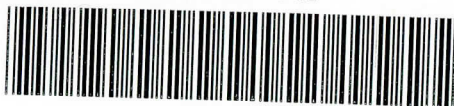


Biblioteka Pedagogiczna CEN

nr inw.: KG - 712



BC KSK / 712

II MIĘDZYNARODOWY ZJAZD SLAWISTÓW (FILOLOGÓW SŁOWIAŃSKICH)
II CONGRÈS INTERNATIONAL DES SLAVISTES (PHILOLOGUES SLAVES)

RECUEIL DES COMMUNICATIONS

KSIĘGA REFERATÓW

II MIĘDZYNARODOWY ZJAZD SLAWISTÓW (FILOLOGÓW SŁOWIAŃSKICH)
II CONGRÈS INTERNATIONAL DES SLAVISTES (PHILOLOGUES SLAVES)

212

KSIĘGA REFERATÓW

RECUEIL DES COMMUNICATIONS

317

SEKCJA II — HISTORJA LITERATURY
SECTION II — HISTOIRE LITTÉRAIRE



WARSZAWA 1934 VARSOVIE

BIBLIOTEKA PEDAGOGICZNA
przy K. O. S. B.
w Białymstoku

712

J. BEČKA (Praha)

Polské krásné písemnictví ve světle českých překladů po válce

Úkolem této práce jest nastíniti obraz českých knižních překladů z polské literatury po válce, t. j. z let 1919 — 1933, rozebrati příčiny překladové politiky a ukázati na další možnosti kulturních styků polsko-českých na tomto poli. Jako pramenů autor použil děl: P. Grzegorzcyk, *Literatura polska zagranicą* 1928 — 1932 (Warszawa 1933), *Książka polska zagranicą* 1900/1933 (Warszawa 1933), K. Nosovský: *Soupis československé literatury* za l. 1900 — 1925 (Praha 1934, dosavad I. díl. Laskavost autorova dovolila mi použití rejestríku, který jest dosavad v rukopisu) a konečně bohatého materiálu Veřejné a universitní knihovny v Praze. Ačkoliv údaje jednotlivých pramenů byly mnou rozmnoženy, sotva lze považovati zpracovaný materiál, jako při všech bibliografiích, za naprosto úplný. Případné doplňky nemohou však změnit již celkový obraz.

Přihlíženo bylo pouze k překladům českým, poněvadž překlady slovenské vyžadují si pro některé odlišné podmínky zvláštní studie. Rovněž nebylo přihlíženo k překladům, které nevyšly knižně, a to nejen pokud to byly drobné ukázky v revuích nebo denním tisku, nýbrž i tehdy, vycházely-li jako románová příloha (na př. Rusinek, „Polomuč“, v Nár. Listech 1933). Rozlišována jsou nová vydání jen potud, pokud jako nová, nezměněná vydání jsou označována. Nový překlad, byť pouze revidovaný, jest uváděn jako samostatná jednotka. Do celkového počtu jsou zahrnuty některé, ostatně nečetné, překlady, které vyšly již v r. 1918, které bylo lze považovati již za poválečné.

Za patnáct let vyšlo českých překladů z polštiny 217 a kromě toho 25 nových vydání starých překladů. Překládáno bylo

z 69 autorů. V tomto počtu jsou zahrnuta všechna odvětví krásného písemnictví, prosa, poesie i drama. Počet divadelních her, provozovaných v překladu na jevišti, jest ovšem o mnoho větší, než knižně vydaných, ale ty nebyly brány v úvahu.

Na první pohled tato bilance jest pro poměr české veřejnosti k polské literatuře velmi příznivá a kladná. Není však již tak příznivá v poměru k číslům celkové roční literární produkce české a k číslům překladů z jiných písemnictví. Po válce česká literární produkce jest nejméně trojnásobná a lze ji na poli krásného písemnictví zhruba odhadnouti v uvedeném patnáctiletém období nejméně na 8000 děl. Pak ovšem polská účast na této produkci jest asi 2%, a když bychom vyloučili nejpopulárnějšího polského autora, Sienkiewicze, klesla by pod toto číslo. Překlady z literatury anglické, francouzské a v poslední době i německé se dají dohadnouti v posledních letech průměrně na 60 — 80 svazků ročně pro každou z nich, takže pak nelze říci, že český knižní trh by byl polskými překlady přesycen. Chci naopak dovoditi, že proti předválečné minulosti lze u překladů z polštiny u nás mluvit o poklesu.

České písemnictví jako písemnictví malého národa, který znova začínal kulturně a literárně se rozvíjet a žít, se nemohlo nikdy překladům uzavírat. I když později v dobách, kdy domácí písemnictví mohlo plniti dokonaleji svou funkci a poslání kulturní, sílila tendence soběstačnosti domácího písemnictví a překlady tudíž nepřátelska, nebyly v teorii (a v praxi ovšem tím méně) překlady zavrhovány bezpodmínečně. Byly hledány směrnice překladové politiky, které sice vždycky nebyly dodržovány, přece jen však měly vliv. Přihlíželo se k tomu, co může písemnictví některého národa nám dáti cenného a pozitivního. S kulturního hlediska se uvažovalo, zda jest žádoucí, aby česká veřejnost prostřednictvím překladů se seznamovala s duší a kulturou toho neb onoho národa více nebo méně. Shledávalo se, že jest zapotřebí uvažovati, odkud má býti přejímán některý druh literatury, nezastoupený na domácím trhu. K těmto teoretickým úvahám přistupovala i otázka praktická, obchodní, jaký hmotný zisk přinese vydavateli ten neb onen překlad. Při tom ovšem hraje značnou úlohu nejen to, jak lacino si dovede vydavatel překlad opatřiti, nýbrž i to, jak dílo samo jest propagováno, jak dalece písemnictví některého národa jest oblíbeno a vítáno v překladech na domácí půdě.

V této celkové situaci polské písemnictví u nás mělo pod-

mínky celkem dobré. Mohlo naší literatuře dáti mnoho cenného a také dalo, jak dokázaly studie o vlivu polské literatury na naši prof. Szyrkowského, Heidenreicha, Máchala, Bobka a jiných. Při silné všeobecné tendenci slavjanofilské u nás a speciálním sklonu polonofilském u řady význačných pracovníků i v národě bylo zcela přirozeno, že zájem zde byl a že byl také zcela úmyslně podporován. Při podobnosti osudů obou sousedních slovanských národů byly zvláště příznivé podmínky pro polský historický román. A konečně, bohužel, hrála zde ještě jedna otázka úlohu, totiž že se polským autorům, pokud působili v ruském záboru, nemuselo nic platