetelne, samodzielne, obie zarówno napiętnowane wyraźnym charakterem ducha, co je ożywiało. Początek jednej i drugiej sztuki zarówno wypływa z podań i mglistych wierzeń narodów; słusznie więc W. Schlegel powiedział, że, pod tym względem uważana, poezja starożytna także może nosić miano poezji romantycznej. Poezja ta jest oryginalną, żywotną, samodzielną, jest dziełem geniuszu i natchnienia, a nie naśladownictwem, nie kopią pewnego wzoru. Ponieważ mówimy tu z powodu listu p. Miniewskiego, który traktuje o dramacie, wskażemy na tragedję grecką, która powstała, rozwinęła się, stanęła na najwyższym szczycie i zaczęła się chylić do upadku w oczach jednego prawie pokolenia; Eschyl, Sofokl i Eurypid byli prawie współcześni sobie, Eschyl bowiem starszym był od Sofokla o lat dwadzieścia pięć, lub trzydzieści, a ten znowu poprzedził urodzenie Eurypida o lat piętnaście tylko. Przed Eschylem Thespis wprowadzał był na scenę

jednego tylko aktora; Eschyl wprowadził już dwóch i takim sposobem utworzył dyalog; sztuka dramatyczna rozwijała się bystro, samodzielnie; jak kwiat, bez wzorów, bez tego *dobrego smaku*, o którym mówi p. Miniewski, a który, jak go rozumie korespondent Dziennika, jest tylko prostym *konwencjonalizmem*. Kiedy Eurypid zaczął być *rozumnie* obrabiać sztukę, tragedia grecka zaczęła się nakłaniać do upadku i ta sztuczność retoryczna nie ukryła się już przed zmysłem estetycznym Ateńczyków. Arystophan nie dawał pokoju Eurypidowi, natrząsając się w swoich komedjach, z jego sztucznych, na zimno wygotowanych, sposobów poruszania serc ludzkich. Arystoteles pisał swoją poetykę wówczas, kiedy tragedia starożytna obiegiła już była swoje koło. W Grecyi tragedia miała znaczenie religijne; wyszła była ona z tradycyi narodowych, z mythów świątyni; ztąd stanowiła konieczną część uroczystości narodowych i religijnych, była wyrazem ducha społeczności helleńskiej.

Rzymianie nie znali podobnej potrzeby moralnej tragedyi i dla tego powodu ta nie mogła się u nich rozwinąć, jako roślina swojska; komedia i tragedye były uprawiane w starożytnej Italii, jako krzewy aklimatyzowane tylko, chowane w cieplarniach. Lud rzymski wolał być pójść patrzeć na arlekinady *mimów*, albo na passowanie się gladiatorów, na krwawe walki zwierząt drapieżnych w Cyrku, niż patrzeć na sztuki teatru greckiego, przyswajane literaturze rzymskiej. Sztuka dramatyczna w Rzymie, nie wypływając z życia, z jego istotnych potrzeb mo-

ralnych, nie mogła się przyjąć w łonie narodu, który podboje i panowanie nad zwyciężonymi ludami za cel sobie położył; więc sztuczne kopije tragedyi greckich odczytywano w szkołach retorów, ale mało by kto poszedł widzieć je wystawione na scenie. Kompozycya sztuk tych musiała być sztuczną, rozkładaną, dyssekowaną tragików greckich; brano te same co oni przedmioty, te same osoby i składano podług danego już raz wzoru nowe niby sztuki, bez ducha, bez życia, zapachu, wyrabiano je na zimno, wedle wyciągniętych niby absolutnych prawideł sztuki. Takimi tragedjami, napisanemi podług recepty, były tragedye Seneki, czy Seneków.

Szkoła retorów i filozofów stoickich zajmowała się wyrabianiem tragedyi; przedmiot jej był grecki; życie, ludzie, obyczaje, niby greckie, a w istocie konwencjonalne; występowały tu jakieś abstrakcyjne, filozoficzne istoty, mające za cel dowieść jakiegoś problemu filozofii stoicyzmu. Nie wiało tu wcale życie Hellady stariej, rozwijające się na *agora*, albo w świętych gajach oliwnych, lub pod wysmukłą kolumnadą świątyni bogów, ale czułeś tu zaduchę życia szkoły, z jej oderwanemi sporami o powinnościach, z sentencyjami, długimi tyradami, deklamacyą na zadany temat. Wszystko to było skrupowane, obcięte, sztuczne, zimne, nudne, nienaturalne, napuszone; nie widziałeś tu ludzi, a samych tylko filozofów, popisujących się z wyuczoną swoją mądrością i dyalektyką szkoły; trudno było szukać tu uczucia, tej świeżoty, tej naiwności, jaką np. widzimy w prześlicznie obrysowanej

postaci Antygony Sofoklesowej; były tu istoty abstrakcyjne, rozprawiające długo, w szkolnych chryjach; rozwałkując to, co już raz powiedziane było doskonale przez krórego z wielkich tragików greckich, starając się przejść ich formą, błyskotnością słowa, a osobliwie napuszystością sentencji filozoficznych, o czém zwykle nikt nie myśli w życiu. Nie myślano tu bynajmniej o pomysle (inwencji), o oryginalności, o przedstawieniu wierném charakterów i spójrzeniu na nie z nowej strony; naśladownictwo od razu odcechowało piętnem swoim tragedję pseudo-klassyczną i przetrwało od czasu odrodzenia sztuki dramatycznej we Włoszech (Trissino 1514) do samego końca jej istnienia; Kornel, za wodzą teatru hiszpańskiego, najwięcej jeszcze w wieku XVII był samodzielnym; ale Raszyn zeszedł już był na drogę Seneki; lubił on brać przedmioty, traktowane już niegdyś przez tragików greckich, i odtąd, każdy z tragików tak nazwanych *klassycznych*, musiał być napisać koniecznie, jak Seneka, Edypa (Wolter, Ozerow); bez tego nie można było być tragikiem; Elektrę, Ifigenię, Fedrę, takż potrzebą było koniecznie wyprowadzić na scenę, jak uczniowie w szkołach koniecznie muszą opisywać wiosnę, a do jej opisu kraść kawałki ze starych książek, chociażby świeży wzór tój czarującej pory roku rozwijał się właśnie przed nimi, z otwartego okna, i nęcił się do nich wonią bzów rozkwitłych i upadającym balsamem świeżej zieleni majowej. Same nawet przedmioty nowe, obrobione przez klasyków, nie wiele miały w sobie oryginal-

nego; tenże sam był w nich porządek w scenach, też sytuacye prawie, też same zwierzenia się przed powiernikami, też dysputy w dyalogach o powinnościach, o godności stoickiej człowieka, też czcze a szumne deklamacye w monologach, też odwieczne peryfrazy, uświęcone rutyną, też ustawiczne wykrzykniki ach, przebóg. Recepta Seneki przetrwała wszystkie inne recepty. Żeby malować człowieka, bynajmniej nie studyowano go w życiu, bo też mówiąc prawdę, w życiu nie było takich ludzi, jakimi byli bohaterowie tragedji, których początek należy się szkole stoików rzymskich. Szekspir pierwszy z tragików powrócił do studyowania *człowieka*, to też Johnson słusznie bardzo powiedział był o nim: Shakespeare had no heroes, Szekspir niema bohaterów; bo istotnie personaze, jego są tylko takimi ludźmi jak każdy z nas; my w nich poznajemy siebie samych, ztąd właśnie interes ten, jaki budzą w nas jego dramata. Życie ludzkie, poeta czasów chrześcijańskich pojmował inaczej jak pojmował je polytheizm, gdzie człowiek był w walce z przeznaczeniem, albo jak filozof stoicki, co nie przypuszczał wpływu Boga na losy ludzkie, przypisując sobie wszystko samemu, potędze woli swojej, której jednakże największym heroizmem było wypowiedzieć długą mowę o obowiązku, obwinać się w płaszc i wypić truciznę, albo przebić się sztyletem, albo wreszcie puścić sobie krew ze wszystkich żył i wejść do ciepłej wanny, jak to się praktykowało w familli Seneków, właśnie tragików rzymskich, twórców wymuszonej, sztucznej tragedji *klassycznej*. Gdy-

by stoicy patrzyli byli w życie oczami własnymi, oczami ludzi praktycznych, a nie wzrokiem filozoficznych sekтары, dojrzeliby byli czegoś innego w życiu, jak tej smutnej doktryny *moralnej czczości*, rozwijającej się w ich szkole; wówczas samobójstwo nie byłoby najwyższą cnotą, a ideałem ich nie stał się by był Kato, odbierający sobie życie, bluźniąc cnotie, zwąc ją *czczem słowem* tylko. A jednakże u stoików tak było rzeczywiście; moralność zwierzała, wszystko stało się tylko *czczem* bezdusznym słowem, igraszką, którą wolno się było bawić tak, jak się bawią dzieci kamyczkami u brzegu morskiego, bawią się drobnostkami, w obliczu przestrzeni bez końca, i głębin niezmierzonych, pełnych tajemnic.... Oto obraz istotny tragedii szkoły stoickiej i następnie pokrewnej jej, tak nazwanej tragedii *klassycznej* wieku XVII. Szekspir, ów głęboki filozof życia, co ze strachem wpatrywał się w jego głąb? nie znurtowana, z cierpką ironią patrzył na *czczą* deklamację, na tę przesadę Seneki, której zrazu sam hołdował, której potem jeszcze często, nałogowie ulegał, lubo momentalnie, a którą nareszcie wystawił w owych *czczych*, wodnistych, nadętych, *górných*, a chrapiących tyradach, wyprawdzonych na scenę, w tragedii, odgrywanej w Hamlecie przed zgromadzonym dworem króla Duńskiego. Jak Szekspir rozumiał doskonale tragedję, widzimy to z myśli jego, wypowiedzianych tak dosadnie przez Hamleta; osobliwie uderza nas gorycz ta, z jaką królewicz Duński skarży się na to, że w książce, którą czyta, znajduje same tylko *czcze* słowa, słowa i słowa! Istotnie, w wieku

odrodzenia (de la renaissance) (we Włoszech najprzód) za przykładem Seneki, bawiono się słowami i frazesami szumnymi, jak dzieci bawią się różnobarwnymi kamyczkami, w obliczu oceanu, którego widok sam wprawia w głęboką zadumę strwożoną myśl człowieka. Klassycy francuzcy nie potrafili byli ocenić tak trafnie tragika rzymskiego, nie zrozumieli tak doskonale prawdy w sztuce, jak przedtém Arystofan u Greków (natrząsający się niemiłosiernie z przesady i manierowości w tragediach Eurypida), jak potem Szekspir, w wieku XVI, natrząsał się z niesmacznej tragedii rzymskiej; szychowe błyskotki Seneki były dla klassyków francuzkich rzeczą piękną; maniera jego przesadna, bezbarwność, konwencyonalizm, sama abstrakcyjność filozoficzna postaci, stała się dla nich wzorem; — jedna tylko męzka pierś Kornela, obznajomionego z dramatem hiszpańskim, niemogła wyrzec się całkiem ognia, który buchał mu w sercu i często rozpalał ustępy dzieł jego gorącym życiem myśli i serca; sztuka nie była dla niego zabawką; studjował on dramata greckie; toż samo czynił za nim Rasyn, ale temu, oślepiotemu już błyskotkami tragedii klassycznej, trudno było poznać się na tej prostocie stylu, na tej żywej formie ducha narodowego. Człowiek ten jednak z żywym uczuciem religijnym, instynktowie schwytywał trafnie charakter postaci biblijnych. Sztuka klassyczna francuzka wyrobiła się była zupełnie; bezduszna, przesadna maniera Seneki wzbogaciła się tu jeszcze śmieszną przesadą wylęglą we Włoszech, w szkole Mariniego, a rozwijająca się bujnie

we Francji, w towarzystwie hotelu Rambouillet; odtąd personaż tragedyi francuzkiej musiały mówić peryfrazami i językiem salonu Artenisy (*parler phébus*), jak panny de Scudery i Paulet, dwie wyrocznie dobrego smaku i tonu towarzyskiego. W tym konwencyonalnym świecie prawie to tylko było piękne, co było wymuszone, przesadne; Voiture był wielkim poetą; jak przedtem wielkim był Marini. Szekspir umiał się poznać na tych śmiesznościach przesady włoskiej; kiedy dla koloru, dla oddania społeczności swego czasu, wprowadza ją w Romeo Julii, w dyalogach dworskich (w Hamlecie), odrzuca ją wszędzie tam, gdzie przemawia dusza sama, gdzie słyhać żywy głos prawdy, a nie fałszu i wymuszenia towarzyskiego. Zaślepienie w owe czasy poetów we Francji było osobliwsze! Dość było tylko, zdaje się, wymówić słowo *tragedya*, żeby pisarze teatralni, podwiązali sobie koturny, przemówili peryfrazą, szumnie a *górn*ie i *szczytn*ie jak mówili niegdyś klassycy. Molière, jak Arystofan, za czasów Eurypida; czuł brak prawdy i natury w tragedyi francuzkiej; on, przyjaciel Chapelle'a i innych poetów dworu Artenisy! Studyując, człowieka, rozmaitość indywidualizmów w charakterach ludzkich, schwytyując rysy, ciepłe jeszcze, życia moralnego, niemógł on nie widzieć bezduszności i zimna tego świata konwencyonalnego jednym słowem, do którego należały widma błakające się w tragedyi francuzkiej. Z tego powodu Rasyn i Molière wcale nie sympatyzowali z sobą. Molière miał prawdziwy instynkt artystowski; forma jego komedyi była na wzór

tradycji teatru włoskiego; brała pewną kanwę sztuki, zawsze mniej więcej jedną, typy pewne, charaktery dane, znane odwiecznie, jak tragedya klassyczna miała ze swojej strony zawsze coś do czynienia z Edypem, Fedrą i Elektrą; komedya moljerowska w ramach swoich wyglądała kusą, ciasną: *elle était toujours à la gêne*, jakby powiedzieć po francuzku. Molière długo nie śmiał odstąpić od starej rutyny, od wzorów sceny, uświęconych czasem; długo nieśmiał on spojrzeć na odwieczny wzór, jaki mamy przed sobą w *naturze*, na ludzi żywych, na świat boży, na obyczaje własne, a nie konwencyonalne, na ten wreszcie cały jarmark charakterów i śmieszności, jakie odkrywa przed oczami naszymi codzienne doświadczenie życia: Terencyusz, Plaut, naśladowania i farsy włoskie, oto były wzory Molièra; Sganarelle, Mascarille, Jodelety, Oronty, Geronty, Harpagony — oto były typy tradycyjne komedyi za czasów Molièra; ale geniusz komika nie mógł długo bawić się tém ustawiczném przelewaniem z jednej szklanki do drugiej, odtwarzaniem i odgrzewaniem starych rzeczy; jak przed nim Szekspir, co łatał najprzód stare, a nędzne sztuki, Molière długo odgrzewał, ale raz spojrział w około siebie i napisał sławne: *Les précieuses ridicules*, które tak serdecznie zostały przyjęte od publiczności francuzkiej; było to właśnie zaprotestowanie się żywej masy narodu i żywych jego obyczajów, przeciw koteryjnej śmieszności klasy wyższej. Po tém pierwszém wystąpieniu samodzielném, komik, widząc wpływ potężny tej iskry, co wytrysła była z życia masy i potem tak

dzielnie wstrząsnęła nią, kiedy ta poznała się w odbiciu sztuki, Molière, powiadam, poczuł w sobie dumę szlachetną jednostki, co reprezentuje w sobie ogół. Poruszony do żywego, wymówił wówczas te pamiętne słowa: „Je n'ai plus que faire d' étudier Plaute et Térence et d'éplucher les fragments de Ménandre; je n'ai qu'à étudier le monde.“ (*Dość już tych studyów nad Plautem i Terenciuszem; dość już tego oskubywania Menandra; dziś pozostaje mi tylko badać życie i świat.*) Rzecz prosta, a jak długo potrzeba było czekać na to, aby po zaślepieniu się, w czasy odrodzenia nauk, we wzorach starożytnych, przyjąć do uznania, że wzór sztuki jest w życiu, w naturze, w piersi człowieka. Szekspir i Molière pierwsi z nowożytnych zrozumieli tę wielką prawdę. Ale zaślepienie właśnie nie widzi prawdy; łaska jakaś zakrywa wzrok i nie dopuszcza jej promieni. Klassycyzm, oparty na *dobrym smaku*, zapanował we Francyi i w całej Europie, pomimo tych pierwszych kroków, jakie był zrobił ku naturalności w stuce dramatycznej Molière. Wolter poznawszy w Anglii dzieła Szekspira, oceniwszy nawet geniusz jego, nie mógł się otrząsnąć z uprzedzeń właściwych społeczności jego narodu; autor Hamleta, w oczach autora, Alzyry, był tylko *un sauvage ivre, qui a du génie*. DySSERTACYE Johnsona o Szekspirze i jego tragediach, pełne zdrowego sądu o rzeczy, nie mogły go wykurować ze śmiesznego konwencyonalizmu poetyki Depreowskiej; w krytyce Woltera zawsze w tragedyi rzeczą główną były: *des scènes majestueusement écrites; une*

diction pure et noble; les traits philosophiques de beaux contrastes; osobliwie Wolter przestrzegał tego, aby tragedia była napisana z *godnością*—*que la tragédie fut écrite avec dignité*. Uważając sztukę z tego stanowiska, autor Meropy, Adyssona stawiał wyżej od Szekspira, dla tego, że tamten pisał w smaku francuzkim. Ale na czémże polegała ta godność tragiczna? Oto na tém, aby język wszystkich personaży był szlachetny, piękny... odpowiedni *godności tragedyi*, dobremu smakowi społeczności ucywilizowanej; — aby personaze prowadziły się na scenie z godnością, *jak przystoi na bohaterów*, bo klassycyzm miał zawsze do czynienia z samymi bohaterami, wychowanymi w smaku francuzkim; rozumiano słowo bohater zupełnie inaczej jak go rozumieli starożytni; była to doskonałość wyległa w głowie bodaj czy nie panny de Scudéry pierwotnie, pożyczając wiele od Amadysów galskich. W personażach Sofokla widzimy ludzi; w osobach Homera to samo; godność sztuki starożytnej nie obrażała się wcale postacią jakiego Tersyty; wyprowadzała ona na scenę kłótnie Edypa ze ślepym kapłanem Tyreziaszem—(*Edyp Król*, Sofokla), bo pod postacią mytyczną bohaterów, sztuka starożytna malowała nam ludzi żywych, malowała prosto, wiernie, bez przesady, aż do Eurypida, który pierwszy z tragików greekich zaczął być gonić na efekt.—Inaczej być nie mogło, bo my zawsze i wszędzie szukamy siebie samych, swoją własną naturę wyrazić usiłujemy. Ale inaczej wcale rzecz tę rozumieli klassycy; dla nich bohaterowie byli jakimiś oderwanemi postaciami, bez du-

cha, bez fizyonomii indywidualnej, byli takimi, jakich po-koncepowali byli jeszcze, w szkole swojej, stoicy. Wolter, poczuwszy po pierwszy raz ciepło życia ludzkiego, rzetelną akcyę dramatyczną, żywe wzruszenie serca u Szekspira, widział niedostatki, pod tymi wszystkimi względami, w tragedyi francuzkiej; starał się on wprowadzić do niej reformę, coby zaradziła złemu, ale nie naruszając przytém prawideł *sztuki, dobrego smaku, przepisów godności. Il faut des passions, un dialogue vif, de l'action!* wołał ustawicznie; *la pièce est froide*, powtarzał on o téj lub innej sztuce, ale *życie, wzruszenie, prawda* nie dały się przelać, w ten sposób, do tragedyi francuzkiej, bo była ona oparta na zasadzie fałszywój; *nic ją nie łączyło ze światem ludzkim*. Tworzy sztuki klassycznej były dziełami pamięci raczój niż doświadczenia i twórczości; z tego tylko stanu sztuki francuzkiej łatwo sobie objaśnić określenie geniuszu, podane przez Buffona, *que le génie c'est la mémoire*. W tém określeniu sztuka klassyczna przysła do poznania się we własném jestestwie swojém. Literatura, oparta na naśladownictwie, musi koniecznie chwytać się form zewnętrznych, obrobienia, błyskotności, piękności konwencyonalnych, strony technicznej, jedném słowem, co mniej daleko wymaga samodzielnej potęgi ducha; literatura rzymska, jako literatura naśladownicza, nawet w najlepsze czasy swoje była zawsze trochę sztywna i chłodna; *godność*, w której tak wygórowali francuzcy klassycy XVII i XVIII wieku była, lubo nie w takiej co u nich mierze, zalecaną przez Wirgila *si canimus silvae, silvae sint consule dignae!* Teorya obrachowu-

je zawsze to co się da określić, a twórczość i natchnienie nie dają się sformułować; ztąd chłód, sztuczność i oschłość wszelkiej literatury, pobudowanej na teoryi, jak była literatura klassyczna; cechy jej były jednakie wszędzie, gdzie się tylko rozkrzewiła ta pasożytna roślina.

Rzecz osobliwsza jak silném było zaślepienie klassyków, nie dające dojrzeć im piękności utworów prawdziwego geniuszu; ale tak było we wszystkiém. Wolter, chcąc ocenić poezję angielską i pokazać jej niższość od poezyi francuzkiej, tak powiedział: „*Le génie poétique des Anglais ressemble jusqu'à présent à un arbre touffu, planté par la nature, jettant au hazard mille rameaux et croissant inégalement avec force. Il meurt si vous voulez forcer la nature, et le tailler en arbre des Jardins de Marly.*“ (Geniusz poetycki Anglików podobien drzewu rozłożystemu, które natura zasadziła, drzewu co rzuca w około ty-siące gałęzi, rosnąc bójnie, bez symetrii; to drzewo uschnie jeżeli naruszysz jego przyrodę i zechcesz go obciąć na wzór drzew ogrodu w Marly). Czy zdanie to jest pochwałą, czy naganą, dziś, kiedy smak konwencyonalny ogrodów Le Notra przeszedł, łatwa na to odpowiedź. Czy w krytykach Woltera na Szekspira i teatr angielski uderza jeszcze to dziwne pojęcie jego *przesady i natury*; wedle niego: *le style des tragiques anglais est trop ampoulé, trop hors de la nature; les échasses du style figuré élèvent l'esprit bien haut, quoique par une marche irrégulière...* (Lettres sur les Anglais), Jakież styl wspina się więcej na szczydłach, czy klassyków francuzkich, nie mogących powiedzieć wier-

sza jednego bez peryfrazy i wykrzyknika, czy Szekspira? Zabawna polemika Woltera z jednym krytykiem angielskim (Dict. phil. art. drammatique); krytyk zachwyca się nad prostotą wyrażenia żołnierza Francisca w Hamlecie:

Not a mouse stirring—

(Mysz nawet nie przebiegła)

oto, powiada, prawdziwa naturalność wyrażenia; tak właśnie powinien odpowiedzieć żołnierz. Tak,—dumnie odpowiada na to krytykowi angielskiemu Wolter,—*w kordegardzie, ale nie w tragedyi!* My przyjmujemy słowo proste, ale nie cierpiemy wyrażenia niskiego i prostackiego: *les Français admettent le simple, et non le bas et le grossier!* Więc wyrażenie—*mysz się nawet nie ruszyła*, wedle klasyka, jest wyrażeniem niskim i prostackim! (*) Ale wieleż to słów było niskich i gminnych w oczach Koteryi Artenisy. Panna Paulet tworzyła słowa nowe, mające zamienić wyrazy języka gminnego tak, że z prac tych posiedzeń hotelu Rambouillet układano nawet słowniki języka preciozek; zdrowy rozsądek Molièra poznał się na śmieszności tej pretensyi; ale Wolter, co się śmiał ze wszystkiego, nie czuł śmieszności peryfrazy i całego konwencyona-

(*) Perrault, Boileau, powstawali na Homera za to, że on używał wyrazów prostackich, naprzykład śmiał wspominać w eposie bohatera osła! Pani Dacier, tłumacząc miejsce w Iliadzie gdzie Ajaks porównywa się z osłem, tłumaczy wyraz ten przez *l'animal patient et robuste!!!*

lizmu tragedyi klasycznej. *Le bon goût*, podług Laharpe'a, jak i Marmontela określa się *comme un sentiment des convenances*. Dostajeż się za to od francuzkiego krytyka dobrze tragikom greckim, że nie znali tego delikatnego uczucia, rozwiniętego tak dziwnie delikatnie w społeczności francuzkiej. Francuzi nie żartem mieli sztukę swoją za wyższą od sztuki greckiej, a wyższą z tego mianowicie powodu, że społeczność francuzka była na wyższym stopniu oglądy od społeczności helleńskiej. Marmontel miał Woltera za *geniusz dobrego smaku*, we wszystkich jego rodzajach (*Essai sur le goût*).

Klasyce bojewali pod godłem *trzech jedności*, zalecanych niby przez Arystotelesa; chcieli mieć tragedję napisaną podług reguł (*une tragédie régulière*); ale tu mniejsza było wcale o jedność *miejsca* i *czasu*; akcja zawarta w 24 godzinach i dokonana na jednym miejscu, *na agora*, mogła być zajmującą (nie będąc wcale konieczną potrzebą sztuki dramatycznej w ogóle), byle tylko rzecz była pomysłana dobrze, wykonana naturalnie, byle nosiła na sobie piętno myśli oryginalnej, byle była żywym organizmem, a nie zlepkiem bezdusznym, nie kopiją bezdarną. Arystoteles, jako teoretyk, zwracając uwagę swoją na formę, na stronę techniczną utworu, bo tej właśnie natura najwięcej mogła się wyjaśnić przez badanie organizmu tragedji, jakie już były dokonane w literaturze, najwięcej starał się o *jedność sztuki wewnętrznej*, o harmonię całości dzieła (*en kaj olon*); ta idea kunsztownej całości utworu estetycznego, zostanie zawsze ideą rzetelną i prawem absolutnem

sztuki, bo wypływa z samej istoty każdego utworu, jest warunkiem wszelkiego bytu, tak w naturze jak i w sztuce. Ale z drugiej strony, prawidła arystoteliczne, poczerpnięte z pewnego szeregu *danych*, nigdy nie mogły stać się *absolutnem prawem* dla sztuki dramatycznej, bo istota sztuki i prawa jej objawu, nie mogły się były zamknąć i wyczerpać w pewnej grupie dzieł poetów greckich; najwięcej jeżeli odpowiadały one charakterowi sztuki tego narodu, rozwijającej się z pierwiastków wchodzących w skład cywilizacji greckiej. Jedności czasu Arystoteles nie podawał wcale za warunek *konieczny* tragedii; patrząc na fakta nagromadzone w literaturze, z których chciał poczerpnąć reguły dla tragedii i epopei, mówi tylko, że tragedia, po większej części *stara się zawrzeć działanie swoje w przeciągu jednego obiegu słońca*, albo trochę więcej, kiedy przeciwnie epopeja niema ściśle zakreślonych sobie granic; ale, dodaje, pierwój i w tragedii tak samo sobie postępowano jak i w epopei. Wyrażenie *stara się zawrzeć* nie znaczy wcale: powinna się zawrzeć. Co się zaś dotyczy *jedności miejsca*, Arystoteles nie o niej nie wspomina, tém bardziej, że same dramata greckie pokazują nam rzecz samą, że pomimo ubóstwa maszyneryi starożytnej, scena w niektórych sztukach zmieniała się. Tak widzimy to w Ajaxie Sofoklesowym; Skoliasta wyraźnie to oznacza. Ale ponieważ u Ateńczyków życie całe spędzało się na *agora* (placu publicznym), nie więc dziwnego, że tu wszystko się kupiło, zawiązywało i rozwiązywało. Tragedye greckie są piękne, bo są rzetelnym wyrazem życia Hellenów, bo wy-

robiły się one z potrzeb moralnych narodu, za wodzą warunków, pod którymi rozwijał się jego żywot społeczny. Goëthe i Szyller chcąc tworzyć w duchu starożytnych, sztuki wzięte ze sfery życia Hellenów, ze sfery ich mytów religijnych, widzieli, że do tego, by się wywiązać z zadania, najlepiej było przyjąć formę samą dramatu starożytnego, ale wcale nie uważali za rzecz konieczną przyjąć cały konwencyonalizm sztuki pseudo klasycznej, wyrzec się twórczości, samodzielności, życia indywidualnego człowieka i narodowego charakteru Greków starożytnych; prawie ogólniki zużyte, wprowadzać na scenę widma bezduszne, prawiające sobie cześć deklamacye, nadęte sentencye, rozpoczynające tyradę od wykrzyknika, rozwałkowując ją następnie w napuszonych alexandrynach; dwaj poeci niemieccy chcieli odtworzyć przeszłość tak, jak się ona im przedstawiała w ich głowie i koniec na tém. *Helena* Goëthego, w Fauscie, jest przedziwnym utworem niemieckiego tragika; widzimy tu czysty profil plastyki greckiej, jej prostotę, naturalność; możnaż powiedzieć, że ta Helena przypomina *np.* w czemkolwiek jaką sztukę francuzką? Spodziewam się że nie; taka tu zachodzi różnica, jaka zawsze zachodzić będzie pomiędzy naturą, rzetelnością, a bezduszną kopiją i konwencyonalizmem. Goëthe nie był pierwszym w tém dążeniu do schwycenia wiernie fizynomii narodowej ludów starożytnych i charakteru epoki, którą wystawić sobie zamierzył; Szekspir, swoim przedziwnym instynktem artystycznym, przeczuwał kształty życia starożytnego, charaktery wybitne epoki, rysował je starannie

w sztukach, których przedmiotem były ustępy z dziejów starożytnych; u Szekspira było to prawdziwe jasnowidzenie. Do tej grupy sztuk ze świata starożytnego należą: *Juliusz Cezar*, *Antoni i Kleopatra*, *Tymon ateński*, *Coriolan*, *Troilus i Cressyda*. We wszystkich tych utworach duch czasu, sposób myślenia ludzi, należących do innej cywilizacji (polyteizmu i sekt filozoficznych) są przedziwnie oddane, jak delikatnie np. umie Old Will oddać tę różnicę jaka odcechowuje jedną epokę społeczności rzymskiej od drugiej jej epoki! W Coriolanie, Antonim i Juliuszu Cezarze, wszędzie czujesz atmosferę życia rzymskiego; ale Rzymianie pierwszej sztuki tak się różnią od Rzymian dwóch drugich, jak się różnił lud rzymski za czasów syna Weturyi, od ludu z ostatnich czasów Rzeczypospolitej; tam prostota, siła, surowe cnoty, obyczaje nieokresane, patriotyzm; tu zaś wszystko mówi, że stara forma rządu upadła, że ludność rzymska jest zlewkiem wszystkich narodowości, zepsucie wyrafinowane, znikczemnienie charakteru ostatnie. Na forum romanum słyszysz tylko krzyki: panem et circenses!

Tyle tylko chciałem powiedzieć; nie miałem wcale żadnej potrzeby rozpisywać się obszernie w tym przedmiocie, bo sprawa ta oddawna już jest osądzoną; dziwno mi było nawet, że znalazł się jeszcze ktoś, komu to potrzeba było tłumaczyć.

Kilka myśli o powieści i jej formie.

Lat temu będzie kilkanaście, jak najzasłużniejszy w literaturze naszej pisarz, mówiąc raz o powieści i romansie, powiedział: „że patrząc na stan dzisiejszy europejskiego piśmiennictwa, zdaje się, że wieku XIX dziełem znamionującym będzie romans, i że w tego rodzaju utworach, bodaj charakter wieku najlepiej się wynurzy.“ Uwaga ta bardzo jest słuszna, tém więcej, że coraz więcej zdaje się nam, iż cała twórczość poetyczna, odrzucając od siebie kunsztowną formę rymotwórczą, chce się skupić w lekkiej, łatwej i niewymuszonej formie prozą pisanego romansu, w miarę tego jak w formie powieści krystalizuje się potęga twórcza geniuszu ludzkiego, poezya rymowana słabnie, gaśnie, jak lampa konająca, czasem tylko buchnie zniecka wewnątrz tłumionym ogniem, traci najwidoczniej sympatyę ogółu, coraz więcej przechodząc w to, co Anglicy trafnie bardzo

zwą *milk-water poetry*. Kiedy więc romans i powieść skupiają w sobie całą treść żywotną i całą twórczość ducha naszego wieku, nie odrzeczy będzie zastanowić się nad tem, jaką kolejną formą powieściową doszła do tego punktu wyniosłego, dla czego nabrała takiej wagi, czém zdołała ująć sobie niestałe gusta ogółu, czém potrafiła oczarować kilka z rzędu pokoleń bieżącego stulecia. Zdaje się, że na to wszystko najlepiej odpowiedzieć potrafią same dzieje powieściopisarstwa; z nich dopiero będziemy w stanie zrozumieć, jak się rodzaj ten rozwijał, podnosił, rozszerzał swoje koło, i jak wreszcie ostatnimi czasy opanował najpierwsze miejsce w literaturze; żaden fakt w dziejach umysłowości dokonany nie jest bez powodu, bez przyczyny, a przyczyna ta leży w głębi samej istoty rzeczy. Jedna tylko historia literatury może nas objaśnić w zagajonej kwestyi, bo ona tylko sama może nam pokazać, jak się rozwijała forma powieściowa, jak, coraz więcej zrastając się z duchem ludzkim, coraz więcej wbierała w siebie pierwiastków ludzkich (*humanitarnych*), pierwiastków istotnych, około których obracają się ustawicznie myśli, tak społeczności w ogóle, jak i człowieka pojedynczego w szczególności. Jakież to są te pierwiastki istotne, te pierwiastki pełne żywotnego, niezmiennego nigdy interessu? Oto są to pierwiastki stanowiące społeczność samą i człowieka, wziętego w jego indywidualizmie. Im więcej powieść ogarniała i przenikała moralną naturę społeczności i naturę człowieka w ogóle, tém więcej, tém wyżej posuwała się ona w swoim znaczeniu wewnętrznym, tém przedniejsze

zabierała miejsce w literaturze, owładając potężnie uwagę czytającej massy i zjednywając zwyczajko żywe jej dla siebie współczucie.

Forma powieści rozwijała się stopniowo, ulegając w tym względzie prawu postępu, prawu przewodniczace-mu zarówno historii natury, jak i dziejom umysłowości ludzkiej. Wielu historyków prozy obrazowej (fakcyjnej), znajduje początki powieści i romansu jeszcze w literaturze greckiej, z czasów Państwa Wschodniego; ale romans widoczniej już zaczął rozwijać się na zachodzie, w literaturze ludów romańskich, z kąd właśnie wziął imię pod którym dotąd jeszcze jest znanym. W średnie wieki wystąpiły rozliczne, nieznane dotąd pierwiastki życia społecznego, warunki bytu, z których mianowicie wywiązał się ten nowy rodzaj prozy, rzeczą samą, jako utwor fantazyi, należący do dziedziny poezyi. Wojny Krzyżowe, gdzieindziej ustawiczne potyczki Chrześcijan z hiszpańskimi Maurami, cuda waleczności w tych wojnach dokonane, życie rycerskie pełne przygód dziwnych, wiara w siły nadprzyrodzone, działające w naturze, a głównie element miłości, pełnej wytrwania i osobliwszego poświęcenia się dla ukochanego przedmiotu—wszystko to razem wydało romans rycerski, jako objaw czasu, w którym głównie panował feudalizm, pierwiastek wojenny. Tak w powieściach *Tysiaca i jednej nocy*, głównie w powieściach rycerskich, działa żywa wyobraźnia, starająca się przedewszystkiém zająć uwagę słuchacza, podzielać na jego imaginacyę, bawić go jak dziecko, przerażać strachem, byle tylko rozerwać rycerza, kiedy

w długie wieczory zimowe, zasiadał, wraz ze swoją rodziną, około wielkiego komina feudalnego swego zamku. Nie myślano bardzo w powieści téj, ani o prawdopodobieństwie działania, ani o charakterach występujących osób, ani o kunsztowności formy: była to prosto bajeczka, mająca na celu rozerwać nudę ustronnego życia wiejskiego. Im rzecz była dziwniejsza, im więcej się krwi tu wylało, im większe było niebezpieczeństwo z którego szczęśliwie uszedł bohater, występujący sobie w końcu rękę pięknej damy—tém lepiej. Głównie romans rycerski powinien być być długi—długi; uczucia powinny być przesadzone, rzecz traktowana wspaniale, z pewną konwencyonalną, wymuszoną godnością, nadającą tém ton obyczajom rycerskim (*de la Chevalerie*).—Element feudalny porodził romans, ale romans z kolei wpłynął na życie, które stało się w końcu wymuszone, clikie, przesadne, wyrafinowane, jak źródło z którego ono wyrosło. Ta faza społeczności, odbita znowu w książce, porodziła śmieszne sentymentalne dzieła d'Urfé i Scudery. Była to jedna część literatury, literatura zamku feudalnego; lud zaś z swojej strony składał powieści, w które wcielał rzetelne idee, czerpane z życia, wystawując w nich, często pod postacią zwierząt, ludzi, wyrażając w téj bajce stosunek swój do baronów, ucisk, nędzę, wyprowadzając z tego sens moralny, mszcząc się cierpką satyrą za krzywdy doznane. Takim jest romans o *lisce* (Regnier, *Reinecke der Fuchs*). Jak romans rycerski dał początek romansom francuzkim z końca XVI i XVII wieków (d'Urfé, Scudery), tak satyryczna powieść

ludu we Włoszech wydała rodzaj powieści, jak *Decameron* Boccaci, w Hiszpanii zaś wyrodziła romans *de vida picaresca* Quevedy, Mendozy i Alemana, który Lesage zaczął później obrabiać we Francyi, dając w tym kraju rodzaj nowy *des romans picaresques*. *Molière* i *Lesage* stanowią epokę w literaturze; obaj oni z konwencyonalizmu barbarwnego zwrócili, pierwszy komedję, drugi romans, na drogę natury; poczęli oni wystawiać niejakięś bohaterów, którym podobnych nikt nigdy nie widział, a ludzi prawdziwych, podobnych tym, jacy codziennie następują się oczom naszym; na czele kierunku tego zawsze jest lud, żyjący rzetelnością, doświadczeniem powszedniem. Widzimy z tych faktów jak sztuka zawsze, obok idealnych, konwencyonalnych, *koteryjnych* kompozycji, rozwijała współcześnie rzetelne, żywe, z istoty samej przyrody ludzkiej powstające się postacie.

Sztuka powracała powoli na drogę natury; kierunek ten był doskonały, bo tak jak natura jest niezbadana dla umysłu, tak równie jest ona niewyczerpana dla artysty; podaje ona tysiączne wzory: co punkt to inny przedstawia oku jego widok.... Dla tego właśnie najtrudniej jest być naturalnym, to jest być prostym, rzetelnym, rozmaitym, niewyczerpanym, pięknym, zawsze tym samym, a razem zawsze nowym i świeżym jak przyroda.... Powrót do natury odznaczał się w sztuce w ogóle, a w powieści w szczególności pewnemi fazami, bo wszystko w dziejach umysłowości ludzkiej idzie porządnie, drogą postępu. Powieść przechodziła z kraju do kraju, a wszędzie rozwija-

ła się z innej strony, przez co właśnie wzbogaciła się i kształciła jej forma.

Romans *pikaryczny* zszedł wprawdzie do życia powszedniego, w czym zapewne wielki był postęp; ale w *akcy* nie trzymał się on prostoty i prawdopodobieństwa; owszém, powikłana intryga, tysiące zdarzeń jedne nad drugie nieprawdopodobniejszych, chęć wzbudzenia interesu przez wprowadzenie wypadków niespodziewanych, osobliwych, nie odstępowały tej powieści. Był to jeszcze zażytek romansu rycerskiego.

Przejścia, od tego romansu do powieści z życia codziennego, dokonał ostatecznie w Hiszpanii prawdziwy mistrz w tym rodzaju — Michał Cerwantes, autor nieporównanego Don Kiszota.. On i Szekspir w sztuce nowej stanowią wielką epokę; osobliwsza rzecz, że obaj ci reformatorowie sztuki zeszli z tego świata w jednym roku i w jednym dniu nawet, mianowicie 23 Kwietnia 1616 r. (*). Don Kiszot za życia autora został przetłumaczony na język francuzki, potem miał kilku tłumaczy; samo tłumaczenie Fillot de Saint-Martin'a było wydane pięćdziesiąt dwa razy. Ale Cerwantes, pod względem sztuki powieściopisarskiej nie wywarł tyle wpływu we Francyi, co w Anglii, ojczyźnie Szekspira, gdzie Don Kiszot miał dzieśięć tłumaczeń. Tu dla tego może nie rozwinął się romans pikaryczny, ale wystąpiła powieść, jako prawdziwe, po-

(*) Przynajmniej data zejścia ta sama, bo w Anglii kalendarz gregoryański został dopiero wprowadzony 1754 r.

ważne dzieło sztuki. Chcąc rozważać powieść pod tym względem, potrzeba koniecznie zastanowić się nad jej dziejami w Anglii, gdzie się ona rozwinęła tak bogato, z taką obfitością soków i życia, z takim przedziwnym, delikatnym pojęciem wymagań sztuki. Teatr angielski powstał od razu Anglików na drodze natury i dla tego oni najlepiej zrozumieli wysokie znaczenie cudnego dzieła Cerwantesa, o którym Walter Scott powiedział, że jest to najpiękniejszy, prawdziwie wzorowy utwór geniuszu ludzkiego.

W historyi prozy powieściowej ważne bardzo miejsce zajmuje w literaturze powszechnej Daniel Defoe, autor Robinsona Crusoe (1719). Powieść ta stanowi epokę w sztuce; jest ona prawdziwie genialnym, wybornym, prawdziwie *oryginalnym* utworem kunsztu. Dziś zdanie to wyda się może dziwnym; my nie cenimy tak wysoko Robinsona, nie widzimy przedziwnych jego zalet; dziś dzieło Daniela Defoe jest w ręku dzieci; w tym wieku szczęśliwym pożeramy chciwie rozdziały Robinsona, a każda jego scena, każdy wypadek, każdy charakter wybija się zawsze w naszej pamięci, tak dalece, że w latach późniejszych, kiedy się sędzi krytycznie o dzieło, niechce się nam powrócić do książki, co tak potężnie czarowała nas w dzieciństwie. Kto niezna Robinsona, niech go przeczyta, a nawet teraz, w latach dojrzałych, w półtora wieku po jego ogłoszeniu, wyda się on nam prześlicznie napisaną powieścią; jakież to dopiero musi być jego znaczenie w historyi literatury, w dziejach powieściopisarstwa! Jaki to przedziwny malowniczy talent posiada ten

autor angielski; jaka żywość, jaka wierność, jaka rzetelność osobliwsza w oddaniu całej tej prostej na pozór historyi Robinsona. Do osób, zwierząt, miejsc opisanych w dziele Defoe, przywiązujemy tyle prawie realizmu, ile przywiązujemy go do pamiątek dzieciństwa naszego, albo do osób, z którymi żyliśmy w owe czasy złote. Wszystko żywo, jasno rysuje się w naszej głowie: — wyspa i jej położenie, rokoszne drzewa tropikalne, sam Crusoë i *Piątaszek*, i ojciec Piątaszka, i kozy, nareszcie koty, papugi... wszystko jednym słowem, taką ma dla nas rzetelność, jak obraz naszej piastunki stariej, gier i zabawek dziecińczych. Co może być, pytam, wyższego nad tę *objektywność* kunsztu. Autor Robinsona wiele musiał mieć na to geniuszu, wiele uczucia artystycznego, aby porzucić wybity gościniec powieści swego czasu, wyrzucić się nadzwyczajności, spuścić z tonu i użyć do swego dzieła prostego, zwyczajnego materiału, jaki potracami codziennie w okół siebie, powszednich pierwiastków życia ludkiego i zrobić z tego książkę tak zajmującą, tak ułudną jak Robinson Crusoë, ułudną i zajmującą nawet dla dzieci, które zwykle zajmują bajki piastunek i powieści *tysiąca nocy*! Zaprawdę, wielka w tym siła geniuszu! Wieluż to starało się naśladować powieść Defoe i nikt — nawet kapitan Marryat, w dziele *Masterman Ready* — niemógł wyrównać tej prostej, pełnej naturalnego wdzięku książce starego Daniela; nikt nie umiał nadać opowiadaniu swemu tego *uroku rzetelności*, którego odcechował przygody Robinsona. To życie, schwytnie, że tak powiem, na go-

racym uczynku; trudności napotymane w najdrobniejszych rzeczach, pokonywają się pracą, powoli, po długich próbach, a nieraz przykrych zawodach; próby ulepienia garnka coby wytrzymał ogień, albo urządzenia mechanizmu do obrócenia kamienia szlifierskiego, wszystko to opowiedziano naturalnie, prawdopodobnie, zajmująco; zdaje się, że patrzymy na to, jak się Robinson pasuje z trudnością, znosi zawody i obmyśla nowe sposoby. W Robinsonie szwajcarskim (pani Montolieu) *np.* inaczej wcale; wszelkie wynalazki idą tu jak z płatka; nie niemasz dla rodziny opuszczonej niepodobnego, trudnego; ale za to dziecko to niema żadnej wartości powieściowej, nie tu nie zajmuje czytelnika, brak w nim zupełnej *ułudy*, bo brak natury, brak prostoty jej właściwej, tego najpierwszego warunku rzetelności. Ten przymiot osobliwszej rzetelności nie odstępował nigdy pióra Defoe, czy to w *Dzienniku z roku kłęski* (Journal of the plague Year), w powieści niby naoczego świadka powietrza, grassującego w Londynie 1665, czy nakoniec w ukazaniu się niejakięj Mistriss Veal, na drugi dzień po jej śmierci, Mistriss Borgrave, w Kanterbury. (*Apparation of Miss Veal, the next day after her death, to one Mrs Borgrave, at Canterbury, the 8 Sept. 1705*). O dziełach Daniela Defoe trafnie bardzo wyraził się Walter Scott, iż *on zmyślał rękopisma natury* — „*forging the handwriting of nature*“ — Rozpisałem się szeroko o dziełach Defoe dla tego, że utwory te były oryginalne i jako takie wielki wywarły wpływ na sztukę powieściopisarską; odtąd inaczej już rozumiano piękność powieści;

nie ubiegano się już za cudackimi wypadkami, za powi-
kłąną intrygą; odtąd zwracano więcej uwagę na formę, na
rzetelność, na prawdę; powieść i romans przestały być
zabawką, a podniosły się do znaczenia utworu sztuki.
Odtąd w powieści wszędzie, i stale widzimy potężny
wpływ, jaki wywarł na nią geniusz Daniela Defoe; już
nie imaginacya sama stanowi powieściopisarza, lecz ta-
lent spostrzegawczy, rozwaga, dar dopatrywania się pod
fenomenami czegoś stałego, niezmiennego, rzetelnego, ge-
nerycznego, a potem zwracano także uwagę na chara-
kter indywidualny, który postaciuje w żywe jednostki ogół-
no ludzkie typy. Studjowanie natury i jej piękności, mo-
żemy powiedzieć śmiało, w powieściopisarstwie poczyną
się prawie, dopiero od ukazania się Robinsona Crusoe.
Bez niego może nie byłoby dzieł *Ryszardsona*, *Fieldinga*,
Smolleta, *Oterna*, *Goldsmitta*, *W. Scotta*, *Dickensa*, je-
dnym słowem, całej literatury powieściowej angielskiej,
noszącej na sobie cechę rzetelności i tego uroku prawdy
artystycznej, której wzór pierwszy podał nie kto inny,
jak autor Robinsona. Ryszardson, jako idący zaraz po
swoim wzorze, jako naśladowca, wpadł w ostateczność,
stał się żmudnym, drobnostkowym; często prozaicznym
zbieraczem szczegółów życia powszedniego — i — jak to
także często bywa, — pierwszy zwrócił uwagę ogółu
na manierę przejętą od Defoe. Diderot, krytyk XVIII wie-
ku, z entuzjazmem ogłosił światu sławę Pameli, Cla-
ryssy i Grandysona, nie zwróciwszy uwagi na mistrza
szkoły, z której właśnie wyszedł autor tych wszystkich

obrazów, przerysowanych z natury. Dziś niechce się wie-
rzyć temu, żeby można było pisać nie patrząc w życie;
ale tak było, tak jeszcze bywa czasami, jak np. nieda-
wno wcale rysowano powszechnie tak nazwane *konie rzym-
skie*, konie konwencyonalne, nieznane w naturze, konie
więcej daleko podobne do osłów i mułów, niż do koni.
Porównajmy konie te z końmi Verneta, malarza co stu-
dyował naturę i oddał w ideale jej kształty; zapewne bę-
dziemy się dziwić temu osobliwшему zaślepieniu sztuki.
Cała rzecz w tém, że i w sztuce bywa *moda*, piękna,
czasowa, zatem konwencyonalna, fałszywa, bo piękno
zawsze jest jedno, *zawsze jest pięknem*, nie tak jak strój
np. co ustąpiwszy nowej modzie, staje się przedmiotem
pośmiewiska, aż znowu kiedyś z kolei stanie się wzorem
piękności, mody i *dobrego smaku*. Ktoby powiedział, że
ten konwencyonalizm piękności stroju pochodzi ztąd wła-
śnie, że on niema dla siebie wzoru właściwego w na-
turze.

W roku zeszłym, w tém samém piśmie mówiłem ob-
szernie o znaczeniu romansu historycznego, w dziejach
prozy fakeyjnej; rzetelność i idealność, prawda przed-
miotowa i prawda podmiotowa, połączyły się tu z sobą
w sposób żywotny, a nadewszystko w sposób odpowie-
dni rozwinięciu się umysłowemu wieku XIX, bo faza ta
nie dokonała się wcale bez wpływu wyraźnego filozofii
i tego stanu nauki dziejowej, w jakim ta objawiła się pod
koniec wieku zeszłego, kiedy po raz pierwszy zaczęto
wymawiać takie wyrazy, jak: *duch czasu*, *kolor narodo-*

wy, charakter epoki, typy pewnej klasy społeczności i t. d., i t. d. Nauka i poezja zbłyżały się coraz więcej do życia, do człowieka takiego, jakim się objawia w historii i w życiu prywatnym, indywidualnym. Jeden pisarz angielski wieku zeszłego powiedział: *najpiękniejszym przedmiotem nauki dla człowieka jest człowiek*. I istotnie stał się punktem ciężenia (grawitacji), około którego wszystko poczęło się obracać. Nigdy zaiste człowiek nie podniósł tak siebie w oczach własnych, jak w ostatnich trzech stuleciach; pisano najprzód o prawach człowieka, potem o filantropii, nareszcie filozofia niemiecka ubóstwiła ludzkość. (Fichte, Hegel), potem ubóstwiła jednostkę (Stirner). Sztuka wieku szła narówni z nauką; —wyłącznym, jedynym prawie przedmiotem jej stał się człowiek, w każdym objawie bytu swojego, już jako istota zbiorowa, już jako jednostka, już wzięty w stosunku do innych, to do siebie samego. już nareszcie w stosunku do stanowiska społecznego płci, albo też w stosunku do życia moralnego, religijnego, społecznego człowieka i t. d. i t. d. Po czasach poezji konwencyonalnej, bezdusznnej, ekliwnej, pseudo-bohaterkiej (chevaleresque!) — nastąpiła poezja życia rzetelnego, życia powszedniego (od Defoe do Balzaca), poezja ludzka, gorąca krwią serca, bijącego tętnem gorączkowym, do tego wszystkiego co nas otacza, do interesów świata tego, do spraw świeżo zagajonych myślą wieku. Ztąd poezja nieraz, zwłaszcza we Francji, gdzie wszystko nasiąkło życiem praktycznym, poszła, w naszych czasach, w służbę urojeniom koteryjnym, w usługę na-

miętności; nieraz stała się ona trucizną, usiłując budować życie z zepsucia ludzkiego i ostateńej zgnilizny społecznej, ale podobna żywotność literatury uczyniła z niej to, czém ona jeszcze nigdy nie była: — uczyniła z niej prawdziwą potęgę, pierwiastek konieczny życia społecznego. Niemcy inaczej pojęli powieść, to też inaczej wcale wygląda ona u nich niż u Francuzów, albo Anglików; jako naród myśli więcej niż czynu. Niemcy wyrobili u siebie powieść fantastyczną Jean Paula, a osobliwie dziwne utwory Hoffmann'a; to ich jest własność, tém przyczynili się oni do rozwinięcia formy powieściowej.

Jaką była, jaką jest powieść u nas aż do dnia dzisiejszego? Czém się my różnimy w powieści od innych ludów? Cośmy przynieśli sami, jako fakt narodowy, do dziejów powieścio-pisarstwa powszechnego? Pytanie to musiało się nam nastręczyć koniecznie, patrząc na powieść i jej formę w jej rozwinięciu dziejowym; z tego tylko zapatrując się względu na przedmiot, można coś wynieść żywotnego, rzetelnego. Dziś pogląd taki wcale będzie w porę, kiedy zagajono kwestyę o formie powieści. Pierwszy rzuciłem pytanie to na pole krytyki, w recenzji na *Jabłko złote*, Kraszewskiego (Dziennik 1854 r.). Myśl moja trafiła do przekonania autora rozbieranego przezemnie dzieła, i ten sam oświadczył się potem za nią, przeciwko sobie i przeciw swoim naśladowcom. Doprawdy co moglibyśmy posłać na publiczną wystawę z rzeczy dziejów literatury powszedniej; posłać jako rzecz swoją, rzeczą i formą? *Ostatni zajazd, Pamiątki, Kordecki*, byłyby zapewne godne

stanać tam, a na ich czele *Pamiętniki Paska*, któreby dzielnie obronili nas od zarzutu walterskotyzacyi; ktoby może ograniczył się samymi *Pamiętnikami*, i miałby zupełną racyę uczyniwszy taki wybor, istotnie bowiem bez Paska nie mielibyśmy może ani *Soplicy*, ani *Nieczujów*, ani *Kordeczkiego*. Pamiętniki te są prawdziwą powieścią oryginalną, narodową i poetyczną w wysokim stopniu, lubo powieścią napisaną bez umysłu, bez celu literackiego, bez świadomości utworzenia czegoś kunsztownego. Powieść, napisaną z celem pisarskim, mamy dopiero w XVIII wieku, z ukazaniem się *Pana Podstolego* i *Doświadczyńskiego*; doprawdy myśl śmiała i dobra, ale Krasicki, *Książę poetów*, nie był—jakby to powiedzieć—nie był istotnie poetą, nie był człowiekiem żywej imaginacyi twórczej i umysłu wynalazczego; był on tylko dowcipnym satyrykiem i *rozumnym* bajkopisarzem. Powieściom Krasickiego, osobliwie *Panu Podstolemu*, brakło interessu, brakło życia, charakterów, była to tylko sucha, nudna powieść dydaktyczna; w Doświadczyńskim więcej już jest dowcipu, Krasicki jest tym samym, co napisał wyborne satyry, a ztąd obraz jego nabiera więcej koloru i charakteru. W ogóle, obyczaje staropolskie zanadto, były jeszcze blizkie owego czasu, zanadto jeszcze były żywe, aby je można było odtwarzać w postaci *kunsztownej i poetycznej ideału*:—*was unsterblich im Gesang soll leben, muss im Leben untergehen*. To mogło stać się tylko bez świadomości, instynktowie, jak u Paska; odpadłszy od starego porządku rzeczy, rozdziwiwszy się duchem, tego dokonać nie podobna. Dla tego Pan Podstoli

nie był utworem sztuki, a tylko dziełem dydaktycznem, z którego dążeń sam autor nie zdałby sobie dobrze sprawy; autor, którego dowcip rozwinął się na wzorach Candyda i Zadyga, nie mógł odtworzyć postaci szlachcica polskiego, którego typ zacierał się, aby zginąć niepowrotnie. Ale za to w dziecinnych wspomnieniach Soplicy figury starych Sarmatów, jakby sen wieszczu snuły się po głowie; postaci te, ostatnie momenta życia innego wieku, oczarowały młody umysł. I podczas kiedy drogą wytkniętą przez epokę Stanisławowską, literatura nasza dążyła śladami obcego piśmiennictwa, Cześnik Parnawski marzył obrazy staropolskie, które jednak będąc wykonane, często cechowały się satyryczną weną innego czasu; było tu coś naksztaltu satyry Krasickiego. Chociaż pod osobliwszym wpływem wspomnień dziecinnych, zawsze tak żywych, uroczych i poetycznych, autor *Pamiętek* nie mógł się uwolnić całkiem z pod wpływu swojego wieku, wieku europeizmu kosmopolitycznego. Pierwszą próbę odtworzenia oblicza przeszłości naszej widzimy w *Pamiętnikach* Franciszki Krasieńskiej, pisanych takż za wodzą wspomnień wieku dziecinnego. Współcześnie z tém, poezya nasza zaczęła powracać do pierwiastku narodowego, idąc torem ubitym szkołą romantyczną, kiedy już powoli otrząsała się była z niewolniczego naśladownictwa obcych wzorów; ale romans, powieść, idąc następnie koleją nowej szkoły francuskiej, przywiązawszy się do obyczajów współczesnej nam społeczności i usiłując schwytać wiernie zewnętrzne fenomena życia pożyczonę u nas cywilizacyi, mało wybił się

na zewnątrz samodzielnością formy, krytyka nasza oddziaływała przeciw obcym wzorom; autor *Literatury i Krytyki* pisał za narodowością sztuki, zwąc literaturę francuską *literaturą szaloną*.— Około *Paska i Soplicy* utworzyła się grupa oryginalnych pisarzy: Chodźko, Kraszewski, Kackowski, Tarsza— ale dotąd jeszcze nie mamy swojej formy powieściowej, jeszcze nawet trudno jest powiedzieć, czy będzie, i jaką będzie jej cecha, jak ją określa kiedyś dzieje piśmiennictwa powszechnego? Poezya wybiła się u nas wyraźnie, zcharakteryzowała się przedziwnie;— ale powieść i romans z życia obecnego mało nosi na sobie charakteru swojskiego. Cieszy nas to, że spostrzegł tę słabą stronę Kraszewski; z jego talentem, z pracą, z jego myślą jasną, wszystko jest jeszcze możliwem. Kto śledzi pilnie za rozwijaniem się talentu powieściopisarskiego, talentu Kraszewskiego ten widzi w nim pewne wyraźne, wybitne fazy rozwoju i widocznego postępu; widzi on wszystko naprzód, dąży do czegoś w sztuce, którą pojmuje coraz to jaśniej i głębiej. Był czas kiedy Kraszewski ćwiczył się na wzorach obcych, na Jean-Paulu, Hofmanie, kiedy pod pseudonimem Kleofasa Fakunda Pasternaka, kreślił jeszcze *skice fantastyczne*, pierwsze próby talentu autora *Dwóch światów*; potem walterskotyzował, szedł następnie drogą Balzaca, wynajdując sobie razem nowe resursa, wyrabiając się powoli ale wyraźnie, objawiając wszędzie ogromny talent i myśl co działa, wie jak działa, czego chce i do czego dąży. Ostatniemi czasy Kraszewski spostrzegł, że nasze współczesne, bezduszne, zczudzoziemczące, może prze-

chodowe, a nadzwyczaj monotonne obyczaje wieku, nie wiele mogły posłużyć mu do utworzenia czegoś samodzielnego, świeżego, czegoś takiego, co by go wyróżniało całkiem od tych książek, co z każdym dniem napływają nam z zagranicy. Zwrócił się więc do ludu; pierwsze dzieła zwrotu tego: *Bondarczuk, Jaryna*, efektem głównej myśli przypominały G. Sanda; Kraszewski pracował dalej— wyszła *Chata za wsią*, i tu wszędzie widzimy postęp, dążenie do czegoś, czego jeszcze nie zgadniemy, co jednakże daje się przeczuwać. Kraszewski w każdym okresie, w każdym niemal pięcioleciu inny, nowy, wyższy; jak Proteusz zmienia on postać swoją. Z jakąż ciekawością pogląda się w przyszłość tego autora. Mówi on nam dziś o *formie powieści*, woła na innych, aby myśleli o niej, aby pracowali samodzielnie, aby dobywali z piersi własnej złotą przędzę ducha, a nie szli za innymi jak barany Panurga. Zapewne wymagania trochę za wielkie: można się rozwijać młodym na wzorach obcych, dowodzi tego sam autor *Chaty za wsią*. W historii jego wykształcenia się powieściopisarskiego młode pokolenie literatów ma nadzwyczaj ciekawy i nauczający dla siebie przykład.— Jak można odnowić, odrodzić powieść naszą, która, jak słusznie utrzymuje Kraszewski, we wszystkich swoich objawach, u tylu autorów nam współczesnych nosi na sobie takie familijne podobieństwo, że często się nam wydaje, że to kopija jakaś nie oryginał? Najprzód winna tu szkoła; nowi pisarze piszą pod wpływem mistrza; potem winna maniery, winna złego pojęcia sztuki. Za normę prawdy

artystycznej obrano zewnętrzną postać fenomenów życia realnego; krytyka nie tylko, że nie oddziaływa przeciw temu, ale owszem sama utwierdza w tej zasadzie. Sądząc o charakterze w powieści krytyk nie pyta się o to, czy charakter jest prawdopodobny, wzięty sam w sobie, ale ogląda się na to, czy widział kiedy w swojej parafii podobną figurę. Oto jakie jest *criterium* prawdy artystycznej!! Ztąd sztuka staje się kopiją powierzchowną, więc martwą, jednostronną, więc koniecznie kopiją monotonną natury, jest dagerotypem, a nie utworem artystycznym; autor przerysowuje, jak uczeń klasy naturalnej szkoły malarstwa, a nie studjuje naturę i tworzy, jak mistrz, z materiału, który mu podało długie doświadczenie życia i rozwaga psychologa, kombinacja malarza. Zapomniano o tem, że powieściopisarz powinien być psychologiem i filozofem, że powinien być artystą, że powinien tworzyć ideał jak poeta, a nie kopijować jak jaki tuzinkowy portrecista. Ale niedawno czytałem recenzję, w której krytyk wyrzucał autorowi idealizowanie charakteru jakby najcięższą jego winę; potem dodawał jeszcze, że podobny charakter *byłby bardzo niepraktyczny*. . . że brak mu nareszcie rzetelności, bo się nie natrafia w życiu parafialnym— *ergo*. . . figura narysowana przez autora nie ma za sobą prawdy artystycznej, patrząc tak na utwory sztuki Hamlet—Ofelia—Otello—Oldbuck. . . (nie mówiąc już nic o Kalibanie, Arielu. . .) nie są wcale ani pięknymi, ani *rzetelnymi* utworami, dla tego, że wzorów ich nie widzimy w około siebie. Rzetelność sztuki, odpowiadam, jest w utworze samym; *spraw-*

dzian niewątpliwiej prawdy artystycznej jest w uczuciu, jakie utwor wzbudza w nas; wcale mniejsza o to, czy jaka figura jest w naszej parafii czy jej niema! Tak potrzebny byłoby, aby babki nie przyjmowały inaczej noworodzących się na świat dzieci, jak tylko z tym warunkiem, aby te były podobne do kogoś, którego widziały same. . . . Jeżeli dziecko podobne do człowieka, dość na tem, bo natura jak artysta tworzy człowieka i jak artysta sama mu nadaje cechę indywidualizmu, nie pożyczając jej koniecznie w około siebie. Studya nad naturą kształcą artystę, ale nie wpływają bezpośrednio na utwor jego. . . Weźmijmy np. rysunki Gavarniego, Bertala, jaka tu rzetelność twarzy, fizyonomij! Myślicież że to są wszystko portrety przerysowane z natury? Bynajmniej! to są utwory z głowy, ale przeto niemniej są one żywe, niemniej prawdziwe i rzetelne. Podobne odtwarzanie nie wyłącza wcale w dziele cechy narodowości; nie wymaga także, aby obok figury z głowy powstałej, nie mieścił się jakiś portret z natury przerysowany; owszem ten kontrast często bywa nawet potrzebnym, często przyjemne sprawia wrażenie. Grecy starożytni sprzecali się już o to (*) jak należy wystawiać ludzi w sztuce, czy takimi jakimi są (Eurypides), czy też takimi jakimi być powinni (Sofokl)? Sztuka nowa rozwiązała, zdaje się, ostatecznie to pytanie, *tworząc ludzi takimi, jakimi być mogą*. Tu właśnie jednoczą się obie ma-

(*) Aristot. in poëtica.

niery, maniera Sofokla i maniera Eurypida. Zapewne potrzeba na to wielkiej znajomości natury, potrzeba być psychologiem i artystą, obdarzonym talentem twórczym, wcielającym charaktery oryginalne w żywe postacie ludzkie. Najrzetelniejszy pisarz jest razem twórcą ideałów: *Cervantes*, *Szekspir*, *Walter-Scott*. Weźmijmy za przykład Dickensa (pisarza, którego wielu ma za dagerotypistę, za rysownika karykatur), jaka tu u niego rzetelność w figurach, a jaka razem różnorodność, jaka twórczość oryginalna, jaka samodzielność mistrza, jakie głębokie pojęcie życia! Nie mówię już nic o tej przedziwnej galerii postaci rzetelnych, typowych i pełnych indywidualizmu, jak *Pickwick*, *Pecksniff*, *Domby senior*, *Mr. Squeers*, *Tom Pinch*, *Sam Weller*, *kapitan Cutle* i t. d. ale zastanowię się tylko nad temi prześlicznymi utworami dzieci, przypominającemi nam cudowne główki obrazów *Greuze'a*; jakże to dobrze pomyslane postacie, jak np. *Nell* (*old curiosity Shop*), albo *Miss Floy* (*Dombey and Son*), a zwłaszcza ten przedziwny, osobliwszy w swoim rodzaju charakter dziecka, jak mały *Domby*! Mogliśmy nie spotkać się w życiu z podobnym typem *starego dziecka*, ale czujemy, że to jest całkiem wierny naturze charakter, że to nie jest wcale żaden dziwoląg chorobliwej imaginacji ludzkiej, a owszem jeden z tych dziwnych fenomenów, jakie wydaje czasami natura sama. Osobliwszy dar posiada Dickens znajomienia nas z duszą ludzką; czytając jego dzieła przeczuwamy w duszach osób jego coś mistycznego, coś niezbadanego—tak jak jest istotnie, jak przeczuwamy to w bliższym zetknięciu się z ludź-

mi, a osobliwie z istotami wybranymi, zagadkowymi, które Bóg sam namaścił świętością łez i cierpienia. Co może być piękniejszego jak owe postaci dziewcząt sierotek u Dickensa? *Nell*, *Miss Floy* zwłaszcza, wydają się jakby obrazki aniołków, dziatki święte sieroctwem i opuszczeniem, w około których roztacza się widocznie *nimbus* opieki Bożej. Z tém wszystkiém dla upoetyzowania tych nadobnych kreacyj, Dickens używa tylko środków naturalnych, codziennych, rysów cechujących wszędzie i zawsze sieroctwo i połączone z niem opuszczenie; oto właśnie jest prawdziwa kunsztowność! Czytając *Wdowca Korzeniowski*, widząc jak *Bronisia* widzi ustawicznie w obłokach obraz zmarłej matki, mimowoli pomyślałem sobie o Dickensie, jak on jest naturalny, a razem jak jest szczytny, jak go trudno naśladować, jak jego *Nell*, *Floy*, mały *Domby* nie mają nic sobie podobnego. Zamiast uciekania się do komunałów, do postaci wytartych, zbitych, konwencyonalnych, on tworzy sam z pierwiastków ludzkich; dla tego to przy takiej niesłychanej ilości postaci ludzkich, każda z nich jest oryginalną, samodzielną, bo każda poczęła się w myśli, wyrosła i dojrzała w duchu poety. W naszych powieściach zwyczajnie bywa tylko dwie figury dobra i zła; wiem z góry jaka będzie tu kobieta dobra, jak będzie wyglądać zła; jaka musi być panna emancypowana, ale *uczciwa* (np. pani *Rożewska*, *Bronisława*, przerysowane z *Ireny* w *Dziwadłach*); musi ona koniecznie jeździć na koniu po lasach, polach, sam na sam z mężczyznami i t. d. i t. d. To przesyca, to sprowadza monotonię; nie bez powodu

więc woła Kraszewski o nowe; Irena w Dziwadłach jest piękną, bo jest oryginalną; Bronisława zaś we Wdowcu cikliwa, bo jest kopiją i kopiją jeszcze taką świeżą. Cemu nie pomyśleć oryginalnie charakteru, wszak natura tworzy ich bez miary, tak samo tworzy geniusz poety. Nic tak z drugiej strony nie odstręcza w sztuce jak obraz zepsucia moralnego, zwłaszcza w kobiecie; nie jest to wcale przedmiot dla artysty; oprócz piękna, brak tu rozmaitości, bo zepsucie zawsze jest jedno. Jakże to dobrze rozumiał Walter-Scott, albo Dickens, kiedy utworzył taką interessującą figurę kobietą jak jest osoba Edythy w jego romansie *Domby*, jest to kobieta, co czuje boleśnie swoje poniżenie i stara się podnieść, stara się wywołać w piersi swojej choć jedno uczucie szlachetne, które wychowanie zagłuszyło w niej do szczytu; jaki kontrast Edytha i jej matka! Piękno powinno koniecznie pociągać, bo ja godzę się z Russem, co powiedział kiedyś: *j'ai toujours cru que le bon n'était que le beau mis en action*. Do tego com tu mówił o tworzeniu charakterów dodam myśl bardzo rzetelną, wyjętą z Estetyki Jana Pawła Rychtera: „Nic nie jest tak rzadkiem zjawiskiem w poezyi jak rzetelny, mocno wybitny charakter. Charakter zaradza się w myśli poety tak samo jak się zaradza człowiek; jakaś błyskawica poczyna go. Wszelkie życie zaradza się, a nie dokonuje się jako następstwo woli ludzkiej. Jakby nie była potężną wszelka znajomość świata i ludzi, nigdy jednakże nie będzie ona w stanie utworzyć takiego charakteru, coby żył i ruszał się sam przez się. Kto z rozmaitych, w codzien-

ném doświadczeniu życia walających się kości, myśli ułożyć szkielet charakteru ludzkiego, więcęć pokrywając go skórą niż wcielając, ten tylko męczy innych i siebie samego widmem życia, które zawsze musi się poruszać drutami, jak się zwykle poruszają szkielety. Wielcy poeci zwykle nie bywali wielkimi znawcami ludzi i świata; a rzadziej jeszcze podobni znawcy bywali kiedy wielkimi twórcami charakterów w poezyi. Zapewne, że doświadczenie i znajomość ludzi są nieocenioną rzeczą dla poety, ale są one dla tego tylko, żeby nadać zdrowe, świeże kolory życia charakterowi już utworzonemu i obrysowanemu w duchu; doświadczenie, nagromadzone w życiu, przyswaja charakterowi żywe rysy, ale on tak mało tworzy z nich, jak człowiek tworzy się z jądła które przyjmuje. Postać Minnerwy nie wchodzi zewnątrz do głowy poety, ale owszem z niej wychodzi na świat. W każdym człowieku są wszystkie formy ludzkie, wszystkie charaktery właściwe naturze człowieka, a charakter własny osoby jest jakiś niepojęty wybór jednego jakiegoś koloru, przy utworzeniu człowieka wybór nieunikniony, przy przejściu bezwarunkowej jego woli w objaw zawarowany życiem. Gdyby nie tak miało być, nie byłibyśmy w stanie ani pojąć, ani odgadnąć żadnego innego charakteru, oprócz naszego własnego, powtórzonego w innych. Oto dla czego poeta umie tworzyć w sztuce takie nawet charaktery, jakich nigdy sam nie natykał w życiu; oto dla czego i sam czytelnik znajduje ich prawdopodobnymi, rzetelnymi charakterami, chociaż sam nie widział ich wzorów w rzeczywistości. Sąd o podo-

bieństwie, sam przez się, mówi o znajomości oryginału i istotnie znajomość tę zarówno posiadają czytelnik jak i poeta, z tą tylko różnicą, że geniuszowi, świat potęg i wszelkich moralnych zjawisk ludzkości przedstawia się w myśli tak jak cudowny utwór wpośród dnia białego, podczas kiedy u innych on, lubo jest istotnie, ale zostaje w głębi ducha bez światła, bez mocy wyjścia kiedykolwiek z tamtąd *przedmiotowie* (objektywnie) i objawienia się innym. W pociętej całej ludzkości znajduje świadomość o sobie i język— dla tego on umie obudzić to samo przeświadczenie w innych.... Ten inny, zupełny, wewnętrzny człowiek rusza się w nas obok żywego, naszego własnego, indywidualnego człowieka.“

Ta myśl Jana Pawła pełna jest przedmiotowej prawdy, poczerpniętej z doświadczeń nad sobą samym, nad naturą utworów własnych jako też i nad charakterami, stworzonymi przez innych. Wszystko określa się tak jak powiedziałem wyżej: że doświadczenie życia kształci, wzbogaca ducha poety, ale charakter, który on tworzy są samodzielne; tu godzą się z sobą idealisci i materyjaliści w sztuce, ci co mówią, że poeta treść i formę bierze sam z siebie, jak i ci, co są tego przekonania, że treść i forma z zewnątrz się czerpie. Materyjalizm musiał być powstać po okresie konwencyonalizmu w sztuce; spostrzeżono, że pewnym utworom braknie życia, rzetelności, natury, więc rzucono się w inną ostateczność, zaczęto kopiować niewolniczo naturę, lepić lalki z wosku. Ale wielcy mistrzowie nie znali tego grzechu; ani Szekspir, ani de Foë, ani

Goldsmidt, Smollet, Stern, Walter-Scott, ani Dickens nareszcie nie kopijowali nigdy niewolniczo fenomenów życia; studyowali oni ludzi, naturę, ale charakter, jak powiedział Jan-Paweł, nie przechodziły do nich z zewnątrz świata; owszem wychodziły one na świat z nich żywe i uzbrojone, jak Minerwa wyszła z głowy Jowisza. — Rozmaiłość charakterów może być tylko przy prawdziwej twórczości ducha, przy wielkiej żywości imaginacji, inaczej musi się koniecznie wywinać w końcu *monotonija*; *nowe*— którego szukamy ustawicznie, do którego dziś wzdychamy jeszcze więcej niż kiedykolwiek, jest w naturze, ale ono wprost nie przesadza się z niej do sztuki; z żywych, duszących zapachem kwiatów natury unosi się delikatny pyłek żywotny, który wciska się do duszy poety; myśl twórcza geniuszu zapładnia go, nadaje mu kształty indywidualizmu, formy nowego samodzielnego życia sztuki.— Taki pojaw życia jest równie świeży, wonny i *nowy*, jak pojaw życia natury — ale warunki ich bytu są wcale inne. Studyowanie natury obudza w myśli twórczej poety nowe, żywe, pokrewne sobie postacie, które kunszt wyprowadza na jaśnie intelektualnego świata, dając im własne warunki bytu. Czytając powieści nasze, mimowoli chce się tego nowego, a nudzi się odgrzewaną potrawą, jaką jest *np.* *Stara Panna* Bujnickiego, w której od pierwszego prawie rozdziału wiesz dobrze co będzie dalej, — jak się wszystko skończy. Tych ludzi co tam działają znasz dobrze, jak znasz *np.* aktorów, co każdego wieczora występują w innej roli, ale zawsze twarz ich, głos,

figura i ruchy są jedne. Oglądając się ustawicznie na to, żeby osoby powieści były podobne do tych co się w około nas ruszają, wyprowadzają się figury bez fizynomii, bezduszne, z którymi sztuka nie niema wspólnego; owsem, sztuka prosty materiał poczerpnięty z życia piętnuje myślą wysoką i sensem. To co w życiu powszedniem jest niepełne, niejasne, w sztuce przychodzi do samowiedzy, do myśli. Często tu dopiero poznajemy się w sobie, przeglądamy się w tej powszechnej naturze człowieka. Natura, jak powiedział był Pope o Szekspirze, nieraz zdaje się obiera sobie sztukę za organ i przemawia głośno za pośrednictwem poetycznego geniuszu. Sztuka jest wyższą potęgą natury, twórczością obdarzoną przeświadczeniem o sobie i celach swoich. Utwor prawdziwie artystyczny jest zawsze naturalny; dla tego poznajemy cechy rzetelności w tém nawet czegośmy nie znali w życiu, albo widząc nie pojęli, nie ocenili, albo też całkiem wypuścili z uwagi. Weźmijmy utwory tak nazwane fantastyczne, dzieła Hoffmana naprzykład: ile tu prawdy rzetelnej, ile natury; tylko fenomena jej przedstawiają się nam inaczej, bo się oświeciły osobliwszą jakąś myślą; sztuka wystawia nam je w inném świetle, podaje nam ich głębokie znaczenie moralne. Dziwactwo śmieszne w życiu powszedniem, często występuje tu w dziele poety humorystycznego (w znaczeniu prawdziwém wyrazu tego) jakby coś głęboko rzewnego, serdecznego; ta dusza, niema dla współbraci, w obcowaniu codzienném, staje się tu jakby przezroczystą, znaną tak prawie jak zna ją Bóg, i dla

tego kocha się tego dziwaka, ze łąą w oku chciałoby się go przycisnąć do piersi bratniej, jego, którego w życiu dotąd sam śmiech tylko witał. O! nie wyczerpaliśmy jeszcze do dna natury ludzkiej; *miěj serce i patrzaj w serce*, a wiele, wiele odkryje się nam nowego! Mam przed sobą powieść Hoffmana—opisującą dziwny charakter Perigrinusa Tisch'a; ten stary Tisch był osobliwszym dziwakiem; żył on cały rok zimny, smutny, samotny, obojętny; jedna tylko w roku była dla niego pora, w której serce jego biło silniej, kiedy na twarz bladą i zmarszczoną występowało coś nakształt rumieńca:—porą tą była najprzód wigilia Bożego Narodzenia, a potém ostatnie dnie Wielkiego Tygodnia, czas poświęcony w Niemczech oglądaniu, kupowaniu i rozdawaniu dzieciom grzecznym zabawek, cacek, błyskotek rozmaitych, które w dzień Sylwestra ofiarują się maluczkim, w imieniu nowonarodzonego Chrystusa. Perigrinus przed świętami Bożego Narodzenia wychodził na miasto; tchu mu niestało w piersi jak dziecku, które prowadzi oglądać cuda rozstawione pod straganami i szopami gdzie się sprzedają cacka; nakupował mnóstwo zabawek, przynosił je do domu, wręczał je stariej swojej klucznicy, a sam odchodził do dalszych pokoi, aż nastąpi owa pora szczęśliwa, kiedy na niebie błysnie pierwsza gwiazdka, w którą zstępuje z nieba Boska dziecina i udarowuje grzecznych malców. Klucznicza ubierała tymczasem najlepszy pokój w domu, zapalała mnóstwo malutkich świeczek, ustawiała w kącie sosenkę, zawieszała na niej jabłka i złożone orzechy, na

stole układała cukry, zabawki, ołowianych żołnierzy, konie, bębenki, a gdy już wszystko było gotowe — wołała swego starego pana. Peregrinus, przez cały czas przygotowań chodzący niecierpliwie z kąta w kąt, skradając się czasami na palcach do drzwi tajemniczego pokoju i zaglądając do niego przez szparę, jak dziecko wpadał teraz do przygotowanych mu darów, jak dziecko nieposiadające się z radości. Światło świeczek drgało połyskując się w kryształach, szychu i jaskrawo pomalowanych cackach. — Jakaż radość — żołnierze, — powozy — konie — teatra mechaniczne — pałace — cała sztuka norymberskiego przemysłu jednem słowem — a tam pierniki złożone — cukierki — obrazki... Wszystko to, razem wzięte, miało w sobie coś fantastycznego — uroczego. Wyszedłszy z niemego zachwycenia, stary Peregrinus Tisch rzucał się do zabawek, jeździł na drewnianym koniku, odkasał główki od złożonych kogucików, szykował ołowiane szwadrony, i tak na tej zabawie dziecięcej spędzał kilka najprzyjemniejszych godzin. Potem stary dziwak zasiadł do stołu, na którym były nakrycia dla jego nieobecnych rodziców, braci, siostr — zupełnie tak samo jak to było kiedyś w złote dni dzieciństwa, kiedy Peregrinus nie był jeszcze sam jeden na świecie, kiedy jeszcze było tyle serc życzliwych, co go kochały, tyle ocz przyjaźnych, patrzących nań z miłością. Stara klucznica zawiązywała go serwetą pod brodę, jak to się praktykowało w stare czasy; usługiwała mu do stołu, połykając łzy gwałtem cisnące się jej do oczu, bo sama ona pamiętała dobrze owe czasy błogosła-

wione. Po wieczerzy zabawki, świecidełka, łakocie, wszystko się składało do kosza, wynosiło i oddawało biednym dzieciom, których rodzice nie mieli za co sprawić podarunku od nowonarodzonego dziecięcia Boskiego. W momencie znikał czar nocy Ś. Sylwestra.

Dla czego Peregrinus zajmuje nas, — dla czego widzimy w nim rzetelnego człowieka, a nie karykaturę żadną? Oto dla tego, że rozumiemy dobrze to dziwactwo, że ono wywinęło się z rysu prawdziwie ludzkiego, z tych rzewnych, uroczych, nigdy niezapomnianych dla nas wspomnień dzieciństwa. Peregrinus Tisch miał jedną tylko porę w życiu swoim — wiek dziecięcy, bo w nim tylko był szczęśliwy, kochany, niedziw więc, że ustawicznie zwracał się do przeszłości, że ta przeszłość uroczą stała się dla niego punktem dla każdego z nas pojętej monomanii. Cóż nie jest monomanią w życiu naszym? Wszystko! — Co, wpatrzywszy się zimnym rozsądkiem nie wydaje się nam dzieciństwem? — Wszystko! — Wracając do rzeczy, powtarzam raz jeszcze: nowe jest wszędzie, w naturze i w nas samych, potrzeba tylko umieć patrzeć oryginalnie na to, co się wydaje nam starém, zużytem i, nareszcie, umieć postawić na takim punkcie czytelnika, aby on sam mógł dojrzeć utajonej w przedmiotach, a widocznej tylko dla geniuszu, myśli Bożej, moralnego sensu ludzkiego żywota. Sztuka nie jest naśladowaniem życia; nie jest wcale zaletą sztuki, jeżeli ona wygląda *zupełnie tak* jak wyglądają proste zjawiska życia; takie przedstawienie świata nie jest sztuką, jest to tylko dagerrotyp; trudno

tu o *nowość*, o *interes* głębszy, o *oryginalność*; fenomenalna skorupa życia prędko się wyczerpuje i rychło przechodzi w konwencyonalizm formy. Zdaje się nam wtedy, że się wszystko już powiedziało, że się już przebrały wszystkie moźebne, interesujące strony żywota ludzkiego, typy, charaktery, że już nie masz ani jednego punktu nowego, w którymby postawione światło oświecało efektywnie ludzi i wypadki nowej powieści.

Cała jednak tajemnica jest ta, że potrzeba wieszczą, którzyby mocnym uderzeniem w tę skałę, wywiódł z niej żywe źródło interessu, coby stworzył *nowe, świeże* wpośród starego, odwiecznego, zużytego materiału. Pod grubą powłoką rudy fenomenalnego świata, kryją się głębokie żyły jasnego, drogiego metalu; potrzeba tylko umieć dokopać się do tej miny, do tych bogactw moralnych; kiedy grunt zjałowiał i nie chce już wydawać chleba, potrzeba go głębiej przeorać; kiedy morze ciche, gładkie, spokojne, któż się pod niem spodziewa niezgłębionej bezdni, strasznych, nieznurtowanych tajemnic przyrodzenia? I życie nasze jest oceanem niezgłębionym; mówicie, że żywot ludzki zastygł w kamienną skorupę, ale w tym kamieniu jest ogień ukryty; do sztuki to należy wskrzesić go, wskrzesić życie, wyprowadzić owe cudowne, tajemnicze światło, ten promień idei, którym tak uroczo oświecają się postacie i grupy ludzi, szykując się w jeden, wielkiego moralnego znaczenia obraz. U nas zapomniano już prawie o *kompozycji*, o *inwencji*, o *poglądzie* głębokim na świat i ludzi, na cele moralne żywota, na

sens jego. Jeden Kraszewski tylko pojął to ważne w tym względzie znaczenie sztuki; ale do tego potrzeba koniecznie być filozofem i artystą razem, potrzeba koniecznie mieć namaszczenie wyższe, namaszczenie *kapłańskie*, jak się wyraża autor *Powieści bez tytułu*, namaszczenie coby usposobiło do przeczuwania i schwywania treści i sensu żywota ludzkiego; potrzeba wiele doświadczenia, wiele krwi i łez wylanych, wiele zawodów, a najbardziej, przede wszystkim, potrzeba wiele religii, wiele moralności w sercu, wyrobionych *mądrością praktyczną* żywota.... Taka powieść to nie zabawka, nie bajeczka, nie obrazek z modnego świata,— to nauka wysoka, bo wszystko jest nauką, co tylko wyszło z głębi duszy człowieka, w której doświadczenie złożyło nasiona wysokich prawd moralnych. W owym ogniu mistycznym żywota ludzkiego oczyszcza się ruda wszystkich czynów; tu widzimy metale szlachetne: złoto, srebro, a obok widzimy szych i przepalone zuzle. Tworząc dzieło swoje poeta niema za cel pierwszy nauki, ale ona przychodzi sama przez się, bo niepodobna oddzielić jej od tego co wychodzi z myśli potężnej, od tego co się przepaliło w sercu człowieka. Obrazy natchnione myślą wielką, postacie wcielające w sobie wysokie symbole życia, jego treść, wyskok, wychodzą same z głowy natchnionego mistrza; fakta nieme i ciemne dla innych, za dotknięciem palca wieszczą mówią i tryskają ogniem prawdy,— dają świadectwo temu, co jest wieczne, co nie przestaje ani na chwilę zajmować sobą myśl i serce człowieka. A! jaki długi szereg ludzi i dzieł

natchnionych ciągnie się przez galeryę wieków starego i nowego świata; spytaj co łączy ich z każdym pokoleniem żyjącem, dla czego one wiecznie żywe, świeże, nie zwiędłe? Oto dla tego, że w nich, pod żywą, ułudną formą skupiają się zagadki życia, wysokie nauki, które pokolenia przekazują pokoleniom, które wiecznie pobudzają do bicia serce człowieka. W tych symbolach wre krew, świeci duch ludzki; czy to Fedra Sofokla, czy Rasyna, zawsze tu, w głębi, jedna tajemnica serca: — Człowiek i zawsze człowiek! Potrzeba tylko umieć tworzyć tego człowieka tak oryginalnie jak go tworzy natura; właśnie w tej samodzielności tworzenia całe podobieństwo pomiędzy sztuką i przyrodą. Co się zaś dotyczy formy, to ta, zdaje się wypływa z pierwiastków swojskości w sztuce, byle tylko nie tamować tego pierwiastku; nauczyły nas tego fakta dziejowe literatury; krytyka musi się opierać na faktach, jeżeli chce być żywotną, praktyczną. Hiszpanija, po czasach rycerskich wyrobiła romans pikarystyczny; Anglija stworzyła poezję życia domowego, powszedniego, ideał ich *home'u*, Francya, wszedłszy na pole społecznej praktyki, z pierwiastków społecznych od lat trzydziestu usiłuje stworzyć poezję; Niemcy, w epoce swojej samodzielności, hołdowali czystem pierwiastkom kunsztowności, dziś naśladują oni Francję i nic nie znaczą w dziejach literatury nadobnej. Czémże będziemy my sami? Mamyż oryginalność naszą wyprowadzić z pomienionych wszystkich form? Czujemy już że brak nam własnej, samodzielnej formy, że pora już wyrazić się nam oryginalnie,

by zająć miejsce w dziejach literatury powszechnej; — to już wiele, to już dobrą powinno być dla nas otuchą — powinno odprowadzić ostatecznie od naśladownictwa, a skłonić więcej do przypatrzenia się sobie, bez żadnych szkieł obcego wyrobu. Ale dość już tej gawędy; chciałem tylko z pomocą dziejów literatury powszechnej pokazać, że każdy naród miał swoją własną formę, a formę tę wyrabiał zrywając z wpływami obcemi, i natomiast rozwijając swoje własne pierwiastki rodowe; eklektyzm nie wyrobi nigdy samodzielności.

TRAPEZOLOGION

Powieść przez I. J. Kraszewskiego.

Tom jeden.

Kręcące się, pukające, prorokujące stoliki, to ważny fakt w moralnych dziejach XIX wieku i w historii ducha ludzkiego w ogólności, choćbyśmy niekoniecznie godzili się z owym zdaniem, że historia społeczeństwa jest historią szału i niedorzeczności. Kraszewski, co jak przedtém Balzac we Francyi, pisze komedję życia ludzkiego, musiał zanotować ten fakt moralny swego czasu, musiał wcielić go w małego dramacik, w którymby wyraził się czas i ludzie. Trapezologion, uważany pod tym względem, jest powieścią wielkiej wagi; kiedyś przyszłe pokolenia ujrzą w nim wierny obraz naszej postępowej *epoki*. W Trapezologijonie, jak w każdym nowém dziele Kraszewskiego widna wielka myśl; stanąwszy wyżej widzi on całość

obrazu, myśl dramatu dziejowego, jaki odgrywa współczesne nam pokolenie; widzi i pojmuje przyczyny moralne, które wyrobiły to pokolenie z jego wadami, słabościami, wiarą w postęp bezwzględny i dumą, kolorującą barwami tęczy, jak bańka mydlana, czeczność wewnętrzną, ostatnie wyniszczenie duchowe. Historia smutna, ale prawdziwa; ludzkość chora, bo sparaliżowawszy w sobie wszelkie władze duchowe, chce żyć samym tylko rozumem; ale serce, wiara, pomimowoli dobywają się z duszy wstrząsają chorym organizmem—i wprawiają go w obłąd. Autor Trapezologionu mówi we wstępie: „Kto nie pamięta tego szału, który był opanował nagle stoliki jak stoliki, ale co gorzej ludzi, i tej chwili dziwnej, kiedy, gdzieś się obrócił, wszędzie się doświadczenie ze stolikami spotykało. Kręciły się naprzód stoły, potem kręcili ludzie, aż z tej krętałiny głowy się pozawracały i dziwolagi pleść poczęto. Widziałem, powiada autor Trapezologionu (ale któż z nas nie widział, pytam) ludzi, co nie wierzyli w nic na świecie i po za światem, co się śmieli ze wszystkich świętości, a kłaniali się stołom i rozumowi nóg stołowych. Nie wiem co tu było dziwniejszego, czy rozum kawałka drzewa, czy głupstwo człowieka; ale koniec końców, zdaje mi się, że nigdy ludzkość bardziej upokorzona nie została, nigdy srożej ukarana za wiek niedowiarstwa i swawoli; nigdy z piersi zbolałej nie wyrwał się też mimowolnie silniejszy dowód potrzeby wiary i nadziemskiego świata. Niedawno zaprzeczyliśmy egzystencji duszy a przyszło nam uznać duchy i do licha! mieszkające w stołowych

nogach.“ Niech mi będzie wolno, z tego powodu, zrobić krótki ustęp.

Wiara jest wrodzoną władzą człowieka, nadaną mu wraz z innymi władzami duchowymi od Boga; harmonija ich stanowi zdrowie moralne; początek i kierunek wszystkich władz dusznych, a osobliwie wiary, od Boga pochodzi. Wiara z rozumem, powiedział wielki mówca religijny, prowadzą do prawdy; wiara bez rozumu do zabobonu. Słuszność tej uwagi znajdujemy sprawdzoną historycznymi faktami; roztwórzmy dzieje ludzkości: gdzie tylko znajdziemy w nich epokę sceptycyzmu, niewiary, tam znajdziemy razem epokę zabobonu. Czytając pisarzy starożytnych z czasów Państwa Rzymskiego, kiedy sceptycyzm stał na takim stopniu, na jakim stał w wieku XVIII, na jakim i dziś jeszcze stoi on w Niemczech, dziwić się przychodzi, jak tam wszystko było podobne do tego, co widzimy za naszych czasów; nie dziw, że ktoś wynalazł u pisarzy starożytnych trapezomanteję. Jaka to nikczemna epoka w dziejach moralnych Państwa Rzymskiego, począwszy od Cycerona i Cezara! Kiedy ten ostatni mówił w senacie przeciw nieśmiertelności duszy, Katon młodszy nie powiedział mu, że to fałsz, ale to tylko, że taka nauka przeciwi się doktrynie *oficyalnej*. To jednakże nie przeszkadzało wcale wierze zabobonnej. Germanik został przypuszczony do tajemnic Samotracyi, on, Agrypina i Wespazjan posyłają pytać bóstwa egipskie. W miarę, jak słabła w Rzymie wiara we wszelkie prawdy objawione, zabobon cisnął się do tego miasta ze wschodu: z Persyi, Syryi i

Egiptu. Magija, teurgija w szkole aleksandryjskiej chcą mieć znaczenie naukowe. Poezya samobójstwa, tyle słynny werteryzm i bajronizm XIX wieku, następstwa wyschnięcia wszelkich żywotnych władz dusznych, znaną była w owe czasy; Seneka pisze o tej manii samobójstwa, o tej tęsknocie do śmierci, do nicości. Pliniusz ubolewa nad bogami, że oni będąc nieśmiertelnymi, nie mogą dobrowolnie odjąć sobie życia. Wraz z duchem reformy, odradza się duch szkoły neoplatoników, magija, theurgija, kabała; hołdują jej najpotężniejsze głowy owego czasu. — W wieku XVIII, od czasów regencji, niewiara i zabobon idą w parze; od regenta, aż do Mesmera; ciągnie się łańcuch magików, duchowidzów, jak hr. de St. Germain i Cagliostro. Nie wierzą w nic, prócz w wieczne życie na ziemi, które Balsamo obiecuje kardynałowi de Rohan i naszemu Ponińskiemu. A Mesmer! Ten oczarował był wszystkich! Stary Court de Gebelin wierzył nawet w to, że za dotknięciem się do balijki Mesmera będzie żył wieki. Cuda magnetyzmu w Niemczech spisano w takiej liczbie książek i dzienników, że z nich możnaby było utworzyć ogromną bibliotekę. Wiara w *życie tellurowe* w Niemczech, żyje do dziś dnia i to w głowach, które w nic nie wierzą. Hegel kazał być wierzyć w życie idei, która przychodzi do samopoznania w duchu ludzkim; wyznawcy filozofii naturalnej przerobili to na inny dogmat: — we wszechświecie żyje *wola*, przychodząca do przeświadczenia o sobie w człowieku. Ktoby myślał żeby żyd niemiecki Nark, mitolog i historyk wiar, (nie ma-

jący wiary w żaden religijny dogmat), wierzył w ten jeden tylko! Nark, mystyk. Wierzy on w jasnowidzenie, w wiedźmy, w magiję, w uroki, w złe oko i złe słowo (złorzeczenie), we wszystko, oprócz prawdy objawionej! (Edym. Symb. myth. Real Wörterb. III. Bd. s. 77. Populäre Mythologie, oder Götterlehre aller Völker).

Wracam do powieści. Autor nadzwyczajnie zręcznie i prosto wprowadza nas do swego dramaciku; zagnany burzą zajeżdża do nieznanego domu, gdzie zastaje familijne kółko, siedzące nad stolikiem i starające się go wprowadzić w ruch. Łańcuch składają matka, tłusciutka, rumiana kobiecina, podrzemująca pod wpływem słoty; panna Celestyna i pan Henryk, któren tylko co wrócił z zagranicy, z wiarą we wszystko, oprócz w prawdy religii. Ojciec pan Podkomorzy, nie należy do tych czarów; nie wierzy on w rozum stołowych nóg, ugina się jednak przed intelligencyą swego syna, która go wiele kosztowała. Panna Celestyna, dojrzała, w słup poszła (jak powiada Korzeniowski) panna, duma wciąż o przyszłości, o którą chciałyby zapytać choć u stołowych nóg; naczystana francuzkich romansów, które jej wysuszyły duszę, jest bardzo sentymentalna, postępową, wzniosłą—ma się rozumieć w teorii, bo nic nie kosztuje. Wszystko to są typy naszej epoki, która mienia bogactwa, dane człowiekowi od Boga, na różne na urząd sporządzone świecidełka; ztąd właśnie monotonija charakterów naszej epoki, bo sama natura tylko jest rozmaita.— Doskonałą figurą w nowej powieści jest Nieklaszewicz. Autor odrysował go prze-

dziwnie. Czytając Trapezologijon, zdaje się każdemu, że go gdzieś widział. Podczas kiedy stolik zaczął się kręcić, i prowadzić tych co go obsiadali po całym pokoju, przyłączyła się do towarzystwa nowa figura; „było to coś suchego, długiego, w szaraczkowej kapocie, z rękami w tył założonemi, w których ogromna chustka niebieska i czarna tabakierka rodzaj trofeu formowały, głowę miał mocno śpiczastą i łysą, twarz niezmiernie długą, wybladłą, oczy dziwnie wypukłe, na wierzchu siedzące, usta wykrzywione jak i ramiona w jedną stronę; w ogóle był jak mara jaka. Wzrost jego, przygarbienie i pochylenie, przymrużanie jednego z tych oczu wypukłych naprzeciw skrzywionego ust kąta, odpowiadającego zgięciu ramion, a szczególnie niepokoju, charakter fizyonomii, wielkie robił wrażenie.“— Takim był Nieklaszewicz, wiszący przy Podkomorzym w Monplaisir rezydent.

Podkomorzyna nie bardzo chętnie siedziała przy doświadczeniach stolikowych; robiła to tylko dla syna, któremu wszystko ulegało; p. Henryk przyzywał do experimentów Nieklaszewicza który pośpieszył na zawołanie.

Pan Henryk dowodził ojcu, że stolik może prorokować.— Podkomorzyna ze zdziwieniem pytała jak może mówić, kiedy gęby niema.— Syn odpowiedział na to, że stolik zwykle porozumiewa się z ludźmi pukając nogą. Nieklaszewicz piskliwym głosem zrobił uwagę, że kiedy ludzie namagnetyzowani brzuchem widzą, stolik mógłby przemówić nogami. Ta myśl przypadła do przekonania

panu Henrykowi; — Nieklaszewicz ma rację, powiedział on, stolik i mógłby nawet powinienby gadać. —

Wszyscy zabrali się (oprócz Podkomorzego) do rzeczy; Nieklaszewicz z takim woli napięciem, że podwójnie stał się strasznym. Oko jego jedno wyszło zupełnie na wierzch, drugie zaciągnęło się powieką, usta przechyliły i zacięły skrzywione poczwarnie, policzki ściągnęły w jedną stronę, a blade wielkopalczaste ręce, z góry wpięły się w stół jak szpony jastrzębia w nieszczęśliwe kurczę. Nie mu nie brakło do fizjonomii czarownika.

Siedzieli długo, cicho, spokojnie; Nieklaszewicz straszny jak zmora nocna. Czego niezdziała potęga woli! — Po półgodzinném siedzeniu, głosy jakieś dały się słyszeć w nodze stolika.... Nieklaszewicz przycisnął go jeszcze lepiej i usta zacisnął mocniej, a oko przymrużył. — Wszyscy się zmieszali, ale pan Henryk, ochłonawszy, zapytał śmiało: Kto jesteś duchu? Po powtórzoném trzeci raz zapytaniu, dał się słyszeć głos ze stolika:

— Żle wacpanowie pytacie.

— Jakże pytać mamy?

— Kto jesteście.

— Dla czego?

— Bo nas kilkoro.

Pokazało się z odpowiedzi, że były to duchy na pokucie; było ich siedmioro; trzy duchy mieszkwały w trzech nogach, czwarty w blacie na wierzchu, piąty w karuku, szósty w ćwieczku, siódmy w kawałku bronzu.

Następują historye duchów; ale duchy mieszkając

wraz z Podkomorzym w Monplaisir, mieszkającym tu samotnie, wydają go z sekretu i mówią o miłostkach starego. Historye duchów rozwijają razem charakterystykę rodziny. — Zajmując się duchami, nie tracimy wcale z oka żywych. Najpierwsza historia jest hrabiego Jana; autor Trapezologjona, studyując dzieła jednego z naszych uczonych, znając kilka szczegółów z jego życia, domyślał się historyi duszy i serca tego człowieka, którego zabiło wychowanie dawane zwykle w wieku XVIII, którego celem było rozpowić duszę ze wszystkich władz serca, zgasić wiarę, obrachowując wszystko rozumem wyprowadzając wszystko z pięciu zmysłów. Hrabia Jan uczy się, podróżuje, pisze, ale niczém niemogąc zapełnić czczości duszy, zabić nudy, zastrzela się i przenosi na inny świat, gdzie mu za grzechy każą siedzieć przez wieki w nóżce od stołu w Monplaisir i patrzeć na miłostki Podkomorzego z Henryczką, żoną kamerdynera. — Historia dobrze pomyślana i dobrze oddana.

Życie Węgierskiego nie tak jest pełne i rzetelne, nie tyle co poprzednie zajmujące; ale trzecia historia-biografia ślepego lirnika, nadzwyczaj piękna. Oto jest ona:

„Mógłbym was spytać, odparł poważnym głosem duch żebraka, czyście mnie słuchać godni, bo ten tylko skorzysta z nauki i doświadczenia mojego, kto doznał com ja wycierpiał lub przeboleć może... ale niechęć być dumnym za grobem... powiem wam życie moje. Od początku do końca był to szereg klęsk, zawodów i boleści... jednym jękiem przepłynęło całe... Urodziłem się bez

oczów, ślepym, w ubogiej chatce wieśniaczej, i gdym przez biedną wyniesiony matkę raz pierwszy na słońce wiosenne witał rączkami wiosnę, której nigdy oglądać nie miałem, powiew wiatru odjął mi władzę w jednej nodze. To pierwsze z naturą spotkanie było proroctwem całej przyszłości mojej... W dzieciństwie byłem już osamotniony kalectwem, a nikt prócz starszej siostrzycki mojej nie czuł nademną... matka, biedna matka pracować musiała; czułem tylko czasami jak przechodząc, na bladej twarzy mojej kładła łzę z pocałunkiem, i długo, długo mi po nich błogo było!... siostrzyczka nosiła mnie kalekę na ręku, póki mogła, śpiewała mi piosnki, karmiła i tuliła w płaczu... ale Bóg litościwy wziął siostrzyczkę do siebie, a mnie samego zostawił... poszła za nią matka... został ojciec z nami kilkorgiem na rękach... i przywołać musiał w pomoc macochę, która nam była prawdziwie macochą. Ja, com na życie zapracować nie mógł, ledwie z litości kawałek chleba miałem jak psu rzucony ze wzgardą. Jużem w poniżeniu i nędzy dorósł na chłopaka, i nie było mnie użyć sposobu, gdy raz stary lirnیک ślepy przywłókł się do ojcowskiej chaty. Dowiedział się gdzieś w gospodzie o mnie i z radą śpieszył dziad dla nas; słyszałem go jak obiecywał ojcu obfity plon ze mnie, byleby na lirnika mnie wyprowadził i dał powodyra. Chleb żebraczy, chleb próżniaczy — ale i u nas jeszcze szanują tego, którego ręka Boża dotknęła... choć dotknięcie to plaga, zawsze to znamie święte.

Ojciec bał się daremnie wyposażać mnie lirą... wa-

hał się, zbijał starca tēm, że z nogą kulawą chodzić nie będę mógł po jarmarkach i odpustach... ale dziadowi serce się może poruszyło i mimo ojca postanowił mnie uczyć na lirze. Odtąd co niedziela przychodził pod cerkiew naszą, a co wieczora pod chatę i stał się dla mnie ojcem... Nie był on jak ja, ślepym od urodzenia, widział po za ciemnościami świat młodości, nie jak ja com słyszał tylko szum życia w koło siebie. I opowiadał mi o świecie i karmił mnie pieśniami, ręce słabe po tęsknej prowadząc lirze.

Jedne to w życiu były szczęśliwe wieczory, te którem spędził z starym Moroszem... zasłuchany, zadumany, cały w pieśni, cały w dalekim świecie.... Ale Bóg skazał mnie na cierpienia, i pieśń i lira i starzec litościwy nową mi nieśli męczarnię. Otworzyły się przed oczyma moimi nieznane dotąd światy, uczucia, dole, szczęśliwości!!... I ja niewolnik, com był przeznaczony na wiekiustą męczarnię przykucia, przejrzałem w swobodę... odgadłem ludzi co pili promienie słoneczne, zapatrywali się na słońce, niebiosą i dalekie widnokregi... co czuli piękność jaką Bóg stworzył... Serce krwią mi zabiegło i z wyrzutem okropnym wzleciałem myślą do Stwórcy, wymawiając mu niedolę moją. To uczucie było grzechem mojego żywota! Niēm trawiłem długie lata i pożarty niēm umarłem... w blaskach dopiero wieczności poznając błąd mój i winę...

A! nędzne też to było życie! Jednej niedzieli Morosz zmarł nagle na cmentarzu pod cerkwią i powodyr jego przyniósł mi lirę starca, jedyne po nim dziedzictwo... W pierwszej chwili nie wiem czym więcej płakał po do-

broczyńcy, czy ucieszył się z posiadania piskliwej po nim puścizny!! Zdawało mi się gdym kołem poruszył, że ton dobywający się z liry był głosem zmarłego...

Z lirą tą i z powodyrem, trochę swobody błyskać się zdawało dla mnie; ale omyliły mnie nadzieje... stałem się własnością, rzeczą, podwładnym, niewolnikiem powodyra, którego oczów pożyczac musiałem, byłem jego lirą. Dawał mi co chciał, prowadził gdzie się zamarzyło, kazał śpiewać lub milczeć jak mu się podobało, a ja mu się oprzeć nie mogłem... Szedłem więc z pieśnią, o suchym kawałku chleba za tém stworzeniem bezduszném, które mnie za sobą ciągnęło na pasku, bez litości, bez słowa braterskiego, bez względu na kalectwo moje. Nieraz łzy się z pieśnią mieszały i na lirę spadały... Nieraz mi głosu brakło w piersi... a siły w ręku... ale groźba głodu i rązów kazała mi ostatnich sił dobywać... Gorzkie było życie moje, a jam je dotruiwałem rozpaczą, gdym mógł zasłodzić modlitwą i wytrwaniem... jam wymawiał Bogu karę, na którą usta moje zasłużyły...

Dorośłem młodości i nie wiem kiedy mi i jak przeszła... wiedziałem, że na świecie przychodzi pora kwiatów i owocu, miłości, małżeństwa, rodziny, ale mógłłem się o moje prawa, o część moją odezwać? Pierś się wzdymała pragnieniem nieznaném, jakimś polotem niewytłumaczonym dla mnie; i płakałem z bólu... Czasem usłyszałem koło siebie głos jakiś, co mnie wstrząsał całego, jakby mowę aniołów, jakby śpiew chorów niebieskich; natężyłem ucha żeby go pochwycić, chciałem biedz, by się

nim nasycić, ale głos się rozptywał daleko i głucha cisza była ciemnością drugą w której tonąłem... Rozeznawałem po głosie ludzi jakbym ich, co wy nazywacie widział, dźwięk mowy uczył mnie niby ich twarzy, wieku i serca, cóż, kiedy wszystko to przemykało się tak szybko, tak niepowrotnie, że nie przyswoić i z niczém się połączyć nie mogłem. I byłem jak ogniwo łańcucha rzuconę na ziemię, bez związku ze światem, z łańcuchem, do którego należałem. Jedyna istota przykuta do mnie, jak jam był do niej przykuty, wpół zwierze, nielitościwa, sroga, dzika... zamiast mnie wiązać do świata, nie dawała się z nim pojednać... Ledwie kto przystąpił do mnie, ledwie usta otworzył... odpychała zowiąc mnie szaleńcem bezmózgim co powtarzać umiał pieśni, ale w nich nie pojął słowa... Co tam niedostatek, głód, pragnienie, choroby i nędze, gdy dusza srożej ucierpiała od skaleczonego ciała... Nie było przemówić do kogo, nie było się komu, a! nawet poskarżyć... Kiedym dla siebie jedną z tych pieśni, jakich mnie Morosz uczył, chciał wyśpiewać, ażeby przez nią przelać w świat jęki moje, i tego mi nie dozwalał powodyr, bojąc się by zmęczonemu nie zabrakło później głosu na pieśń płacną i zimną... Katem był mi pan mój... a ja bezbronnym, i bojąc się ażeby nie poskarżył się nań przed swemi, uwiodł mnie od wioski, od znanego sioła w obce, smętne, puste strony, w step, gdzie nawet przyjaciół las mi nad głową nie szumiał, gdzie mi moje zioła nie pachły, gdzie jakieś obce powietrze prochem i piaskiem zasypywały ślepe oczy moje....

A jam iść musiał i cierpieć.

Są dole na ziemi, są brzemienia dla ciała i dla duszy ludzkiej tak ciężkie, że je dźwignąć można chyba szczególną łaską Bożą; o swęj sile człowiek upadać musi z rozpaczcy. Moja była rodzajem szaleństwa przeplatane go odrętwieniem; leżałem jak kamień, lub zrywałem się ze śmiechem szatańskim, pieśń nucąc taką na której słowa słuchaczom włosy wstawały na głowie... a powodyr sam choć bydle, jeśli nie myślą to dźwiękiem niekiedy czuł się wzruszony do głębi... Zamiast pieśni pobożnych, jam składał śpiewy o sobie, o doli i wyrzuty Bogu, że mnie pokarał tak srogo. Ludzie żegnali się na to zuchwalstwo niesłychane... we mnie rozpacz rosła i rosła...

Nareszcie, pamiętam tę chwilę zbrodni mojej, padłem raz po długim pochodzie na progu wiejskiej karczmy; wewnątrz gwar sły chać było i co chwila ktoś mnie przechodzący potracił; alem nie czuł nic, nic, nie zważał na nikogo, tak byłem srodze znużony... zdawało mi się, że m dogorywał... głowę oparłszy o słup, spuściłem lirę na kolana i powieki snem mi się mrużyły mimowolnym...

Nie wiem jak długo trwałem w tém odrętwieniu, gdy mnie powodyr szarpiąc zbudził z niego i śpiewać coś kazał; czułem to, ale nie mogłem mu być posłusznym... mruknąłem coś niezrozumiale i głowę znów przychyliłem do słupa, mrużąc oczy. Powodyr był pijany i uderzył; nagle krew zakipiała we mnie całą siłą młodości niezużytej i długo tłumionego gniewu, w głowie błysło coś dzikiego, myślałem jak żelazo mózg przeszywająca—zerwałem się, schwy-

ciłem go za piersi, zwałem pod siebie, a choć ryczał, zdusiłem za gardło, tak że w rękach moich ducha wyzionął, a w wściekłości lirę rozbiłem, tłukąc w zimną jego głowę...

Co się zemną stało potem, nie wiem... ale nie byłem biedniejszy gdy mnie okuto, prowadzono, karano... w ostatku do wioski mojej przywiodłszy, puszczo no z imieniem zbójcy u wrót chaty w której stary ojciec żył na łasce moich braci.... Nikt mnie już przynajmniej nie gonił, nie przymuszał, nie ciągnął za sobą jak bydlę... Głodny, odarty, opuszczony na przyzbie naszej chaty, walałem się czekając śmierci, a sioło rodzinne, a to miejsce znane mi od dzieciństwa pokarmiało mnie wspomnieniem matki i jedyne go pocałunku.... jakim w życiu odebrał. Na czole zeskwarzone m cierpieniem chwilami czułem go jeszcze, czułem do śmierci... a konając zdało mi się, że matka przysła znekana duszę na lepszy świat pociągnąć!"

Do tej pięknej powieści życia ślepe go żebraka, następuje autobiografija gadatliwej pani Melanii, która milcząc długo w nodze stołowej rada była wypowiedzieć, co miała na sercu i poskarżyć się na niesprawiedliwość sądu, która ją tam zapędziła. Pani Melanija doskonała! Nasiąkła ona jedną tylko myślą, którą ustawicznie powtarza: w świecie pokuty, żadnej formy i najmniejszego dla słabej płci względu.—To ją przejmuje oburzeniem; żyć w nodze stołowej w niedobranej kompanii, razem z żebrakiem, ze ślepcem—fi donc! Jest to najnieszczęśliwsza istota; posłuchajcie tylko jej spowiedzi; same cierpienia, ofiary i

prześladowanie losu, wyraźne prześladowanie, fatalizm jakiś.— Wyszła za mąż, dostała męża prawdziwego tyra-
na.— „Chciał naprzykład, powiada pani Melanija, żebym żyła tylko dla niego, nim!... Dzika, dziwaczna pretensya! Nie myślałam nigdy złamać mu wiary, ale wyrzec się znów całego świata, nie dozwolić sercu uderzyć, myśli pobujać, byłoby nieznośną niewolą... gorzej klasztoru.“— „Nie przeczę, mówi dalej, żem się starała podobać, żem lubiła wejrzenia czułe, pełne myśli i odpowiadała na nie wzrokiem obietnic pełnym; żem się zdawała robić niektórym nadzieje półsłówkami, żem usiłowała być jak najpiękniejszą i trochę zalotną, żem nawet z nudy, *ale to z nudy tylko*, czytała listy Teodora i odpowiadała na nie; ale na tamtym świecie, wszystko to za takie mi jakieś wielkie grzechy porachowano, a przecież wiem dobrze, że nie były śmiertelne! ściśnienie ręki, kradziony lekki pocałunek, były doprawdy największemi mojemu przestępstwami, ale mnie widać tam ogadano, a plotki wiarę znalazły.— Mąż odkrył listy i strzelał się z Teodorem.— Dowiedziawszy się o tem, ubrałam się czarno, zaczesalam gładko włosy i zamknęłam się w domu, oczekując tego dnia straszliwego, który miał o moim losie rozstrzygnąć— Strzelali się i Teodor go.... ale nie zabił, nie zabił! Był tylko lekko ranny.... prawda, że w rok potem umarł biedny, ale nieoszacowany D-r Mier utrzymywał zawsze, że z choroby wątrobowej... Teodor wyjechał za granicę; pani Melanija chciała się za to zemścić, będąc bogatą (bo mąż wszystko zonie zostawił) chciała wyjść za kogo innego... ale i tu

fatalizm... kilku ot, ot mają się ożenić, skończy się na niczem, a lata płyną.— Wszystkiemu przyczyną były dzieci, odesłałam je na wieś... trudnoż wymagać, aby matka była koniecznienią niańką i dozorczynią swoich smarkaczy... Jużbym była poszła za doktora Franconelli—aż w tem choroba porwała i przeniosła na inny świat.— Ach co za świat! Tknęło mię to zaraz, żem łącząc się z mnóstwem duchów, które z tego świata razem ze mną zeszyły, żadnej, najmniejszej od nich nie doznałam grzeczności... A ten przy wadze grzechów, gdybyż mnie był prosił siedzieć, choć grzeczne, miłe, pocieszające wyrzekł słówko, ale nie... Trochę mię to zaambarasowało... i ośmieliłam się mu powiedzieć, kto jestem z domu... I na to nic! Przyznam się, że to zimne przyjęcie kobiety mego położenia dotknęło mię żywo... Koło wagi zwijały się jakieś postacie z anielskiem obliczem, których chciałam przekupić uśmiechem, ale nie jeden z nich przynosił to co mi Bóg dał przy urodzeniu i w ciągu życia nabyć dozwolił; na oko zdawało się wiele, ale stara waga, pewnie zardzewiała, bo i to może być, nie bardzo ciężar uczuła. W tem drugi zaczął przynosić grzechy moje; z początku mnie to nie przstraszyło, sądziłam, że rychło się skończy, ale waga przechyliła się na tę stronę, a oni jeszcze nosili, a nosili te mniemane grzechy moje—zakrzyknęłam z oburzenia! Wystawcie sobie państwo, ale to takie powyciągali mi rzeczy, których nie miałam w pamięci: kilka tysięcy wejrzeń, kilkanaście tysięcy uśmiechów, wreszcie stroiki, stare falbany od sukien—już nie mogłam wytrzymać i odezwałam się, że w życiu

nie popełniałam żadnego grzechu tak strasznego, ażeby kara zań długa i ciężka spotkać mogła.

— Byłaś złą żoną, byłaś złą matką i złą kobietą, rzekł, uprzedzony widzieć przez mego męża psychostata. A! zakryłam sobie oczy—ja! złą żoną!—Mąż zginął z twojej przyczyny; spójrz, masz krew jego na sobie. Odwołała się żywo na świadectwo doktora.—Ale wszyscy aż do doktora, który tylko ramionami ruszył, spiknęli się na mnie.—Cóż robi ten bilet koncertowy—spytałam. Poszłaś na koncert odstępując chore dzieci, żeby się uśmiechnąć do Michała.—Słowem, takim sposobem wygrzebując najmniej ważne uczynki, myśli, chętki, drgania serca, gdy je na wagę kładli, zrobiło się tego tyle, że druga szala całkiem się do góry podniosła. Chciałam coś mówić, lecz czułam, że inny ktoś zastępuje u wagi moje miejsce, a ja lecę na miejsce pokuty.“

Co może być więc żywego, naturalniejszego, jak ta autobiografija pani Melanii?

Tak p. Henryk wywołuje ze stołu duchy, które mniej więcej znane są familijnemu gronu, robią się o nich komentarze filozoficzne; panna Celestyna sądzi je ze stanowiska postępowego, to wzdychając nad fatalizmem Melanii, to odwracając się ze wstrętem od ślepego żebraka; jeden tylko Niekłaszewicz siedzi rozpięty nad stolikiem; ze skrzywioną gębą, z jednem okiem przymkniętém, z drugim na wierzchu, siedzi nieruchomy; rzekłbyś duch jego, wola cała przeszła w stolik.—Sam Podkomorzy strzela tylko czasem okiem do drugiego pokoju, w którym ładniutka

Henryczka przyrządza herbatę dla całego towarzystwa. Kilka ślicznych historyi opowiedziały jeszcze duchy, a pan Henryk nasycić się niemi nie może; nikt dotąd nie zrobił był jeszcze podobnie ciekawych, niepojętych rozumem doświadczeń nad stolikami! Przeszła historia księcia-kompozytora, przeszła historia Filipka,—pozostaje jeszcze jeden duch siedzący w bronzie: siedzą, siedzą długo, cierpną już ręce, ale duch uparty, zatajony w kawałku bronzu, nie daje znaku życia... Wtém ze stolika daje się słyszeć przeraźliwy krzyk bolesny, aż przytomni zadrżeli przerażeni. Jeden tylko nielitościwy pan Henryk zaraz zapytał: Kto jesteś duchu?

— Niekłaszewicz! Hieronim Niekłaszewicz—odpowiedział stolik.

Wszyscy osłupieli. Niekłaszewicz siedział, ani ust nie otworzył, głos wyraźnie wychodzi ze stołu; inni także podnoszą oczy na biednego rezydenta, sprawy sobie zdać nie umieją z tego co się dzieje. Niekłaszewicz ani się rusza, siedzi jak przykuty.

— Cóż ty tu robisz?—spytał pan Henryk.

— Zaczynam pokutę za życia,—odparł głos bolesny i drżący, przykuty do stołu,—jakem był losem przykuty do waszego domu, do fantazyi, dziwactw i dumy waszej...

Podkomorzy aż krzyknął.

— Co to jest? zwaryował!

— To coś niepojętego!—przerwał Henryk, niezmiernie zawsze zajęty experimentacją, ale jesteśmy w kółku familijném, a pan, obracając się do mnie, nie weźmie co do

litery, jeśli ten szaleniec z czém niedorzeczy się odezwie...
dajmy się i jemu wypowiadać.

— Gotów gadać głupstwa... kłamstwa... zawołał Podkomorzy; ale calutenkie życie milczał, zkąd mu się na to zebrało?

— Widzi papa, że duch jego wyraźnie opuścił ciało i wszedł w stolik; siedzi jak jasnowidzący....

— A to go przebudzić!

— Ale niech mówi,— odezwała się panna Celestyna... Ktoby myślał, że o nas co złego powiedzieć może; niech się sobie opowiada! choć nie pojmuję coby nam mógł odkryć ciekawego z historii ślimaczego swego życia....

— Mów duchu, mów.... kto jesteś! — pośpieszył Henryk... — i co cię tu zagnało?

— Jestem duchem nieszczęśliwego Nieklaszewicza, którego ciało siedzi przed wami... rozpoczynającym pokutę zawczasie, bo Bóg się nad nim ulitował. O! biedne bo też było życie moje, dla duszy co w ciele mojem mieszkała... nad wyraz utrapione i biedne! Jeden tylko grzech wielki miałem na sumieniu, lenistwo, i ten mnie spętał i przykuł na wieki do wrót waszych jak psa na łańcuchu... Wiecie? nie, nie wiecie jeszcze com ucierpiał z wami; żeby nie pracować, nie walczyć, żeby się z życiem nie łamać, wolałem upokorzenie i nędzę niż swobodę, i napić się jej musiałem do syta! Rodzice zostawili mi trochę grosza, Bóg dał zdrowie i siłę, traf chciał bym kapitalik mój, mienie całe, umieścić u Podkomorzego na procencie, i to mnie zgubiło....

— A to waryat! — zaprotestował Podkomorzy, — sam-
że mnie o to prosił...

— Często nie było czém opłacić procentu i zbywano mnie szyderskiem pytaniem: — Na co ci pieniądze potrzebne? Przez lat dwadzieścia kilka nie miałem nawet nadziei zobaczenia się z kapitałem; przyjąłem więc strawę, chatę, liberyę dworaka, obowiązki rezydenta, miejsce u stołu i u drzwi, kwaśne wino i kwaśniejsze miny wasze, któremiście mnie poili i karmili.

— A to waryat! — zawołała z kolei panna Celestyna.

— Wam nigdy pewnie na myśl nie przyszło, żeście mieli przed sobą równego sobie człowieka, nie małpę, nie papugę, nie szpica. Czém ja byłem dla was? ścierką do wycierania złego humoru, rynsztokiem, przez który swobodnie wylewała się żółć wasza; bezbronnem stworzeniem, nad którym pastwił się kto chciał, starzy, dzieci, słudzy.... i pośmiewiskiem, uragowiskiem, popychadłem.... A nikt z was ani się domyślał, co w mej duszy zbierało się na dnie! I podły byłem do tego stopnia przez lenistwo, że od was nie uciekłem, że od was nie plunąłem w oczy i nie urwał się z tej uwięzi. Ot tak! przywykło głupie ciało do waszego stołu pańskiego okrucichów, oczy do waszych wymuskanych twarzyczek, usta do waszego jadła, a dusza do wewnętrznego potajemnego z was szyderstwa i nowego trybu życia już się próbować nie chciało! Mogłem próżnować i tęp mi się jednem wynagradzało wszystko com ucierpiał; — miałem prawo spać, ziewać, nie nie robić i cztery razy najmięj od roku pod

pozorem choroby, kazać sobie nosić jedzenie do oficynki...

Śliczne, zaprawdę śliczne życie!... jak zajrzeć step bez końca!... żywój duszy coby się uśmiechnęła, ulitowała, przywiązała i los swój społa z moim, choćby przelotnym współczuciem. Czy które z was, powiedzcie, dało mi kiedy dobre słowo, uśmiech i jałmużnę choćby chwili litości?

Podkomorzy tylko siadając do stołu, i potrzebując dwójga uszu któreby jego conceptów przy pieczystym słuchały, przypominał sobie, że Nieklaszewicz żyje, ale posyłając po niego, nigdy inaczey się nie wyraził, jak, pójdz zawołaj tego starego durnia! A stary głupiec... stary głupiec... słuchał tego od służalca i szedł posłuszny, choć dalej i czyściy widział od was wszystkich, co was czekało! Wy z waszym rozumem zajechaliście tam, gdzie on już wprzody myślą zajął dla was kwatery... Podkomorzyna...

— Gotów i na mnie jeszcze co powiedzieć! krzyknęła pani... — a to impertynent jakiś.

— Podkomorzyna, choć kobieta, nie kładła mnie wyżej nad pieski swoje, — dodał duch, — kawałek sztuki mięsy, w postaci której odjadałem procenta moje, często zabierała Filutka, choć mi się z głodu na płacz, a ze złości na furę zbierało. Z Nieklaszewiczem wszystko było wolno, jakby się nie liczył do ludzi.

W oczach p. Henryka, panny Celestyny, wątpię bym się liczył za człowieka, bo po francuzku niby nie mówię, a dla nich obojga, ludzie się różnią od zwierząt umię-

nością francuzkiego języka... Wiele to razy pan Henryk siwym włosom moim kazał sobie posługiwać, a panna Celestyna, w dniach złego humoru, znęcała się nademną nie mając już na kogo wyrzucić skutków swojego splinu... Przekłete lenistwo jednak nie dało mi się wyzwolić i wiek przeszedł i siły uciekły, i życie się zmarnowało na pozornej uległości, a wewnętrznym szyderstwie, bom dalej, lepiej i jaśniej widział od was wszystkich, coście się mieli za rozumniejszych stokroć nademnie.

Teraz jam niewolnik, któremu gdyby skruszono więzy wróciłby do swęj jamy i barłogu. Przy was niewolno mi było mieć myśli, zdania, sądu, ruchu, uśmiechu i uczucia, ale jak za to mściłem się w głębi duszy! Jądłem, potakiwałem, kłaniałem się, służyłem, milczałem; alem szydził krwawo ze ślepoty waszjej, która w sparaliżowanych ustach moich nigdy niedostrzegająca ukrytego nieprzyjaciela. Nieraz chciałem już zebrać się na odwagę, zerwać więzy, otrząść się z niewoli, wziąć kij i pójść w świat... ale trzymało mnie lenistwo, i sama nienawiść potrzebująca pokarmu... dwa grzechy za które Bóg mnie ukarze.

Z początku zdało mi się tak dogodnie, zaszczytnie, słodko wisić przy Jaśnie Wielmożnych, być przypuszczonym do tajemnic ich rozmowy, stołu, strawności i ziewania, do spółki ich wzniosłych myśli i uczuć... ale gdym się przypatrywał wam z blizka, jakżem codzienną waszą nędzą moralną był upokorzony!... Trzymało mnie to i trzyma, żem przyrośł do was i zepsucia waszego jak ro-

bak do zgnilizny... wreszcie zgnuśniałem tak w barłogu, że nie pojmowałem jak się obejść można bez wygodek, bez próżnowania, bez spoczynku i tej karmi szyderstwa, którą wy jesteście... zrobiliście ze mnie co chcieli, odarliście mnie, zabili, spętali, alem wam to oddał w duszy z nawiązką.

Ma się rozumieć wszyscy oburzyli się na Nieklaszewicza, ale on siedział bez ruchu, bez znaku życia — potem twarz jego zaczęła się ożywiać, oko się przetworzyło, myśl błyszczała w twarzy, obrócił się do Henryka i spytał: Niechce mówić? — Owszem mówił aż nadto. — Mówił? — A gdzież Wacpan był? — Niewiem, tak mi się słabo zrobiło....

Siódmy duch został nakoniec wywołany z bronzu; skarżył się nieborak, że przed chwilą ktoś nieproszony wlał był do jego ciemnej izdebki; potem opowiedział swoje dzieje, nareszcie zaczął prorokować panu Henrykowi, pannie Celestynie, nawet samemu autorowi Trapezologjona.... Niech Bóg niepamięta temu duchowi tego, że tak smutną przyszłość włożył naszemu poecie; jeżeli czyja to jego pamięć długo powinna żyć pomiędzy rodakami.

Niebo się wyjaśniło, autor pożegnał trapezomanów; w sieniach dając mały upominek hajdukowi, dowiedział się od niego dziwnych rzeczy. — Panowie się zabawili, powiedział lokaj; może panom się zdaje, że to doprawdy stół gada? — A któż? — To ten Nieklaszewicz, przez brzuch tak gada, on nieraz już kuchcików i dziewczęta w praczkarni

postraszył. — A wasiż państwo nie wiedzą tego? — Nasi państwo nie niewiedzą co się u nich dzieje.

Ten niespodziany zwrot do Nieklaszewicza, którego duch przeszedł w stolik, nadzwyczajnie miłą robi niespodziankę czytelnikowi; z początku spodziewaliśmy się tylko mieć szereg powieści duchów; tymczasem, rzecz zwraca się od umarłych do żywych, do tych ludzi, co dotąd robili komentarze o nieboszczykach. Czytelnik chciał się z niemi bliżej zapoznać, ten zwrot do nich spełnia jego życzenie. To wystąpienie Nieklaszewicza ożywia całość powieści, wyprowadzając na scenę doskonale pomyślaną sytuację dramatyczną, sytuację przedstawiającą się nam ze strony wysokiego komizmu, pełnego głębokiej ironii. Tu skupia się interes, całość powieści znajduje tu punkt jedności; pokolenie żywe i zmarłe składa się na jeden sens obrazu ludzkiego żywota. Około Nieklaszewicza, który od razu zajął nas przy swoim wystąpieniu na scenę, grupują się ci ludzie *wyższej społeczności*, co wedle własnego mniemania do tyle są od niego wyżsi, że nawet porównania żadnego pomiędzy nim a nimi być nie może. — Ci ludzie wyższego towarzystwa, na początku powieści mówią nam wciąż o postępie, o cywilizacji wieku, o wyższości moralnej, ale duch Nieklaszewicza przemawia do nich, w swoim jasnowidzeniu charakteryzuje ich w kilku słowach, orzeka charakter Podkomorzego, Podkomorzyny, Henryka, panny Celestyny, wskazuje na siebie, na rolę, jaką odgrywa w pośród tej rodziny, i z każdym jego wyrazem jakieś przykre, głębokie wraże-

nie robi się w sercu człowieka, który od tej chwili w Trapezologjonie widzi nie zbiór kilku powiastek, ale jakiś poważny dramat z życia swojego czasu. Widzimy ludzi, widzimy ich czyny, widzimy wreszcie sens moralny, jaki się rozwija z tego, sens chrześcijański, objaśniający nam życie i jego cele ważne; rozwija się poważny charakter człowieka stojący w przeciwieństwo temu lekkiemu, bezdusznemu, dziecinnemu charakterowi jaki objawiają ci ludzie nadęci, a puści wewnątrz jak mydlane bańki; Podkomorzyna drżenie sobie, bo jej już nie pozostało do czynienia wraz z ubiegłą młodością; Podkomorzy żyje swoją Henryczką. Henryk—wielkiem wyobrażeniem o sobie, panna Celestyna—A! tej żal czytelnikowi; piękna, odkwitła przed czasem, w skutek wychowania światowego, czuje czerzość w sercu swoim i to ją męczy; historia Melanii smutne na niej zrobiła wrażenie.—I ona może byłaby Melanią; to może był jej ideał życia, gdzie cel życia? Młodość ubiegła, a ona jeszcze nie pojęła jego zagadki, a czerzość cięży kamieniem, nadzieje rozpryskują się z każdym dniem prawie.—Myśl ta może na chwilę jedną przemknęła się przez głowę pannie Celestynie.

Żałujemy że autor zrobił nam zagadką Nieklaszewicza; z kąd przy jego lenistwie tyle nauki, tyle uczucia artystycznego, tyle twórczości, nawet w muzyce? Mimo woli zadajemy sobie te pytania. Wykonanie Trapezologjona jest mistrzowskie; autor obiektywnie wcielił w powieść myśl, jaką w niej starał się wyrazić; rzuca się

nam ona sama w oczy z tą przedziwną wymową czynu, której nic w sztuce nie zrówna; ale wstęp nieodpowiada powieści, psuje się efekt artystyczny; na co nam autor powiedział naprzód co on myśli o stołach, co myśli o ludziach, co się kłaniają stołowym nogom? Powieść sama za siebie czynem samym mówi; przechodząc od wstępu do powieści, niewierzymy temu co się dzieje przed nami, jak na kuglarskich sztukach zagłębiamy pod stół, wyglądając tu jakiegoś figla, oszukaństwa. Czytelnik z rzeczy powinien wyciągnąć wiarę, a artysta niepowinien zachwiewać jej dobrowolnie. Subiektywność jest w charakterze twórczości autora Trapezologjona; ale mógłby on być przedmiotowym, byle tylko zwracał uwagę na ten przedmiot.

DUSZA CZŁOWIECZA

Nowy i zupełny wykład nauki o duszy, przez M. Łysińskiego.

Warszawa, 1854. Tomów II. (T. I. str. 267 T. II. str. 460).

Ze wszystkich nauk te najwięcej powinny mieć dla nas interessu, które mają za przedmiot samego człowieka, bądź jako jednostkę, bądź też jako istotę zbiorową, żyjącą pod warunkami życia społecznego. Nauki historyczno-towarzyskie więc daleko są u nas rozwinięte niż nauki badające naturę człowieka indywidualnego; antropologija nie zajmuje nas wcale, a rzecz osobliwsza, aby człowiek, co chciałby wszystko widzieć, pojąć i zbadać, obojętnym był na cuda boże, jakie objawiają się w nim samym. Budowa ciała ludzkiego (anatomija), prawa żywotne, objawiające się w organizmie (fizyologija), nareszcie

wywnięcie się pojavów psychicznych, władz ducha i praw myślenia (psychologija i logika), są przedmiotami, które najpierw, zdaje się, zainteresować powinny człowieka. Ale nas więc daleko zajmuje świat przedmiotowy, niż my sami, co jesteśmy treścią wszechświata; zwrócenie się myśli na samą siebie, jest już spotęgowaniem nauki, jest wiedzą filozoficzną. Filozofija w czasy ostatniej zaczęła była u nas wchodzić w modę, ale filozofija ta była raczej wykładem jednego systematu, niż istotną nauką, mającą za przedmiot swój władze *poznawania* i prawa, którym myśl nasza ulega, wychodząc z siebie samej i dążąc do zbadania świata i własnej swojej istoty. Jedna logika tylko została obrobioną u nas gruntownie, ale były to logiki, wedle pojęcia Hegla, antologiczne zasady bytu, a nie prosta nauka badająca naturę myśli naszej; *psychologija* więc, a zwłaszcza *antropologija* w ogólności, jako nauka o człowieku, istocie złożonej z ciała, duszy i ducha, dotąd nie były u nas znane. Nietylko żeśmy nie mieli w literaturze naszej swego własnego dzieła, poświęconego *psychologii*, albo *antropologii*, ale nawet brakło nam całkiem przekładu dzieł podobnych, dokonanego z jakiegobądź obcego języka. W ostatnie dopiero lata zaczęły się ukazywać u nas oddzielnie anatomije i osobno wypracowane części fizyologii, przekłady, dokonane zwykle dla użytku praktycznego uczących się medyków. Z książek, należących treścią do nauki Logiki i Psychologii, należy tu wspomnieć jeszcze dziełko, wielce pożyteczne młodzieży, p. M. Wiszniewskiego, dziełko traktujące o *roz-*

mie ludzkim; ale gruntownego, naukowego wykładu o duszy ludzkiej, jej przyrodzeniu, władzach, stosunku do ciała, wpływach jakim dusza ulega będąc połączona w jedną całość organiczną z ciałem, zjawiskach wreszcie *normalnych* i *anormalnych* duszy (zwykajnych i nadzwyczajnych), śmieje możemy powiedzieć, żeśmy dotąd nie mieli. A potrzeba takiego dzieła coraz więcej dawała się uczuć, w miarę tego, jakieśmy się więcej kształcili umysłowo, dojrzewali duchem i przychodzili do tego punktu oświecenia, na którym stanawszy, człowiek czuje potrzebę zdać sobie sprawę ze wszystkiego i poznając, chce wiedzieć jakim sposobem przedmioty świata zewnętrznego i sam wewnętrzny proces jego myśli, są dostępne dla świadomości jego ducha, jaką wreszcie te wszystkie przedmioty wiedzy jego mają za sobą rękojmię pewności, czyli *kryterion* prawdy? Takie stanowisko jest stanowiskiem filozoficzném umysłowego rozwinięcia się człowieka. Kraj nasz niegdyś na wyższym stał punkcie filozoficznej nauki, kiedy np. Uniwersytet Krakowski szczycił się nauką Grzegorza z Sanoka, Jędrzeja Gałki, a osobliwie Jana z Głogowy, który najsamprzód zaczął się być zastanawiać nad naturą duszy i władz jej poznawania. Psychologija, a nawet Kranioskopija, bodaj najpierw u nas w Polsce zaczęły się były wyrabiać i określać; dziś my zerwaliśmy tę starą nie samodzielne umysł-znawstwa naszego i oglądamy się po za siebie, z kąd mamy pożyć tę, niegdyś nam swojską naukę. A nauka psychologiczna nie jest bynajmniej małoważną nauką; w poznaniu to i prze-

świadczeniu człowieka duch styka się z materją, niemy przedmiot z przedmiotem świadomym siebie samego i świata; tu spoczywają zasady i podwaliny wszelkiej wiedzy; tu zawiązują się najtrudniejsze do rozwiązania zagadki: fizyologiczna związku duszy z ciałem, i zagadki psychologiczne: jakim sposobem duch nasz, jako istota z natury swojej nie materyalna, prosta, może mieć pojęcie o przedmiotach materyalnych świata zewnętrznego? Jak pierwsze tak i drugie zagadnienie pozostaną nazawsze niezbadanemi; tak więc najpierwszy krok w filozofii już się okrywa niedocieczoną nigdy tajemnicą. Ale człowiek tém więcej jeszcze powinien się dobrze zastanowić na tym punkcie, nim zrobi dalsze kroki w nauce, aby następnie mógł wyrozumieć, jak ma patrzeć na możliwość i rzetelność poznania naszego, bo postąpiwszy tu sobie lekkomyślnie, łatwo bardzo może zbłądzić i dojść do ostatecznych rezultatów fałszu. Przykłady w dziejach filozofii ostrzegają nas o tém; jedni na samym początku zwątpili byli o możliwości poznania tego, co jest po za nami; drudzy, zaprzeczając bytu materji i świata zewnętrznego, wzięli go za ograniczenie tylko naszego *ja*, z którego wyprowadzali wszelką wiedzę, wszelki byt; Boga i naturę. Inni, rzucając się w przeciwną tęj ostateczność, zaprzeczali duchowości człowieka, a przyznawali wszystko pięciu zmysłom. Widzimy więc tu możliwe wywinięcie się trzech systematów filozoficznych: *sceptycyzmu*, *idealizmu*, *sensualizmu*, z którego wypływa nareszcie, jako *corrolarium*, system materyalizmu. Descartes, dla wydobywania się z tej

matni, szukał czegoś takiego za punkt wyjścia, o czémby człowiek miał bezpośrednią pewność; za ten punkt wyjścia była u niego formuła: *myślę więc jestem* (cogito, ergo sum). Ale czémże jest sama myśl nasza? Co ją stanowi, bez czego ona byłaby nie mogła? Myśl nasza jest to *słowo wewnętrzne*, mystyczne piętno ludzkości. W nauce o duszy powinien być koniecznie być rozdział o słowie, jako związku organicznym tego, co jest za nami, z tém, co jest w nas samych; słowo bowiem jest wcieleniem organiczném ducha, jest organem żywym poznania. Pojął to p. Łysiński i wprowadził tę myśl żywotną filozofii katolickiej XIX wieku do swojej nauki o duszy; jest to niewątpliwy postęp w psychologii. Ale autor nowego dzieła nie zastanowił się nad tym, tak ważnym punktem, naukowo.

Naturalizm XVIII wieku nie spostrzegł był w mowie ludzkiej pewnej nadnaturalnej cechy; już doświadczenie codzienne pokazywało, że język nie jest przyrodzoną władzą duszy ludzkiej, rozwijającą się w ludziach, tak jak się np. rozwijają instynktowie władze przyrodzone zwierzętom. Człowiek niema daru mowy od natury; dar ten przechowuje *społeczność* ludzka, wraz z innemi swemi ideałami i tymi żywotnemi pierwiastkami, które takóże cechuje pewne nadnaturalne namaszczenie. Przypuszczać, że ludzie niemi i bezmyślni wynaleźli byli kiedyś sobie mowę, idąc z postępem wieków, bynajmniej nie zgadza się z tém czego nas uczy proste doświadczenie; naturalizm, w tym względzie sam sprzeciwia się własnej swojej zasadzie.

Przyroda ma prawa stałe, niezmiennie, konieczne, do których spełnienia idzie się z góry przepisana drogą; nie tu nie zostawia się *swobodzie*; co jest właściwe całemu rodzajowi, wciela się w każdą jednostkę, która jest tylko realizacją rodzaju. Dla tego natura żywotna niema historii samodzielnego postępu, przeradzania się, przekształcania w ciągu wieku jednego rodzaju na rodzaj wyższy; co jest dziś, to samo musi być jutro, pod prawem niezmienném konieczności; żadnych niema tu celów w przyszłości: prawo organizmu od razu się spełnia w indywiduum, nie pozostawiając nic przyszłości, wyższemu rozwinięciu rodzaju. To właśnie należało było pojąć, rozważając człowieka, jako prosty produkt natury organiczno-żywotnej, taki sam jak są inne produkta tego rodzaju. W duchu zaś panuje inne prawo, które z jego własnej natury się pojmuje. Tu więc należało koniecznie p. Łysińskiemu, wprowadzając do nauki nową zasadę, dać krytyczny rozbiór teoryj o początku mowy: *Vico*, prezydenta *de Brosse'a*, *Monbodo*, *Herdera*, *Adelunga*; należało zbici je prostém doświadczeniem codzienném i nauką, tém więc, że do tego mógł mieć już gotowe, przez innych uczonych nagromadzone, materyały. Tak ważna zasada nie mogła wprowadzić się do nauki cichaczem; psychologija jest nauką naturalną, więc opartą na faktach jawnych; potrzeba więc było koniecznie zastanowić się gruntownie nad mową i jej początkiem, z objawienia Bożego pochodzącym, potrzeba było pokazać *dowodnie*, że myśl ludzka jest darem nadprzyrodzonym Boga, że tam właśnie, gdzie zbicie

gają się z sobą dwa światy, świat ducha i świat materii, Bóg wyprowadził z pod palca swego nowe, nadprzyrodzone światło; że kryterionem prawdy, w poznaniu ludzkim, jest objawienie Boże. Człowiek, wstępując w dziedzinę wiedzy, zaraz spotyka się z Bogiem, z pierwiastkiem mistycznym, z ideałami absolutnymi, *ze słowem*, przechowywanymi w duchu społeczności ludzkiej, spotyka się, jednem słowem, z *powagą* i *wiarą*. Czy więc człowiek wgląda w świat widomy, czy w świat ducha, czy we wzajemne połączenie ze sobą tych dwojga światów, w świadomości człowieka, wszędzie widzi on pieczęć nadprzyrodzoną cudu, jakby podpis mistrza—Stworzyciela, a na ostatecznych krańcach tych światów stoją wszędzie tajemnicze kolumny, a na nich napis: „*nec plus ultra!*“

Rozdział o *mowie*, w dziele p. Łysińskiego, uważam za najważniejszy w jego dziele, dla tego nad nim się szczególnie zastanawiam; wszystko znajdziemy w innych psychologiach, tego jednego tylko tam niema; jest to dążenie do czegoś nowego, pełniejszego: „Dusza człowieka, mówi p. Łysiński, *jest duszą mówiącą*; dziecko uczy się pierwój mówić niżeli myśleć. W pierwszych chwilach życia, dusza jest ślepą istotą, instynktowo-działającą. Niemowlę w początku wodzi błędnie oczkami, jakby co sobie przypominało. Dusza jego jednakże posiada w sobie to, co wkrótce taką a taką zdolność, czyli władzę będzie stanowiło; są już w niej zarody przyszłych zdolności, czyli władz, które czekają tylko zetknięcia się z mową ludzką, a niezadługo rozwinią się i wystąpią na jaw, jak tylko za

pomocą mowy udzielać zaczniemy duszy dziecięcia coraz więcej wyobrażeń o rzeczach. Bo nie w człowieku nie rozwija się samo przez się, a to dla tego, że jest stworzeniem; żadne zaś stworzenie nie może być początkiem swego bytu. Człowiek spałby snem wiecznym w swoim zarodku, gdyby nie został przez pobudzenie ocknionym, ożywionym. Mowa głównie obudza i rozwija duszę dziecięcia, podaje wyobrażenie gotowe; z mową dopiero rozwija się w duszy światło i rozpędza ciemności nocy, wśród których dusza nie mogłaby nic widzieć, pomimo swego wzroku—światło Bożkie udziela się duszy potężnie, przez mowę ustną i pisaną.“

Pierwsze ocknięcie się myśli w człowieku odpowiada początkowi mowy; ale w społeczności rozumnej i myślącej, mowa, znak toniczny (dźwiękowy), może być w pewnym względzie zamienionym innym znakiem, mimiką na przykład. Dla tego niemi mogą mieć w sobie pewien rodzaj myślenia, nie znając dźwięków; myśl wszczepiła się im innym znakiem, ale zawsze myśl zapala się od myśli, idee od idei. Zbija się tym sposobem zarzut przeciwko jedności słowa i myśli tych, którzy stawiają w tym względzie za przykład niemych; zbija się tak samo hipoteza Vico, o mowie pierwotnej symbolicznej, mowie *niemiej* znaków, w czasy stanu dzikiego ludzi, którą następnie zamieniła mowa głośna, artykułowana. Społeczność, idee, myśl idą razem; bez nich nie może być żadnego znaku, bo ten byłby bezmyślnym; słowo jest wewnętrzną harmoniją wyrazów, żywym organizmem, a jego formą jest głos, na-

rzędzie umyślnie do niego zastosowane. Objasnienia początku naturalnego mowy, są więcéj tajemnicze i niepojęte, jak sam cudowny jéj początek, z objawienia bożego pochodzący. Dla zupełności wykładu swego o mowie, pan Łysiński powinien był koniecznie zwrócić uwagę na teorię naturalistów i pokazać jéj bezzasadność, zbijając myśli Vica, Monbodo i Adelunga. Wprowadzając ten tak ważny rozdział do nauki, należało koniecznie postawić go na mocnych podwalinach, należało pokazać zjednéj strony jego rzetelność, wykazaniem istotnéj jego prawdziwości, z drugiéj zaś strony dowiodłszy, jak się mylili wszyscy przeciwnicy téj zasady.

W nasze czasy nauka wiele zyskała, porównyując z sobą podobne zjawiska; *comparer c'est comprendre*, powiedział we Francyi jeden człowiek myślący i powiedział bardzo słusznie. Anatomija porównawcza, fizyologija, wiele zyskały na téj metodzie; dla czegożby nie miała zyskać na tém psychologija? W paragrafie 3-m tomu I, traktującym o tém, że duch i dusza jest jedno, szukaliśmy daremnie porównania duszy żywotnéj zwierząt z duszą człowieka. Dziś nie należy się cofać przed podobnemi pytaniami; kiedy materyaliści wyciągnęli rzecz tę na pole nauki, nauka katolicka powinna pokazać, opierając się na faktach, z badań saméj nauki powstałych, w czém mianowicie zachodzi podobieństwo, a na czém głównie zależy różnica. Niedawno Flourens napisał piękne dzieło o władzach dusznych zwierząt; w wieku XVIII rozbiegano tę kwestyę po swojemu, a Karol Bonnet nadał jéj nawet pewną cechę

mystyczną; pisarz katolicki koniecznie więc powinien był pokazać nam dziś, jak mamy myśleć w téj materyi, którą przeciwnicy nauki religijnéj, tak zawsze lubią wyprowadzać na scenę. Prawda nie cofa się przed niczém (*).

Jakkolwiek z wprowadzeniem do dzieła rozdziału

(*) Zwierzęta widocznie mają wyobrażenia przedmiotów zewnętrznych, mają pamięć, pewne kombinacye ciemne, jakby rozumowania i t. d., co nie może być wcale przypisane materyi, i trudno jest brać zwierzęta za jakoweś automaty; jakoż zwierzętom nie podobna jest odmówić pierwiastku spirytualnego, lubo takóž z drugiéj strony, nie można im przypisać duszy [rozumnej, pojmującej, świadomej siebie saméj i świata ją otaczającego. Już w téj materyi pisał był Cycero (De offic. L. I. C. 4.), ale najjaśniejsze zdanie o téj rzeczy miał kościół; Śty Grzegorz W. mówi wyraźnie o trzech rodzajach duchów stworzonych (Dialogor. L. IV. Cap. 13); jedne z nich nie są wcielone, drugie wcielone, trzecie obleczone w ciało, ale nie umierające wraz z ciałami, są to duchy anielskie, zwierzęce i ludzkie; dodaje wreszcie ten O. Kościoła: *homo itaque sicut in medio creatus est, ut esset inferior angelo superior jumento*. Psychologowie panteistyczni przyznają jednę tylko siłę żywotną, dochodzącą w rozmaitych organizmach do coraz wyższej potęgi bytu. Początek téj zasady wyrodził się w filozofii natury Szellinga, wedle której duch jest tylko ulotnioną materyą, a materya zgęszczonym duchem. Ale rozumna dusza ludzka nie daje się pojąć inaczej, jak tylko przez naukę objawioną o stworzeniu jéj na obraz i podobieństwo Boże. (O tym przedmiocie u Buffon: Hist. nat. T. III. De Bonald. Rech. phil. T. II. De Maistre: Soirées de St. Petersb. T. I. Breyne: Pensées d'un croyant Catholique, rozdz. sur l'âme des bêtes).

o słowie, autor określił wyższe pochodzenie myśli, wiążąc ją z myślą stwórcy, a poznanie i idee umysłowe stawiając w stosunku istotnym z prawdą bezwzględną, niezależną od człowieka, niemniej jednakże potrzeba było pokazać, jak poznanie ludzkie łączy się w życiu codziennym z przedmiotami świata zewnętrznego, jak może mieć idee duchowe, przedmiotów materialnych! Wychodząc od zmysłów, sensualiści duszę ludzką uważali za następstwo organizmu; autor niniejszego dzieła, przyjął odwrotny stosunek przedmiotu do przedmiotu, uważając zmysły, jako władzę duszy, któremi ona najbardziej styka się z ciałem i światem materialnym; tu należało obszerniej wyłożyć myśl podaną, oprzeć ją na doświadczeniu, a osobiście pokazać słabą rozumowań sensualistów; przedmiot ten wielce jest trudną do zbadania tajemnicą; nowy ten stosunek do Psychologii wprowadzili filozofowie pantheistyczni, ciało i duszę uważający za dwa rodzaje objawu jednej istoty absolutnej.

Nie tu jest miejsce obszernie rozwodzić się nad tem. „W wyrazie ja, autor nowego dzieła widzi przeświadczenia się wewnętrzne każdej jednostki o swoim własnym jestestwie; człowiek dla tego mianuje się osobą i mówi o sobie samym ja, że ma najsilniejsze przekonanie, że ten ja jest przyczyną żyjącą i wolno działającą w nim, przyczyną jedną w swą istność i zarazem wieloliczną w swych władzach i działaniach. Wiedza o sobie, czyli przeświadczenie o sobie, jest władzą duszy nieomylną; ta bezpośrednia pewność swojego ja, czyli pewność podmiotowa,

jest fundamentem wszelkiej pewności, bo gdybyśmy nie mieli pewności o bycie naszego własnego jestestwa, wszelka inna pewność byłaby dla nas niedostępną. Gdyby to prawdą było, że nie mamy pewności przedmiotowej, tedy żaden człowiek nie umiałby odróżnić przedmiotów zewnętrznych od siebie samego. Znając siebie, odróżniam się od innych ludzi, świata i innych stworzeń; zatem wiedza o sobie, z wiedzą o świecie i o tem co nas otacza, są nierozłączne; jednoczą się one w skutek poznawania zewnętrznego zmysłami i dają nam drugą doskonałą pewność, to jest pewność bytu świata i tego wszystkiego co nas otacza.“

Wszystko to jest dobre, tylko sam porządek wykładu dzieła p. Łysińskiego, samo rozwijanie się myśli jego, nie jest systematyczne, naukowe; myśl autora nie wcieliła się tu organicznie, jak tego należało się spodziewać, po dziele podobnego rodzaju; często to, co powinno być *pierwój* w książce, postawionem jest *potem*; brak tu także widoczny całości i harmonii wykładu. Mówiąc o duszy ludzkiej, należało powiedzieć przedewszystkiem o istotach bytu cielesnego i duchownego, o ich wzajemnej od siebie różnicy; następnie wypadało objaśnić nam wszystkie względy natury ludzkiej; opisać ciało, jako skład organiczny; dać ogólny pogląd na sam *byt* organiczny: a) organizm, b) życie; dać ogólne wyobrażenie o życiu organicznem w powszechności; wykazać cechy życia organicznego, różnorodność form przyrody organicznej. Potem należało dać wyobrażenie czytelnikowi o Duszy, w znaczeniu obszer-

niejszém wyrazu tego; o sile żywotnej, o jej konieczności w objaśnieniu organizacy i życia ciała ludzkiego; wykazać funkcy siły żywotnej: rodzajowe i indywidualne. Rozdział o duszy w ściślejszém znaczeniu wyrazu, jako zasadzie wolnych i świadomych o sobie objawów; należało koniecznie dać tu pogląd krytyczny na zdanie materyalistów, idealistów i panteistów, a dopiero pokazać swój własny pogląd, oparty na zasadach nauki, na faktach doświadczenia *wewnętrznego* i *zewnętrznego*, a nareszcie na zasadach wiary i objawienia. Tak przedstawiona nauka o duszy byłaby pełniejszą i nie ulegałaby ustawicznemu zarzutom, które mogą robić jej przeciwnicy poglądu p. Łysińskiego; łatwo można było odgadnąć zdania przeciwników i zawczasu je pokonać. Historya przedmiotu była takż konieczną we wstępie do dzieła; dziś każda niemal nauka jest w swojej historyi. Psychologija, czyli nauka o duszy ludzkiej, w naszym wieku przyjęła większe daleko rozmiary, niż miała ona dawniej. Do nauki o duszy i jej właściwościach normalnych, przybyła dziś nauka *psychologii zastosowanej*, traktującej o duszy w jej zjawiskach peryodycznych i stanie jej niezwykłym; nauka ta rozważa, czém bywa dusza i czego w sobie doświadcza, podczas kiedy Psychologija zwyczajna bada stały i *normalny* byt duszy, czém ona jest wedle swego rodzajowego charakteru i jak działa. Ta druga część Psychologii, uformowała się w Niemczech, w ręku H. Szuberta, i przyjęła imię *Historyi duszy*. Do niej należą stany duszy: *we śnie*, *w omdleniu*, *obląkaniu*, *somnambulizmie*, *zachwyceniu*, *letargu*, *jasnowidzeniu*,

i *w śmierci* nareszcie: biorą się na uwagę temperamenta duszy; występuje charakterystyka *pleci* i *wieków*, i t. d. W zupełnym wykładzie o duszy człowieczej nie należało opuszczać, co się tylko dotyczy duszy. Jakkolwiek wiele tu pozostaje jeszcze do życzenia w dziele p. Łysińskiego, *pod względem naukowym*, pod względem systematycznego wykładu rzeczy, jednakże, z drugiej strony, dzieło jego, w dalszém swoim rozwinięciu, jako zbiór myśli i zasad religijno-moralnych, jako kodex filozofii praktyczno-religijnej, jako wreszcie skarbnica zdań nauki teologicznej i kościelnej, przyłączonej (może nie bardzo systematycznie) do psychologii—jest wielce dla nas potrzebném, pożądaném, a zwłaszcza wielce nauczajacém. Książka ta jest zdrowym, pożywnym pokarmem dla każdej duszy chrześcijańskiej, a w tomie drugim dzieła wiele napotkamy ciekawych cytat z pism OO. Kościoła i przykładów, poczerpniętych z żywotów ludzi znakomitych, przykładów, mówiących wiele na korzyść niezbitęj prawdy nauki Kościoła. Z serca życzyliby należało, aby dzieło p. Łysińskiego znalazło pokup i zajęło miejsce w księgozbiorach naszych, osobliwie ludzi stanu duchownego; dla tych ostatnich często zastąpi ono bibliotekę całą. Psychologije zagraniczne często przy wykładzie gruntownym, ściśle naukowym, metodycznym napiętnowane są myślą pantheistyczną, jak np., wyborne skądinąd, dzieło profesora bazylejskiego Fiszer; lepiej więc się stało, że ziomek nasz po swojemu obrobił naukę o duszy człowieczej, nie oglądając się na formę, jaką jej nadal uczeni zagraniczni. Autor

dzieła o *duszy człowieczej* nie myślał wcale napisać zwyczajnej Psychologii szkolnej, miał on inny cel, do którego dążył; nie miał on wcale na myśli zaspokojenia cieżkiej ciekawości światowej, ale zdążył do czynu, do życia, do tego, co wieńczy wszystko, co jest probierzem wszelkiej prawdy; chciał on pokazać człowiekowi stosunek duszy jego, najprzód do siebie samego, potem do bliźnich, do świata i do Boga, Stwórcy wszystkiego, chciał tajemniczą naukę o duszy i celach jej istnienia na ziemi oświecić światłem wiary, objaśnić słowem tego, co wyrzekł był o sobie: *jestem prawda, droga i żywot*. Cel dzieła swego prześlicznie wyraził autor w epigrafie: *Co człowiekowi po wszystkiem, chociażby i cały świat pozyskał, jeżeliby duszę swoją utracił?* (Math. XVI. 26).

Piękny cel—wielce chwalebna praca.

Myśli z powodu projektu wydania dzieł *kompletnych* Kraszewskiego przez tegoż T. IV (Gazeta Warsz. za r. 1855).

Dwa świsty przez tegoż.

Z każdym dniem prawie coraz więcej, coraz to lepiej oceniamy i podziwiamy talent i znaczenie Kraszewskiego; zawładnął on przeważnie sercem i uwagą ogółu, a kto wie, czy kiedyś współczesny nam okres literatury krajowej nie będzie nosić imienia okresu Kraszewskiego, jak w wieku XVIII literatura francuzka miała okres Woltera, niemiecka okres Lessinga, a naszym stuleciu okres Goethego? Wszędzie widzimy w około siebie, w kronice umysłowości krajowej ślad myśli i czynu tego dziwnego człowieka, którego kochamy serdecznie jako poetę, a ceniśmy wysoko jako historyka, krytyka, starożytnika. Najciekawszą materią do zbadania jest życie, charakter, je-niusz, historia rozwinięcia się umysłowego jednem sło-

wem, męża co jest wszędzie, *hic et ubique*, jak duch ojca Hamleta, niosąc na każdym stanowisku pracę ogromną, myśl jasną, imaginację żywą, naukę niepospolitą. W Warszawie zabierają się do ogłoszenia drukiem *dział kompletnych*, autora *dwóch światów*; może jeszcze za wcześnie na takie wydanie, kiedy Kraszewski liczy dopiero 44 lat wieku; rzecz osobliwa, ale tak jest istotnie: autor całej biblioteki prawie, twórca dzieł najwięcej lubionych, najwięcej czytanych, człowiek, co sam jeden rozbudził życie umysłowe, siejąc wszędzie ziarno myśli, człowiek ten mówimy, jest jeszcze, młodym, zaledwo w połowie swojej kariery; jeżeli Wolter umarł w 84 roku wieku, Lessing w 52, Goethe 83, dla czegoż my niemożemy tuszyć sobie, że i nasz pisarz długo pożyje nam na pociechę, a sobie na chwałę? Czytając długi szereg powieści Kraszewskiego, bierze czytelnika ciekawość, jak, pod jakimi wpływami, za wodzą jakiej okoliczności zaradzały się w duszy autora te idee, co dojrzawszy i rozwinięty się w duszy poety, utworzyły tę żywą galerię oryginalnych utworów. Jak powstały i ożyły w myśli twórcze te miłe, oryginalne postacie, jak Irena, Błada dziewczyna, Sara, Marylka, Lucya, Pola, Cesia i tyle i tyle innych, których przypomnieć od razu wyliczyć tu byłoby rzeczą niepodobną; a też figury męskie, które napełniłyby galerię całe, poczynawszy od Walerego, p. Sędziego Salezego, licząc tu *Zmorę*, ze „starego sługi“, Wrzowska, pana Koniuszego, cały odrębny świat *Interessów familijnych*, a kończąc na Alexym, Julianie i Prezesie — z *dwóch światów*? Powtarzam to raz jeszcze, że Biogra-

fia, Autobiografia Pamiętniki — historia duszy, uczuć, dzieł i pomysłów wszelkich takiego człowieka jak Kraszewski, byłaby może jeszcze ciekawszą i bardziej nau czającą książką niż inne dzieła autora. Czy pisze takie pamiętniki Kr...., jak pisali je Russo, Alfieri, Goethe, Bajron, Szatobriand, Lamartin i pani Dudevant nareszcie, — jest to pytanie, które zapewne wiele interesso wać musi każdego z czytających, a krytyka, psychologa i w ogóle człowieka myśli więcej jeszcze niż kogo innego. Historia życia, dzieł i stosunków literackich Kraszewskiego, byłaby zarazem dla nas historią anegdotyczną literatury, sztuki i umysłowości współczesnej; ktożbo z piszących, z ludzi młodych, nieśmiałych występujących po pierwszy raz na pole działań piśmienniczych nie szukał u Kraszewskiego rady, lub zachęty i komuż znowu tego obojga nie udzielił on z prawdziwie ojcowską dobrocią? Dla mnie niemasz nic tak zajmującego jak biografia człowieka. My, powiedział prześlicznie Fryderyk W., jesteśmy jak te rzeki, co zawsze zachowują jedno nazwisko, chociaż woda w nich coraz się zmienia; *c'est moi, et ce n'est plus moi*, mawiał Montaigne stary, patrząc na swoje dawne portrety. Tak i Kraszewski, odczytując kiedy *Cztery Wesela*, *Wielki świat małego miasteczka*, *Książeczkę do zapalania fajek*, *Wędrowki literackie*, musi mówić o sobie; co najwięcej uderza nas w dziełach późniejszych Kraszewskiego, to nadzwyczajne osmutnienie jego duszy; życie nie wydaje się mu tak pogodne i wesołe jak kiedyś w młodości; każda powieść nowa wyraża u niego jaką

smutną naukę, z życia wyniesioną. Co mu się stało? Dla czego on taki smutny, tak tęskny w pismach swoich, pytają się wzajemnie czytelnicy, a najbardziej młode (i nie młode) czytelniczki. Nie jest to wcale modny kiedyś bajronizm; Kraszewski rozumie życie po chrześcijańsku, jako walkę, porę zasługi i tęsknoty za czemś wyższem, lepszem; dla niego ciało, jak dla Platona, jest tylko więzieniem duszy. Chcielibyśmy od Krasz. poufnych wyznań; chcielibyśmy okiem własnem patrzeć na życie jego ducha i serca; najinteressowniejszym bohaterem powieści Kr. byłby sam ich autor; czytelnicy i czytelniczki radzą sobie jak mogą, biorąc wszystkie powieści ryczałtową za wypadki z życia autora; ale doprawdy ciekawą byłoby rzeczą wiedzieć, co się tam przedarło z rzeczywistości, z tych wspomnień zarania, których niczem zagłuszyć niepodobna. Wszędzie dają się poznawać sceny z *Poety i Świata*; powieść ta jest niejako epoką w dziejach pisarskiego zawodu naszego autora i poniewolnie czytelnicy zwa go autorem *Świata i Poety*, albo, drugiej edycji (jak powiada sam Kr.) tego dzieła, autorem *Powieści bez tytułu*. Bo też wpływ życia na treść ducha naszego jest wielki, to też i utwory tego ducha muszą być razem *prawdą i wymysłem* — Wahrheit und Dichtung, jak Goëthe nazwał był swoje Pamiętniki. Życie człowieka często może być najlepszem objaśnieniem dzieł jego, pomimo to, że utwor artystyczny ma w sobie coś koniecznego, niezależnego od okoliczności przypadkowych. Ale czy autor tylu powieści, wylewający duszę swoją w utwory sztuki, zastanawia się

nad sobą samym, nad tém, co pobudza go do tworzenia, co zapala w duchu jego isierkę, nadającą życie postaci pewnej, albo obudzającej w myśli twórczej poety osnovę drammatu nowego romansu? Czy człowiek, co myśli o tylu rzeczach, myśli kiedy o sobie, o swojej przeszłości, młodości, pierwszych swoich próbach, powodzeniach, pierwszej tęsknocie do sławy i zasługi, o ludziach z którymi żył, pracował, poznał, którzy zwiększyli, pomimo wiedzy jego zapas znajomości natury ludzkiej, jaka się odtwarza ustawicznie, w tysiącu charakterach, w powieściach? Co roku kilka kartek o tém, co najwięcej zajęło duszę, myśl, poruszyło silniej serce, o tych z którymi się zbliżyło, zamieniło kilka myśli ustnie, lub na piśmie, o tém co się przeczytało, co wpłynęło ztąd do massy wiadomości — a byłoby z tego wszystkiego kiedyś ogromne, pełne interessu dzieło. Czy pisze takie Pamiętniki pan Kraszewski? Myślę, że tak jest, bo taka wrażliwa, gorąca, nieznająca pokoju dusza, jak jest dusza Kraszewskiego musi się koniecznie jąć wszystkiego; przynajmniej byłby to może jedyny rodzaj, w którymby Kraszewski nie pracował. Wspomnienia z *Życia i Podróży* dowodzą nam, że był czas istotnie, kiedy autor nasz rzucał na papier wspomnienia ze swoich dni ubiegłych; możnaż przypuszczać, aby zaprzestał tego wówczas, kiedy działalność jego, znaczenie i stosunki przybrały tak szerokie rozmiary? Coraz to więcej tęsknimy do Pamiętników p. Kr., bo się wiele spodziewamy w nich znaleźć, a głównie znaleźć objaśnienie tego faktu jak rósł, krzepił się i żywił ten

duch potężny autora *Dwóch światów*, ta niewyczerpana twórczość jego myśli. Powieść Kr. wielkie zaiste ma znaczenie, bo on pojmuje ją poważnie; „te czarne głoski, „któreimi biały, niewinny papier bruczemy, mówi Kr. „w przedmowie do ostatniej powieści swojej, te chłodne „dla was wyrazy, które zostawiamy, by wam myśl naszą „przestać z niemi, nie rodzą się bez boju i boleści.“ Otoż chcielibyśmy być wtajemniczeni kiedyś w historię smutną tych bojów i boleści artysty. „Dobre to były czasy, mówi dalej pisarz, kiedy autor mógł suchych, różnobarwnych ziarenek nanizać na jedwabną nitkę i rzucić ją ludziom jak zabawkę... Dziś, wszyscyśmy więcej wymagający, my szczególnie co piszemy... Na jedną lekką powiastkę, którą przeczytacie w godzin kilka, a zapominiecie w kilka minut może, ile krwi naszej, ile duszy „wyzionąć musimy... Myślicie, że dość jest spojrzeć „na świat, pochwycić kilka typów, chodzących po nim „w świętej niewiedomości o oryginalności swojej, wsadzić je na szpilkę, jak entomolog robaczka, a powieść „się skleić! O! nie, nie! powieść to życie, powtarzam wam „po raz setny, a dając życie, trzeba je wyczerpnąć z siebie.“ — „Przy każdych urodzinach nowej powieści, jam tak smutny i tak przejęty! Chciałbym żebyście choć trochę duszy i serca dali tam, gdzie ja całe serce i duszę wylewam.“ Istotnie każda powieść Kraszewskiego wyraża ideę pewną, wyrobioną przez niego; ta idea autora, część dzieła psychiczna, filozoficzna największe sprawia wrażenie na czytelniku; zwykle jednak, idea ta bywa

smutna, rozpaczliwa, zasadza się na tej myśli, że wszystko tu na ziemi jest czerze, małe; wszystko przechodzi, każdy musi wycierpieć siła, nim stanie u kresu życia. Taki pogląd, wypływając z pewnego indywidualnego nastrojenia ducha autora, piętnuje jego dzieła jednym kolorem, robiąc często na czytelniku przykre i ciężkie wrażenie. Sztuka to ma przed życiem, że w niej niemają miejsca boleści rozzdzierające duszę, jak rozpacz; ideał sztuki obleka się w pewien spokój moralny; jego widok nie męczy ducha, nie szarpie, nie krwawi nam serca, bo on otrząsł się z warunków doczesności, a stanął już na granicy wiecznego; ideał jest rzeczywistością i duchem razem. Gdyby sztuka miała sprawiać na nas przeciwne temu wrażenie, ona nie byłaby piękną, nie miałyby tej siły moralnej jaką ma, drażniłaby, a nieuspokajała i zachwycała serce. Uczucie gwałtowne nie jest następstwem kunsztu; takie uczucie przechodzi prędko, a efekt sztuki, jako niezależący od okoliczności podrzędnych, trwa długo, niepodobna się z nim oswoić. Jaka np. jest różnica w tym względzie pomiędzy drammatami Huga, Dumas'a a Szekspira. Zdawało się nam rzeczą konieczną zrobić tu tę uwagę o charakterze dzieł ostatnich Kr., charakterze, który widzimy stale w *Bondarczuku*, *Jarynie*, *Powieści bez tytułu*, a najwięcej w tej oto powieści ostatniej, której autor dał imię *Dwóch światów*. Dwa światy — to jak w powieści Lucyana Siemieńskiego *Świat szlachecki i świat pański*. W prowincyi, którą przedstawia nam Kr. mnóstwo żyło imion historycznych, opromienionych blaskiem i po-

wagę tradycyjną, które z czasem głęboko wsiąkły w masę otaczających ją innych klas społecznych: wiara w wyższość rodową była powszechna. Ale oświata zerwała tę powagę; człowiek nauki, oceniwszy godność myśli, znacność serca, zobojętniał dla powagi imienia; ten co poznał potęgę myśli jeniej, zmieniając własną siłą świat historyczny, sięgając poznaniem do głębin ziemi, do sfer złotych unoszących się w niedoścignionej okiem przestrzeni, myśli prawdziwie uolbrzymiającej człowieka, ten nie mógł już patrzeć tem samem co wprzód okiem na powagę imienia starego, dochowanego w prowincjonalnem zaciszu, w indywiduumach często nieodznaczających niczem, żyjących tylko samą przeszłością, próżnością i sybarytyzmem. *Tristos* znaczy *najlepszy*; cóż najlepszego, jeżeli nie geniusz, myśl, (*) cnota? To są prawdziwe potęgi. Dwunastu rybaków zmienili postać świata; tylu geniuszów, których dzieła zyskały powszechne uwielbienie byli pochodzenia prostego; imię ich obiega dziś świat cały — są oni prawdziwie mężami wielkimi; jakże śmieszne wydają się przy nich owe zaściankowe znakomitości, ludzie często ciemni, a razem z tem zarozumiali, napuszeni i w dodatku zimni egoiści. Duma chce poniżyć, cóż dziwnego jeżeli z kolei zostanie poniżoną. Nie na tem koniec; obok imion historycznych, na ich obraz i podobieństwo, tworzą się różne improwizowane arystokratyczne

(*) Myślenie jest rzeczą najwyborniejszą, powiedział Arystoteles.

familije; czasami nawet takie, co razem z pretensją do arystokracji łączą wielką nienawiść dla księgi rodów znakomitych, dla herbarza, bo tam, niestety! stoi wypisana ich familia, i to pod bardzo świeżą datą, jako ród należący do Neofitów. Śmieszne rzeczy, ale na nieszczęście świat w większej części składa się z takich słabostek, osobliwszych, dzikich pretensyi, z dumy egoizmu, próżności, a najsamprzód ciemnoty, bo światło prawdziwe nie ścierpiałoby przy sobie podobnych nonsensów.

W powieści p. Kr. na popasie, w karczmie dwóch młodych:— Alexy, ubogi chłopak i Julian pan kilku włości; Karliński pochodził ze starej rodziny, należał do arystokracji; był ładnym, zniewieściałym, wypieszczonym blondynkiem; Drabicki silnym, ogorzałym, szlachcicem, pracującym na cząstce z kilku poddanych złożonej. Ścisłe stosunki koleżeńskie, przyjaźń nawet łączyła kiedyś w Uniwersytecie obydwóch młodzieńców; potem znikli sobie z oczu i teraz dopiero traf ich z sobą sprowadził na popasie. Drabicki o milkę tylko mieszkał od Karlina, mieszkania Juliana, ale nie chciał się nastroić, bał się wdać z paniczem, narażać tam swoją dumę szlachecką, swój czas drogi, który mu nie wystarczał na pracę, dla utrzymania starej matki i wychowania dwóch braci podejmowaną mozolnie. Zbliżeni przypadkiem Julian i Alexy mimowoli zbliżyli się z sobą; burza nie dała im rozstać się prędko—zanocowali razem w austeryi, wspominając sobie dawne, dobre szkolne czasy. Julian potrzebował kogoś coby wsparł jego słabą naturę, tęsknił do przyjaciela z in-

nęj sfery, od tych wszystkich co go otaczali; takim właśnie był Alexy. Ale tego wstrzymywała od tych stosunków duma, praca, a w dodatku bojaźń matki starej szlachcianki zagonowej, która przeczuwała, że stosunki z bogatymi nie były dla nich, ludzi ubogich, żyjących w pracy i pracy. Oto jak się obrysowują od razu dwie sfery życia—*Dwa światy*. Autor piórem balzakowskiem, na popasie jeszcze skreśla ubior obu młodych, bryczkę, koniki i chłopca Alexgo i powóz, konie, liberyę, strój i tysiące sprzączek podróżnego angielskiego komfortu Juljana. Przypadek zbliża jeszcze więcej; na noclegu dają znać Julianowi, że matka jego, mieszkająca osobno, za drugim już będąc mężem, pułkownikowa Delrio, przyjechała do niego i nagle zachorowała. Alexy jedzie po doktora, aby prędzej przynieść pomoc matce przyjaciela; Julian udaje się do Karlina. Myśląc, że będzie na co potrzebny Alexy, sam, po długim wahaniu się, odwozi do zamku doktora. Tu widzi Annę siostrę Juljana, która silne robi na niego wrażenie. Oto już jest początek romansu—miłość, ten konieczny warunek powieści; ale czémże nas zainteresuje ta miłość, czém ona odróżni się od tylu innych miłości, występujących w powieściach? Potrzeba czegoś *nowego*, interessującego. Zużyte zmysły, smak zepsuty potrzebuje ostrzej zaprawy, jak żołądek jakiego naboba z Indjów wschodnich: potrzeba tu *piklów*, pieprzu strączkowego, musztardy, *sayów*, rumberbarum.... Na nieszczęście tak jest istotnie—mamy tu i pieprz strączkowy.... W dwóch światach występuje Pola.... Dziewczyna ta jest sierotą, chowającą się

razem z Anną w Karlińskim zamku; rodzicami jej była garderobiana pułkownikowej i ekonom. Wychowanie odebrała świetne, natura uposażyła ją hojnie—traf, czy jakieś *fatum* wyrobiło ją oryginalnie. Jest to postać w około której skupia się cały interes powieści. Oto jak ją opisuje autor: natura była szczodra dla tego dziecięcia; w swoim rodzaju była to urocza istota. Malutka, zręczna, jak laleczka, zwinna, wesoła z włosami jasnobłąd, złotego koloru, ze ślicznymi niebieskimi, łzawymi oczkami, z okrągłą, świeżą i ożywioną twarzą. Pola zachwycała każdego, kto spojrzał na nią. Dowcipna, często nawet złośliwa, ale pomimo to najlepszego i namiętnego serca, w wejrzeniu, ruchu, mowie, uśmiechu, zdradzała się z rozdrażnionem uczuciem, które tylko szukało przedmiotu, by wybuchnąć nieugaszonym płomieniem. Twarzą jej nie miała nic arystokratycznego, ale był to typ czysto słowiański w jednym ze swych najwdzięczniejszych objawów: oczy mówiące do duszy, zawsze prawie łez pełne, nawet przy uśmiechu; usta najprześliczniej wygięte, różowe jak dwa listki kwiatu i trochę podniesione namiętnie; nosek kształtny, odrobineczkę zadarty; owal okrągławy, ale przedziwnej linii, przypominającej twarze aniołków i dzieci... a przytém nóżka, rączka, kibić, warkocz, wszystko tak harmonijne, piękne, tak wypełniające całość, że przy niej gasły i piękniejsze, a nie tak szczęśliwie obdarzone panie. Przy tej powierzchowności tak wdzięcznej, ileż znowu dodających jej uroku przymiotów! Jaka dobroć serca, nieczém się nieumiejąca hamować i wybuchająca naiwnie,

ile żaru w duszy, ile zapалу, dowcipu, jak dziwnie splecione melancholija i wesele! Wrażliwa jak listek mimozy, Pola z niczém się nie taiła, kochała gwałtownie, nienawidziła śmiertelnie; każdą myśl i uczucie objawiała, mimo wiedzy swój z całą szczerotą pocziwając, do której się poczuła jakby ślubem obowiązana. Nie kryjąc swego pochodzenia, dziecię ludu, chlubiła się niemal ze sieroctwa swego i urodzenia w ubóstwie. I umysł odpowiadał tym przymiotom: Pola nie przez pół i na chłodno czynić nie umiejac, uczyła się z gorączką i pragnieniem wiadomości; połykała książki, sięgała po za granice kobietom zakreślone, z chciwością nie jednego zakazanego ukąsiła owocu i płomieniem, który objął jej główkę gorzej jeszcze rozpalila niespokojne swe serce. Pola była nieodstępną towarzyszką Anny; jedna też dopełniała drugą, jedna drugą podtrzymywała; wesele Poli wstrzymywało Annę od smutku czy melancholii. Obie były piękne, obie ponętne, ale jak wielka była różnica ich wdzięku, tak wielka różność charakterów. W Poli drgało życie świeżo z łona ludu wytysłe; w Annie skupiły się wszystkie cnoty przeszłości, odziana szatą ideału i obleczona tęsknotą. Dla Anny świat był żelaznemi drzwiami obowiązków zawarty; przywykła do poświęceń, nie rachowała już i oddała się cała na ofiarę rodzinie. Pola choć chętnie zapierała się przyszłości, wzdychała do wszystkiego, co ułudna obiecuje młodość, a czego całe niedotrzyma życie: pragnęła uczucia, walki, boju, drammatu, i rwała się z tego kółka, w jakim była zamknięta całą siłą namiętności, niepohamowanych nawet

modlitwą i chłodną atmosferą otaczającą. Pola jest to coś przypominającego nam figury G. Sanda ognistą Nun, Puleheryę z dodatkiem jakiegoś wyższego jeszcze pierwiastku. To *nowe* oddawna nie jest już nowém. Julian kocha się w Poli, ale kryje się ze swoją miłością, pamiętając o tém, że on jest Karlińskim, że majątek jego podupadły, że go potrzeba podnieść posagiem wielkim, ale namiętna dziewczyna ciągnie go do siebie, drażni go, zapala i słaba dusza panięcia nie może się oderwać od tego uroku. Czar arystokracji pociąga do siebie Alexego; mówi on wiele przeciw panom, a nie może się oderwać od ich życia, nie może nie smakować w tej wyrafinowanej sferze towarzyskiej. Wysoko ukształcony, prosty Alexy, postawiony w gronie familii Karlińskiego wydaje się gburowato, przy swój nieśmiałości demokratycznej. Autor zanadto rozwodzi się nad ułudą obyczajów pańskich, zdaje się przyznawać im znaczenie piękna absolutnego, a przecież to tylko powab *mody* nic więcej; za czasów Moljera żartowano sobie z dobrego tonu preciozek z wieku Lud. XIII; wytworność z czasów Lud. XIV była śmieszną w wieku XVIII, a polor zeszłego wieku śmiesznym jest dzisiaj. Piękne obyczaje Persów, tych Francuzów wschodu, są dla nas śmieszością; a nasze arystokratyczne obyczaje wydałyby się barbarzyństwem dla Chińczyka, który uważa się, za najucywilizowanego człowieka, posiadając kodex cały grzeczności i komplementów. Prostota w obejściu się, kierowana rozsądkiem i uczuciem przyzwoitości i piękna zdaje się mogła korzystnie wyróżnić Alexego; ale on czuł

się niższym, upokorzonym w obec tych wyuczonych konwenansów, nieustępujących istotnie niczém konwenansom kodexu chińskiego: wszystko jak tu tak tam jest obwarowaném miejscowością i czasem—jak każda *moda*. Kiedy Alexy lgnął do tych ludzi obcych, matka jego smutnie patrzała na te jego nowe stosunki; przeczuwała ona w nich coś złego na przyszłość i ustawicznie ostrzegała o tém swego syna; widząc wreszcie, że gospodarstwo się zaniedbuje, że jęj Alexy nie może wyżyć już pomiędzy swoimi, że go ciągnie coś do tamtej innej, wyższej sfery życia, uwolniła go od obowiązków, stanowiąc na jego miejscu Jasia, młodszego brata Alexego, chłopca, którego jeszcze niezspsuła była wyższa oświata. Postać matki odrysowana prześlicznie; przypomina nam podobną figurę w powieści Gonczarowa—*Zwyczajna historia*. Prezes, stryj Juliana, widząc, że majątek, w skutek niepraktyczności synowca wikła się w coraz to nowe interesa, namawia go, aby ten wziął do siebie na rządcę i plenipotentę przyjaciela swego Alexego. Alexy przyjął ten ciężar kochając Juliana, a bardziej jeszcze ciągniony do Karlina wdziękami Anny. Śliczna scena pomiędzy starą Drabicką a jęj synem; Alexy zabawił dni pare w Karlinie; przeczuć matki zaczęły się spełniać; widziała ona, że Alexy lgnie do towarzystwa, którego w Żerbach nie mógł znaleźć. Kiedy wrócił do domu przyjęła go chmurna, narreszcie oświadczyła mu, że postanowiła go uwolnić od zajęć gospodarskich: Ależ doprawdy, rzekł na to Alexy, ja nie widzę czém tak bardzo zgrzeszyłem?

— Niema grzechu, odpowiedziała poważnie stara Drabicka, tylko głupstwo; dał ci ojciec wychowanie niepotrzebne; myśli głowa pełna, a świata nie znasz; zdaje ci się, że ci, co piękniej od nas mówić umieją, czémś są od nas lepszym:—ruszajże do nich... ani słowa! Ale pomiarkuj, rozważ czy ci tam lepiej będzie! Gorzki chleb cudzy i gościna! Tyś tam obcy i obcym zostaniesz zawsze, choćbyś się z niemi sercem swoim rozłamał; przyjmą od ciebie wszystkie ofiary jak dług należny, a napoją cię octem i żółcią... Nie znasz jeszcze tego pięknego świata, na którego twarzy wiekuisty uśmiech, w ustach grzeczności, a w piersi lód i pustka! Julian cię pewnie więcej nie kocha odemnie... a jednak wolisz go nad matkę i braci! Bóg z tobą, idź gdzie cię dola woła...“ Wiadomość o przyjęciu obowiązku przez Alexego w Karlinie matka przyjęła chmurnie; łza jęj błysnęła w oku, ale w końcu rzekła: zawsze miałam jakieś przeczucie, że nam ci Karlińscy biedy naniosą; imie ich robiło na mnie przykre wrażenie; dowiedziawszy się żeś tam był zadrżałam w duchu... Stań się więc wola twoja Panie!— Twój dziad, pradziad nie służyli nikomu; ubodzy byli, na małym przestawali i dobrze im się działo; chcesz innego chleba spróbować, ja ci nie bronię, ale przeczuwam dla ciebie los ciężki! Kto wie, co cię tam czeka! Nabierzesz przywyknień pańskich, wzgardzisz nami, staniesz się niedoperzem jakimś, którego ani ptaki, ani myszy nie przyjmą... Wolałabym cię widzieć crzącego zagon pocziwie,

w pocie czoła i śpiewającego z skowronkiem: tam cie śpiew i spokój odleca.“

Ślicznie obrysowany charakter! To ideał; w naturze, w życiu nie znajdziesz takiej stariej Drabickiej; przesąd działa mocno; im kto stoi niżej myślą i położeniem towarzyskiem, tém więcej czci ród, majątek; takiego charakteru, powtarzam, nie znajdziemy w życiu, bo w życiu niemasz ideałów, ale postać stariej szlachcianki jest rzetelna sama w sobie; wiele także jest tu nici, łączących ją z rzeczywistością; uprzedzenia kasty, jej zawody, doświadczenia, przykłady tysiączne stosunków uboższej szlachty do bogatej: *nie żyć nam z nimi*—to axiomat zaściankowy; ale interes, chęć zrównania się, zbliżenia pomimowoli wywołują kollyzę. Tak być musi, rozsądek, doświadczenie mówią tak; ale człowiek ma jeszcze innych działaczy w moralnej naturze swojej: są tu i próżność, duma, chęć zaimponowania bliźniemu, chęć poniżenia go.—W Drabickiej przemaga rozsądek; stara, ostygła żyje zapasem doświadczenia, którego chce użyć na dobro dzieci; całość jej charakteru jest idealną i dla tego właśnie piękną; to co w życiu ma być rozstrzelony, uległy tysiącom okoliczności, ograniczającym i psującym kontur typowy, to w sztuce składa się na prześliczną, pełną fizynomii postawę. W Dwóch światach jest jeszcze dwie pięknie obrysowane figury: hrabia Junosza, w kurpiach i świecie, rodzaj filozoficznego anachorety: Atanazy Karliński, stryj Juliana, mystyk, *arystokrata w Chrystusie*, jak go zwie brat jego p. Prezes. Nie podoba mi się, że Kr. dał nam

gotową charakterystykę p. Atanazego; wolelibyśmy pojąć ten charakter oryginalny z czynów samych; toby był doskonały materyał dla artysty: powieść o genealogii Karlińskich za długa: zajmuje ona pół tomu; p. Atanazy mówi, a czytelnik woli patrzeć niż słuchać Szura, wieś p. Atanazego i dwór jego:—ochmistrzyni, X. Mirejko Kapucyn, Justyn dobrze są narysowanemi figurami. Atanazy Karliński był także arystokratą, ale inaczej pojmował ideę tę, jak brat jego Prezes, co wszystko opierał na majątku, wystawie, urzędzie; Atanazy mówił tak: „wierzę w posłannictwo arystokracji, ale z warunkiem poświęcenia bezwzględnego, zupełnego; wierzę w nią jako w służbę czasu i kraju, przewodniczącą do ofiary, wierzę jako w kapłankę przyszłości. Jak skoro zabywa missyi swej, pracuje dla siebie tylko, robi pieniądze, lub tylko pieniędzy używa, staje się narością, chorobą, zgnilizną i odpaść musi od ciała społecznego.“ Anna była ulubioną synowicą Atanazego; uważał on ją jako osobę, namaszczoneą świętością ofiary; piękna, młoda poświęciła się dla rodziny—najprzód dla brata Emila, głuchoniemego, schorowanego idyoty, potem dla Juliana; nie miała iść za męża, dla tego aby Emil miał opiekunkę, a Julian cały majątek Karlińskich. Święta Anna, jak ją zwali w rodzinie, była świętą arystokratką; kochała bliźniego bardzo arystokratycznie, bo chętnie niosła pomoc ubogiemu, ale by nie siadła z nim do jednego stołu, przynajmniej posadziłaby go na szarym końcu, z tym warunkiem, żeby zniknął ze swego miejsca przed pieczytłem. Nie do świętych zapewne, należała Ś. Elżbieta, ale

charakter Anny jest nadzwyczajnie prawdopodobny; jest to nonsens, ale wieleż to jest nonsensów. Atanazy Karliński bliższy był prawdy religijnej: ktokolwiek pomiędzy wami chce być pierwszym niech się stanie ostatnim. Oto jest arystokracja chrześcijańska; oto jest hierarchia społeczności Chrystusowej: głową jej jest sługa sług bożych. Alexy, jak przepowiedziała matka jego, był obcym w Karlinie; kochał go Julian, uważała Anna—ale wszystko mu wskazywało, że nie tu było jego miejsce. Alexy potrzebował kochać i ubóstwiać Annę; zdaleka od swego ideału, prawie na klęczkach przed nim, zatapiał się cały w swym szczęściu. Miłość jego młoda, bojaźliwa, od razu postawiona na stanowisku poszanowania, z którego zejść nie mogła, upajała się jednem niczem, uszczęśliwiała samą przytomnością Anny. Czuł się podniesionym, silniejszym przy niej i rozmowa też jego wyjawiała człowieka w niezwykłym stanie duszy zostającego; ale Anna nie mogła się poznać na egzaltacyi przez siebie wzbudzonej i brała ją za stan powszedni człowieka, którego wyżej coraz ceniła. Pierwój nieobycie się jego ze światem, innym go okazywało w jej oczach; mój Boże, myślała sobie w duchu, jak pozory mylą, jam go tak pospolitym sądziła... a po chwili dodawała sama do siebie: Co za szkoda, że to nie naszego świata człowiek!

I dla niej, dodaje autor, dla niej świętej niewiasty nawet, były dwa światy, dwa ludzi rodzaje, był grzech pierworodny, niezmazany, niedający się zmyć chrztem żadnym... grzech pochodzenia. Dla Prezesa Alexy był pro-

sto sługą, potrzebnym, wiernym sługą, którego płaci się łaską pańską i groszem: tak ten człowiek, chcący stać na przedzie, nie rozumiał swego czasu. Julian, słabe dziecko, umiał tylko używać; jak ryba bez wody, zginąłby, wyrwany będąc z pośrodku przepychu i wygódek. Ale takim, jakim był kochała go Pola—kochała namiętnie, ognście, bez oglądania się na jutro; Alexy spostrzegł tę miłość, wiedział do czego ona może doprowadzić, ostrzegł przyjaciela, radził oddalić się, ale Julian nie mógł opuścić tego kątku gdzie było tak dobrze; chciał ukrywać miłość swoją, ale Pola nie pozwalała mu zamknąć się w sobie: oczami się rozumieli. Raz wieczorem, w ogrodzie Alexy zeszedł Juliana i Polę; przez liście altany widział Polę w objęciach Juliana; namiętna dziewczyna zjadała pocałunkami kochanka; Alexy oddalił się by go nie posądzono, że podsłuchiwa, aby potem przeszkodzić dalszym następstwom namiętności, ale kiedy po chwili śpiwając przyszedł do altany nie zastał już nikogo, w dali tylko w krzakach widział białą sukienkę dziewczyny, wprowadzającą Juliana. Tegoż wieczora jeszcze Alexy, był w pokoju przyjaciela, powiedział mu, że widział zbliżenie się z nim Poli; radził jeszcze raz oddalić się od grożącego im niebezpieczeństwa. Już po czasie, odpowiedział mu Julian. Co mi radzisz? pytał dalej. Teraz niema co radzić—rób to co ci sumienie każe. Na drugi dzień Pola była wesółą, szczęśliwą; pocziwy Alexy, świadek wypadków wczorajszego wieczoru, nie śmiał jej spojrzeć w oczy, wstydził się nieborak. Ale Pola dokuczała mu,

zaczepiała go, trzpiotała się idąc za popędem pustego wesela: Nie gniewasz się Pan na mnie?

— Ja, za co?

— Strasznie Pana prześladowę. Śmiech na ustach, iza zakręciła się w jój oku. Biedny Pan jesteś! A jam tak szczęśliwa... A! Pan wiesz wszystko...

— Ja? ja nie nie wiem—

— Kocham Pana jak brata, ale milcz!

— Doprawdy, to są zagadki...

— Pan mnie masz za dziecko... Ja widziałam Pana wczoraj, nie mogłeś nas nie widzieć—

Alexy zmięszał się.

— Ja się nie wstydę— zawołała dumnie— ja go kocham i życie gotowam dać za niego... Co mi świat... co mi ludzie!

— Zastanowiłaś się Pani nad przyszłością?

— Nie! i niechcę się nad nią zastanawiać... dla mnie niema przyszłości i nie będzie, poszaleję, rozśmieje się... zapłaczę... i umrę... szczęśliwa—

— Jestże słowo, którémby trafić można do przekonania?

— Wy wszyscyście zimni rachmistrze— żywo odparła Pola— całe życie żyjecie w jutrze i dla tego nie macie terazniejszości... Jak wam nie wstyd, jak wam nie żal! Jutro! albo jutro do nas należy? Ja używam i nastawiam czoła przyszłości... Cierpieć! albo się cierpi wśród szczęścia? Umrzeć! Albo wśród szczęścia się nie umiera? Ma-

li jesteście, karły, dzieci, starcowie, ale nie mężczyźni, nie ludzie—

Używać— oto jest słowo, którego Pola, dziecię ludu, wyuczyła się w towarzystwie ludzi, którzy tylko żyli dla tego, aby używać.

Prezes domyślał się stosunków Juliana i był niespokojny. Raz przechadzając się późnym wieczorem w ogrodzie dosłyszał jakichś cichych rozmów w allei. Był to Julian z Polą... czego domysłuć się łatwo, jak zwykle niepamiętni na to co ich otaczało, nieostrożni i tak zajęci sobą, że o oczach ludzkich ani nawet myśleli; żywa rozmowa wyrывała się z pod lip dosyć głośno i wyraźnie, tak, że Prezes całą ją mógł podsłuchać.

— Nie mów mi o tém!— wołała Pola głosem łkania i namiętności pełnym— ja się nie łudzę nadziejami i nic nie pragnę od przyszłości; wiem dobrze, że ci twoja rodzina biednej sieroty zaślubić nie pozwoli, ale wyznaj, zem na to dając ci się nie rachowała. Miłość moja zapłaciła się chwilą szczęścia, nic jój więcej nie potrzeba; przyszłość nie nasza; któż z ludzi może być jój pewnym? Ja nie nie chcę prócz twego serca....

Prezes głową pokiwał z niedowierzaniem.

— Moja najdroższa!— odpowiedział Julian słabym głosem— tyś nie rachowała na przyszłość, ale ja dla mojego szczęścia zapewnić ją sobie muszę.... Miałebym wyżyć bez ciebie? Bądź spokojna....

— Bylebyś mnie kochał... nie chcę więcej.

— Ty się dręczysz przywidzeniami.

— Nie wymawiaj mi, ja sama wiem, że żółcią dolewam ten drobny kielich szczęścia, który mi Opatrzność zesała... ale nie umiem kochać inaczej; kocham gwałtownie, kocham i marzę, i truję się i zabijam... moją miłością. W oczach twoich zdaje się czytać to obojętność, to wzgardę, to znużenie; wybucham, dręcę nas oboje... to kara za grzech mój!

— A! ty to nazywasz grzechem?

— Nie kłam przedemną, ja znam com zrobiła i potrafię nazwać tak jak to się nazywa... Sierota, sługa, co szaloną potrzebą miłości wspina się tak wysoko, mać pokoj domowy strzechy, która ją przyjęła, zdradza przyjaźń najczulszą... o! to szkaradne... ale grzech moim jest tylko i pokuta moją będzie... Dla ciebie miłość ta przejdzie jak sen; w marzeniach późniejszego wieku przypomnisz ją sobie jak coś niepojętego i strasznego... dla mnie to karm' na życie całe, a może jałmużna na drogę wieczności, na śmierć! A! bo ja umrę! potrzebuję umrzeć, jeśli nas rozłączą! ciężaru tego życia dzwigaćbym nie potrafiła, oszalałabym... wydałabym ciebie i siebie... wściekle rzucałabym się na ludzi.

Pola się rozplakała, Julian pocieszać ją zaczął.

— Dziecko! — rzekł — także mało rachujesz na mnie i serce moje?

— Złote serce! — odparła sierota — ale jesteś ty panem pojsć za nim? Prezes, matka, lała chwilę nas odgadną, może już wiedzą o wszystkim, oskoczą cię, mnie wygnają... ulegniesz...

— Nigdy! — rzekł Julian zbierając się na siłę.

Prezes postanowił skorzystać z tego osobliwszego charakteru przywiązania Poli; on, co niewierzył w bezinteresowność w ogóle, wszystko oceniając na pieniądze chciał przemówić do biednej, zbłąkanej dziewczyny w imieniu bezinteresownego jej uczucia, żądając od niej ofiary z siebie dla Juliana. To trochę dziwne dla czytelnika. Prezes wywołał ją do ogrodu; Pola wiedziała już, przeczuwała naprzód sercem, co ją czeka.

— Ja wiem wszystko — powiedział Karliński z przyjacielskiem; potrzeba radzić i myśleć o tem. — Sprzyjam Pani i dla tego z nią pierwszą mówię o tem...

Łzy strumieniem rzuciły się z oczów sierocie.

— Pan wiesz wszystko, a ja nie tać nie chcę — odparła z dumą pewną. — Jakaż na to rada? oto wypędzić nieszczęśliwą która niepokój, namietność, wstyd wniosła do waszego domu, co ją przytulił i okrył swoją opieką... Jeżeli jakkolwiek ofiarą okupić potrafię grzech mój, mów Pan, jam gotowa...

— Zawszem rachował na czystą jej duszę, na charakter, na pojęcie zdrowe o ludziach i świecie — zimno rzekł Prezes; — namietność w młodym wieku jest potrzebą, jest koniecznością, jest życiem; nie obwiniam Pani, ale jej żałuję. Pojmuję że żyć z nim, a nie kochać go było niepodobna, ale on daleko winniejszy od Pani.

— On! — przerwała Pola — milisz się Pan; on unikał, uciekał, bronił się; ja to sama nastreczyłam mu się z szalonym przywiązaniem, jam winna i nikt więcej!

— Powtarzam Pani, nie winną nie jesteś... ale — do-
rzucił Karliński — nie mniej przeczuć powinnaś czém to
grozi? Sądzę żeś Pani nigdy nie myślała żeby się z nią
Juljan mógł ożenić: trafia się to w książkach, ale na świe-
cie prawie nigdy, a gdy się trafi, prowadzi do ofiar cięż-
kich, do nieszczęść wielkich.

— Pan mnie przecie nie posądzasz o taką podłą ra-
chubę?

— Ani na chwilę! ale bez rachuby, przywiązałaś go Pa-
ni tak poświęceniem swoim, oddaniem mu się.

Pola zasłoniła oczy... ale je prędko podniosła śmiało
i błyszczące na Prezesa, jakby się wstydu swego zawsty-
dziła.

— Pani go tak przywiązałaś do siebie, że złe, które się
stało przez nią, przez nią tylko może być uleczoném....

— Rozkazuj Pan — odparła Pola chłodno — słucham....

— Julian — mówił Prezes — kocha pierwszą miłością,
szaloną: rozdrażniony, rzuci się do ostatecznych środków;
rozumowaniem, przeciwieństwem, niczém go odwieść nie
będzie można.... To Pani tylko uczynić możesz....

— Uczynię wszystko; potrzeba, bym zapłaciła chwilę
szczęścia.... ale Panie — zawołała składając ręce — po-
zwól mi ją przedłużyć jeszcze..... to ostatnia!....

— Nie, nie, nie! — przerwał nieubłagany sędzia — im
dłużej Julian pozostanie w tych więzach, tém do nich mo-
cniej przyrośnie.

— Miesiąc, tydzień, dni kilka daruj mi Pan jeszcze.

— Ani dnia; i dla Pani i dla niego im prędzej tém le-
piej.... potrzeba skończyć.

— Spodziewałam się tego — nabierając mężstwa odpowie-
działa Pola — będę posłuszną, ale umrę!“

Skutkiem narady Pola przyrzekła zrobić z siebie ofia-
rę, stać się celem pogardy Juliana, przybierając na się po-
stać kokietki. Postanowiono, że Pola będzie udawać mi-
łość dla kogo innego, dla pierwszego kto się nawinie. Tym
pierwszym, tą ofiarą, ofiary Poli stał się biedny poeta Ju-
styn Poddubinieć.

Wszystko tu wywrócono do góry nogami: tam gdzie
ofiara była konieczną, tam jej nie było; tam zaś gdzie
ona była niepotrzebną, niewczesną, niezrozumiałą nawet —
tam ona zajęła miejsce. Dziwne wyrozumowanie powin-
ności; ofiara dla cnoty, rozumie się łatwo, — ale ofiara
uczyniona dla tego tylko, aby się panicz mógł ożenić bo-
gato, zaiste wydaje się osobliwszą ofiarą. Nie niemasz
gorszego jak kiedy zasady obowiązków moralnych wyjdą
ze swego miejsca; wtedy rzecz obojętna maskuje się w po-
zory cnoty, a przeciwnie rzecz istotna narusza się i prze-
chodzi niepostrzeżona. Słusznie powiedziano: *Corruptio
optimi pessima.*

Charakter Poli niema za sobą prawdopodobieństwa
moralnego natury ludzkiej; jest to jakaś dziwna miesza-
nina wszystkiego, jest coś monstrualnego i dla tego wła-
śnie Pola wzbudza w czytelniku nieprzewycięzoną ku so-
bie odrazę: męczy ona jak nocna zmora. Autor chciał

stworzyć coś wielce oryginalnego, i popełnił błąd, o którym już pisał był stary Horacy;

Qui variare cupit rem pradaliter,

Aprum fluctibus, delphinum sylvis pingit —

Dusza, co zdolna jest ponieść ofiarę, nie skała się rozmyślnie błotem, nie będzie bez zarumienienia przechwalać się upadkiem swoim.... Jest tu coś z Adryanny de Cordeville, coś z Lukrecyi Floriani, w ogóle jest to coś złożonego *mechanicznie*, a nie dusza żywa, boża, pełna, gdzie jeżeli jedna strona osłabnie, to za to druga dobra strona przyjdzie jej w pomoc; tu widzimy tylko jedną szaloną miłość, miłość ślepą, dogodzenie sobie rozmyślne, ustawiczne pieszczenie się z grzechem, a potem jakiś heroizm, który tylko każe nam wzruszać ramionami i wstręt obudza, bo ofiara nie w swoim miejscu — to jakby parodia enoty — Z tego co widzimy, z tych popędów gwałtownych, wiemy co trzymać o takim uczuciu: codzienne doświadczenie daje nam tysiączne przykłady tego; pani Dudevant, portretująca się ustawicznie w swoich romansach, życiem własnym najlepiej objaśnia, czy miłość taka poprzestaje na jednym, wymarzonym ideale; podobna namiętność nie dba o jutro, ale też niedba i o wczora: — jest w niej tylko zawsze dziś, *moment użycia*. Cała ta teoria wciela się w życiu Lukrecyi Floriani, wielkiej Floriani, jak ją zwie G. Sand; wielką zasługą autorki jest szczerłość; idealizując namiętność, nie stara się wcale wydawać ją za coś innego: ma ona tę odwagę cywilną, że przedstawia ca-

jej niewczesna, nie tam gdzie być była powinna, nie oparta na moralności czyni z niej monstrum; z początku rozumuje o grzechu jak istota całkiem zepsuta, potem występuje niby święta — stąd odraza ku niej, wbrew oczekiwaniom autora. Ta miłość wieczna Poli i Alexego ckliwa i nienaturalna; kiedy Pola powiedziała była do Alexego: oboje pokochaliśmy złote posagi — już jej miłość musiała być ustać: człowiek dopóty tylko kocha namiętnie, dopóki widzi to w ukochanej osobie, co mu czar miłości w nim wyobraził; kiedy złudzenie zniknie — miłość ustaje. W Alexym miłość ta jeszcze dziwniejsza: po wyborze Zamszańskiego nimbus świętości Anny musiał być koniecznie prysł. W przedmowie autor Dwóch światów powiedział: malując rzeczywistość schodzimy powoli do karykatury i niepotrzebnego od wzorowywania najpospolitszych zjawisk czy nie należałoby tworzyć anioły i świetnym nimbusem otaczać ich skronie? Czy obraz może być pełnym, jeśli weń promyk z niebios nie spadnie? — Kto tu jest tym aniołem, czy Anna? Anny charakter jest zaledwo obrysowany, pospolity, jest to nicość święta; czy może Poli? tej Poli, co do śmierci przetrwała w bałwochwalstwie dla Juljana? Jeżeli potrzeba koniecznie ukanonizować tu kogokolwiek — to chyba starą Drabickę, co z wyższą duszą do śmierci wytrwała wiernie pod brzemieniem, które każdy z nas dźwiga w życiu. I zapewne, że więcej daleko świętych z takich maluczkich prostaczków niż z takich jak Anna i Pola. Do galeryi oryginalnych postaci, utworzonych przez Krasszewskiego, z dwóch światów przybyły nam trzy figury:

Atanazego Karlińskiego, lubo mało rozwinięta w czynie, Hrabiego Marcina Junoszy i stariej Drabickiej; za ten przy-
czynek do massy artystycznych tworów naszych należy się od nas wszystkich podziękowanie. Drabicka jest ową Salomonową niewiastą mężną, o której znalezieniu zwątpił zdaje się mądry monarcha mówiąc: mulierem fortem quis invenit?

O próbach poematów dantycznych z powieści ludowych.

Dawniej poezya nie obchodziła się bez cudowności; dziś przeciwnie, pierwiastek nadprzyrodzony zagłuchł w niej całkiem. Cóż się tedy stało z cudownością? Dla czego ona nie wchodzi dziś do utworów artysty? Czy zo-bojętnienie wieku naszego dla poezyi rymowanej nie kryje się czasem w tej samej właśnie przyczynie, co ustanie działania w niej cudowności? Zdaje się, że tak. Wiek nasz jest zimny, rachunkowy, sceptyczny; w sztuce przyszliśmy do szczerości; przekonaaliśmy się, że udane uczucia, że za-pał udany, że wiara na zimno, w cudowność niewiele do-każą—więc daliśmy temu pokój—i zrobiliśmy słusznie.

Trzeba, by czucie rozszerzyć,

Stwarzać bóstwa i w nie wierzyć,

powiedział poeta, ale w tém właśnie sztuka, jak mamy obudzić w sobie wiarę, której nam braknie? Najprzód, ja-

kie mamy wyprowadzać bóstwa? Czy bogi stare Olimpu? Ależ w szkołach jeszcze wyuczyliśmy się już ich na pamięć; są to stare kartonowe lalki, które na nic się nam dziś nie przydadzą; wieki literatury klassycznej przykładem dowiodły nam już tego, że te bogi uciósane są z lodu; że jeden tylko Morfeusz dotąd jest jeszcze żywy, że same jego maki tylko działają dotąd skutecznie. Więc cudowność chrześcijańska może wystąpi w poezyi? Ale my tyle znamy już dziś naszą religię, że od razu poznamy, co poeta tworzy z głowy swojej, a co jest istotnie religijnego; jakże tu więc obudzić wiarę do wymysłu poety; jak poeta ze swojej strony może stworzyć cudowność, nie wierząc sam w to co tworzy, bo wie dobrze, co jest jego własnym wymysłem, a co jest danem nam świętą powagą nauki religijnej? Zawsze, przyznać należy w końcu, że z materyałów nam współczesnych nie nie możemy utworzyć cudownego; praktyczność i materyalizm epoki naszej ochładzają wszelką iskrę nadprzyrodzoną: cuda telegrafów elektro-magnetycznych nie znoszą przy sobie żadnych innych cudów! Na tle wieku naszego źle się odbija cudowność. A jednakże istotnie nic się nie zmieniło ani w nas, ani w świecie, co nas otacza, ani na niebie, mieszkaniu Boga Przedwiecznego; cudowność, po staremu, jest zawsze istotą wszystkiego; we wszystkiem na dnie kryje się tajemnica, do której myśl łatwo się może dokopać; tylko wyroby cywilizacyi naszej napiętnowały się materyalizmem; strona zewnętrzna, powierzchowna rzeczy wzięła przewagę i dla tego trudno jest wyprowadzić z nich mistyczny

promień cudowności. Dziś poeci, chcąc stworzyć cudowność, wpadają w *cudactwo*, jak np. Edgar Quinet, w swoim Ahasverusie, poemacie, gdzie rekin występuje w postaci trefnisia, morze Śródziemne rozmawia z fokiem, a poważny Ocean prawi nauki staremu Królowi, z wieków przedpotopowych. Wiek XIX ma swoją cudowność— ale jest to cudowność stołów wirujących, albo cuda nauki; z tego trudno jest zapewne ułożyć poemat, jak np. z działań fosforu, wodorodu, ciepłika i elektryczności, z których tworzył kiedyś epopieję (Atlantyde), poprzednik Quineta, Nepomucen Lemercier.

Wieki racjonalizmu nie są wiekami poetycznymi same przez się; my pojmujemy poezję, czujemy ją, tęsknimy do niej, ale brak jej nam w życiu własnem. Dla tego, kiedy zerwaliśmy z poezją klassyczną, gdzie była wiara konwencyonalna w cudowność polyteizmu, udaliśmy się do wieków średnich, do ludu, do podań, legend, powstałych z żywej wiary, którą umieliśmy czuć i podziwiać, nie mogąc jej stworzyć i rozwinąć w sobie samych. W taki sposób *rozszerzaliśmy swoje uczucia* jak powiedział poeta. W pośród ludu rozwijała się żywa, samorodna poezya; stał on i dotąd stoi jeszcze stale na granicy, gdzie się z sobą stykają dwa światy, świat ducha i świat materii; takiej, pełnej cudowności, rzetelnej poezyi, my nie mogliśmy wysnuć sami z siebie; wieki poprzedzające, nie znając jej, mało miały charakteru; romantyzm, udając się do źródeł ludowych, przytknął, jako do mistrzów w tej rzeczy, do Dantego i Szekspira. Pierwiastek cudowności rozwi-

jał się w legendach i pieśniach ludowych instynktowie; płynął on wprost z potrzeby moralnej natury ducha ludzkiego: objąć to, co nie podpada pod zmysły, to, czego nie widzimy wprawdzie okiem ciała, co jednak przeczuwamy sercem, co czujemy wokoło siebie, czém oddychamy moralnie— z potrzeby nieskończonego jednym słowem. Lud żyje w pośród tego świata mistycznego; czuje, że świat ten przytyka do pojawów widomego świata; oprócz *tego* zmysłowego świata, zna on jeszcze *tamten* świat, świat niewidomy dla oka. Przy takim różnym stanowisku ludu prostego i nas samych do świata niewidomego, nie dziw więc wcale, że inne jest całkiem stanowisko twórczości zbiorowej ludu, co się dotyczy pierwiastku cudowności, a inne twórczości indywidualnej poety naszego czasu. Lud, z podań pozostałych od poganizmu i nauk religii nowej, snuł sobie legendy z zupełnie dobrą wiarą w ich rzetelność, nie odróżniając bynajmniej wymysłu od nauki dogmatycznej; wszystko dla niego miało prawdę przedmiotową; związek jednego świata z drugim nie był nigdy zerwanym; uczucia serca, należące do innego, wyższego porządku rzeczy, do ducha, łączyły z sobą te dwie oddzielne sfery życia. Śmierć sama nie zrywała związków serca. Wedle zasad polyteizmu, duchy unosiły się nad siedzibami rodziny, zanim poszły do miejsca spokoju; w pewnej porze wychodziły one na świat i potem wracały pod ziemię, przeprowadzane przez krewnych (przewody); ale zład nawet moc zaklęcia i ofiary (libacyi) mogła je wyzywać na powrót, do świata materyalnego. Z nastaniem nowej wia-

ry, duchy nie mają już tej swobody opuszczania świata niewidomego dla rodziny pozostałej przy życiu; często w pieśniach ludu ukraińskiego napotykamy miejsca, w których wyzywane z mogił duchy skarżą się na to, że nie mogą przybyć na świat biały, aby dać poradę sierotom; skarżą się, że nasypano im surowej ziemi na piersi, że oczy skleiły im się na jedną długą noc bez końca, a usta *zakiptały* krwią spiekłą i nie przemówić nie mogą! Prześliczne np. są pieśni, w których duch matki prosi Boga w niebie, aby jej pozwolił na chwilkę spuścić się na ziemię, spojrzeć jak ubrano do ślubu jej sierotkę, jak wyposażono, wypuszczając ją w świat, do obcych. Oto jest jedna pieśń taka, pełna prawdziwie poetyckiego uczucia:

Oj w niedzielę, w niedzielę,
Otworzyło się niebo;
Widać w niem krzyże szczerozłote
I ołtarze święte.

A w rogu ołtarza
Stoi Matka Boża;
Wije wianeczki z ruty i szaławii;
Wianeczek z ruty— pannie młodej;
Wianeczek z szaławii— panu młodemu.

Oj stara mateczka dziewoi
Przed Panem Bogiem stoi
Na krzyż rączki trzyma,
Pana Boga modli:
Oj puść mnie Boże do dołu,
A z dołu do domu;

Oj niechże ja obaczę
 Jak me dziecię płacze;
 Jak ono przybrane,
 Jak wyposażone:
 Przybrane— jak pańska dziecina,
 Wyposażone— jak sierocina.

Najprzód zapewne serce i wiara, a potem myśl. Łączyły świat widomy ze światem niewidomym duchów. Kapłani poganizmu nauczali już o tem, co czekało ludzi po śmierci; *widzenia zamierających* obrazowie przedstawiały kraj umarłych, stan potępionych i błogosławionych duchów. Starożytność lubiła bardzo takie obrazy; znajdujemy je wszędzie:— w Indyi, Grecyi, w Rzymie. Bohaterowie zstępują do piekieł; bez tego nie obchodziła się epopeja starożytna, przedstawiająca nam wierny obraz cywilizacji polyteizmu: już w Mahabaracie, Ardżuna idzie za rozkazem ojca do nieba Indry. Homer dał nam kilka obrazów świata niewidomego; za nim śladem poszli inni poeci epiczni. W Italii, Cycero daje nam sen Scypiona, a Wirgili, w VI ks. Eneidy, maluje nam *amoena vireta* (przyjemne łąki), siedlisko duchów szczęśliwych, a dalej smutne miejsca kary. Wieki średnie mnóstwo miały legend o piekle, czyscu i raju, z których Dante ułożył swoją *Boską komedję*. Słowianie znali także różne stopnie oczyszczenia się dusz po śmierci i zwali je *mytarstwami*. Tajemniczy kraj Rachmanów, do których puszczane po wodzie skorupy pisanek wielkanocnych dopływając, dają wiedzieć, kiedy się ma odbywać dzień Zmartwychwstania

Pańskiego, zdaje się być krajem umarłych (*), oczekujących na przyjście swego Wybawiciela. W bajkach ludu ukraińskiego często, dla pozbycia się kogoś, wysyła się do nieba, piekła, albo do raju, dla wywiedzenia się o jakiegoś tajemnicy, albo po złote jabłka, albo po wodę życia; z kąd wysłany wraca szczęśliwie z podarkami. Przypomina to ustęp z Atharwa-Wedy, w której ojciec wysyła syna swego, młodego Bramina Tadzkitę, do króla śmierci, od którego nikt dotąd nie wracał; ale ten, poruszony posłuszeństwem syna, wypuścił młodzieniaszka, dając mu przytęm do wyboru trzy dary.

Legendy chrześcijańskie o piekle i raju, z wyraźnym na sobie piętnem wiary pierwotnej, znajdujemy na całej Słowiańszczyźnie. Te wyobrażenia piekła i raju dobrze są znane każdemu, bo malarze cerkiewni użyli powieści *zamierających* za treść do swoich obrazów sądu ostatecznego, koniecznej ozdoby babinca (kruchty) każdej cerkwi ukraińskiej. Jak u poety florenckiego, u Słowian świat pokuty przytyka do świata nagród wiecznych, i przez raj idzie się do piekła.

Jest to więc zabytek świętej kosmografii mistycznej poganizmu, wspólnej, mniej więcej, wszystkim ludom indoeuropejskiego szczepu (**). Charakter kar i nagród jeden

(*) Pisaliśmy w Dzien. Warsz. art. o tak zwaną Rachman'ską i Nawską Wielkanoc.

(**) I. Grimm. Deutsche mythologie 2er Bd. Ozanam.— Dante et la phil. catholique; Ch. Labitte.— La Comedie divine avant Dante.

prawie wszędzie, ale w niektórych szczegółach widać także cechę plemienną i narodową ludów Słowiańskich. Cykl powieści o raju i piekle mógłby być posłużyć pocie za temat do utworzenia swojskiej *komedyi boskiej*; poeta nie miałby potrzeby silić się na utworzenie z głowy własnej cudowności, bo cudowność dana jest gotowa w legendach ludu, w prześlicznych wyrazistych obrazach, jakie umie tylko tworzyć fantazja ludu. Rozumiał to Dante i w tym co wziął z legend, nie śmiał być nic przetwarzać. Mamy już od niedawnego czasu próbki poematów tego rodzaju. Z niemałym ukontentowaniem widzimy, że myśl ta nie przestaje dotąd zajmować poetów; p. T. L. znany ze swego pięknego talentu, wydał w tym roku małą próbkę tego rodzaju pod tytułem: *Zachwycenie i Błogosławiona*.

Zachwycenie, czyli opowiadanie stariej babki, co *zamierała* i oglądała na tamtym świecie dusze umarłych, wiele ma w sobie obrazków pięknych, żywej imaginacji ludu, obrazków nieustępujących wcale *pomysłem* obrazom komedyi boskiej Dantego; jestem pewny, że autor wcale nie tworzył sam kilku najpiękniejszych i najcharakterystyczniejszych z nich, ale powtórzył tylko wiernie, co słyszał sam z ust ludu prostego. To, wedle mnie, najlepszy sposób w tym rodzaju; lud tworzy precudnie podobne obrazy, bo tworząc je ma wiarę, a bez wiary nie można obaczyć cudu, jak powiedział nasz poeta.—Wypiszemy tu dla przykładu niektóre ustępy z poezyi p. L.

Jezus owieczki pasie na łące,
Jak śnieg bieluchne co skubią trawę,

I nie boją się, takie łaskawe.
A to są dusze błogosławione,
Które cierniową zniosły koronę.
Matka Najświętsza, dla ludzkiej nędzy,
Wyrabia płótno ze srebrnej przędzy,
I jużby wszystkie dzieci sieroty
Miały koszulki z owiej roboty,
Gdyby w jesieni pochmurnej, słotnej
Nie psuł w powietrzu przędzy wiatr psotny,
Tych srebrnych nitek babiego lata,
Co się na waszych płotach oplata.

W czyscu, po grudzie, na slocie, śniegu i niepogodzie
błąkają się duchy, w pośród mgły i mroku; tylko

Czasem małeńki promyczek zleci,
Gdy ludzie mówią Zdrowaś Marya,
Wtedy się słońce przez mgły przebija,
I smutne światło na ziemię sieje,
W którym gromada duchów się grzeje.

Prawdziwie, żałować przychodzi, że p. L. nie zebrał podań ludu (mówimy to, chociaż z tego powodu znów pomówiono nas o oracyę *pro domo suo*) i z nich nie osnuł wątku powieści; zaledwie parę rysów jest tu rzetelnych, pięknych, przypominających powieści ludu; reszta wymysł dowolny poety, nie wniesający w nas wiary, bo bez wiary był poczęty. Dante nie tak postępował; wierzył on w powieści zamarych i skrzętnie korzystał z nich w swoim poemacie; tam tylko tworzył dowolnie, gdzie mu potrzeba było o wyrazić myśl poetyczną, którą wcielał w ko-

medyi boskiej. Ta cecha tradycyi stariej nadaje przedziwny efekt całości, bo też te powieści zamierających mają coś w sobie takiego, czego nie można zastąpić fantazją. Dusza ludzka widzi w nich prawdy wieczne, pod przedziwnymi kształtami obrazu i symbolu; poezja zwyczajna jest tylko słabym odbiciem tej mistycznej poezyi, wiążącej duszę ludzką z dwoma światami, tym i tamtym, a razem z ich i naszym stwórcy — Bogiem — ojcem wszystkiego. Układ powieści p. L. o *Zachwyceniu* bez żadnej osnowy; — wnucze pyta, babka odpowiada: Wartoby było inaczej to obrobić; jaka różnica (co do rzeczy) pomiędzy *Zachwyceniem*, a *Powieścią o duszach umarłych* A. Grozy! Jaka tu różnorodność, jakie bogactwo obrazów, jaki kolor mistyki ludowej; warto było żeby p. L. na serio zajął się był tą rzeczą: co znaczy kilka kartek? Przeczytają się i zapomną; jak wiatr liście jesienne uniesie je niepamięć ludzka! Zapominają poeci, że na tym polega potęga geniuszu, aby wyrob myśli oznaczyć tak głębokim piętnem, aby go nie zatrzeć nie mogło, ale dziś zwykle wszystko tworzy się na chwilę; jakby na zabawę tylko, którą kaprysne dziecko pobawi się tylko moment jeden, połamie i rzuca gdzieś w kąt, aby już do niej nigdy więcej nie powrócić. Żal nam pracy p. L., bo ta próbka jego świadczy, iż on podołałby daleko większemu i trwalszemu dziełu. Zebrawszy pomiędzy ludem złożoną w nim przędzę złotą, możnaby było osnuć z niej wielkie dzieło; myśl moralna i filozoficzna podobnego poematu odkryłaby się snadno temu, w kimby lud złożył broni swego rycerza,

swych myśli przędzę i swych uczuć kwiaty, tych zwłaszcza uczuć i zachwyty, które serce człowieka lgnie do tajemniczej krainy, do której my wszyscy dążymy, chociaż różnymi drogami.

Dla Ukraińców cykl powieści *dantycznych* skupia się w około wielce poetycznej postaci wieszczka Wernyhory; on też najlepiej mógłby posłużyć poetom naszym za temat do jakiej epopei ludowej. Do wyobrażenia o Wernyhorrze, wieszczku ukraińskim, łączą się jeszcze pewne prastare wyobrażenia mytyczne, które z niego czynią przedziwną postać. Wernyhora, wedle powieści ludu, urodził się na lewym brzegu Dniepru; tam, niewiadomo z jakiego powodu, zabił brata i uciekł na prawy brzeg Dniepru; było to właśnie w czasie buntu Żeleźniaka; kraj po obu stronach rzeki znosił się z sobą, zabierało się na wielką burzę. Wernyhora, natchniony duchem wieszczym, odwracał lud od tej krwawej sprawy, głośno przepowiadając straszny jej koniec. W tym celu włóczył się po całej Ukrainie. Duch jego dowiedział się o tem, co ma być, wtedy, kiedy ciało jego było pogrążone we śnie śmierci; uciekła od ziemi dusza Wernyhory trzy dni błądziła po niebieskich obszarach; w zachwyceniu duszę zmarłego prowadzi dziad siwobrody (jak *psychopompos* Greków, jak *der getreue Eckart des wütendes Herr* Niemców); pokazuje mu w ogrodzie rajskim wesele błogosławionych, w czyscu zaś, jak dusze chodzą *po mytarstwach*, a w piekle jakie one cierpią męki za różne, w życiu popełnione, przestępstwa. Z czysca do piekła prowadzi

chybka kładka nad przepaścią (most, występujący w powieściach podobnego rodzaju wszystkich ludów); oprowadziwszy duszę wszędzie i pokazawszy jej wszystko, dziad pozwala jej nareszcie wrócić do żywych, nakazując jej przytém opowiadać na świecie co widziała w swoim zachwyceniu, oprócz *trzech słów* tylko, bo gdyby kiedy *te* wymówiła, natychmiastby umarła. Tak było z Wernyhora; — tu widział on — jak Dante — męki hajdamaków, zbuczonych krwią, okaleczonych, bez ręki i nogi, widział zanim jeszcze Koliszczynna została uśmierzoną i p. sędzia Dubrawski z panem regimentarzem Stempkowskim sądzili byli przestępnych na ziemi. Kiedy tak wieszczek chodzi, rozgląda i rozpytuje dusze o to, co ma być kiedyś, w końcu trzeciego dnia dziad przyprowadził Wernyhora na chybką kładkę, zawieszoną nad okropną przepaścią, z której wychodził nieznosny smród trupa; dziad pokazał mu, że to jego ciało znikome i potracił w tę przepaść, a w tém Wernyhora odzyskał napowrót życie. To zupełnie tak jak w boskiej komedyi Dantego. Opowiadają, że Wernyhora nie umarł, że do Makedon, wsi w której osiadł, przyjechał ktoś *na białym koniu* i zabrał z sobą wieszca Ukraińskiego, tyle tylko don powiedziałszy: *a co? pora już tobie* (*). Przed skończeniem świata ukaże się znowu Wernyhora wraz z *białokonnym*; należy on do liczby tych

(*) Rycerz na białym koniu, ukazujący się przy skończeniu świata, znany jest na wschodzie i w mythologiach ludów północnych. Porównać Jac. Grimm Deutsche Myth. 2er Th. S. 911.

mytycznych bohaterów, którzy znikli wprawdzie ze świata widomego, ale nie pomarli (Grimm zwie ich *entrückte Helden*); widocznie postać ta, lubo jeszcze tak świeża, zmieszala się w fantazyi ludu z innemi mytycznemi postaciami wieszczów poganizmu; samo nazwisko Wernyhory, (Waligóry), które jest imieniem mytologiczném Tytana, może posłużyło do tego.

Poemacik drugi, *Błogosławiona*, niższy jest co do wartości poetycznej od poprzedzającego; brak tu natchnienia, coby utworzyło żywe obrazy świata niewidomego; dusza błogosławionej, wiedzona pod obie ręce, *jak panna młoda*, oprowadza się po niebie, widzi patronów i patronki święte, tak jak one występują na obrazkach nabożnych:

Gdzie się obróci, święty się ślania,
Więc się z miłości każdemu kłania,
Świętej Agacie i Petroneli
Co się po niebie przechodzą w bieli,
Przed świętym Jackiem, przed świętym Janem,
I przed Maciejem i przed Floryanem.

Święte patronki dalej ją wiodą,
Pod obie ręce, jak pannę młodą,
A ta już nie wie, jak im dziękować,
Radaby święte nóżki całować,
Że się ubogiej żadna nie wstydzi,
I że tak piękne niebiosą widzi.

W niebie błogosławiona wieśniaczka widzi po za świętą prostaczką:

Za nią, oparty o pszenney snopek,
 Spoczywa w niebie ubogi chłopek;
 Żywił on biednych przez głodne lato,
 Więc mu też Pan Bóg nagrodził za to,
 Owa uboga wieśniacza świta
 Teraz się świeci jak srebrem szyta;
 Ona pszenica, kłosista, biała,
 Jakoś dziwnego blasku dostała.

Ładne to są rzeczy, ale widać wszędzie, że to wyrób na zimno; naiwność duszy nie daje się podrobić. Te obrazki nieba nie osłaniają żadnej głębokiej myśli, a cuda nigdy nie dzieją się dla zabawki; prosta bajka ludu mnóstwo ma w sobie nauki, głębokiej mądrości, bo tam często ludzkość swoje cele moralne i swoje losy przyszłe maluje. Na tém wysokim stanowisku po za świata stojąc, wszystko widziane ztamtąd składa się w jeden obraz pełen wysokiej myśli; Dant dzieje Gwelfów i Gibelinów rozsądza dopiero w piekle, skąd wszystko inaczej i jaśniej się mu widzi; co było dotąd zagadką niedocieczoną tu przeziiera się na wylot; poruszać niebo i ziemię, tak sobie, nie godzi się. Stary Alighieri w poemacie swoim widział religijną zasługę, bo go pojmował na serio; całutkie życie swoje pracował nad nim.

KONIEC TOMU DRUGIEGO.



426 785/2

435 472/2

SPIS RZECZY

W TOMIE II-gim ZAWARTYCH.

	stronica.
Reszty rękopismu Jana Chryz. Paska. Wydane z exemplara Ces. publicznej biblioteki w Petersburgu, przez St. Lachowicza, na nowo przejrzone, z 6 rycinami, Wilno, 1854	5
Tomira, Mysterium przez Deotymę. Warszawa 1855	24
Słownko o Tragedyi klassycznej i dobrym smaku	47
Kilka myśli o powieści i jej formie	69
Trapezologion. Powieść przez J. J. Kraszewskiego	102
Dusza człowiecza. Nowy i zupełny wykład nauki o duszy, przez M. Łysińskiego	128
Myśli z powodu projektu wydania dzieł kompletnych Kraszewskiego przez tegoż T. IV. (Gazeta Warszawska za r. 1855)	143
O próbach poematów dantycznych z powieści ludowych	183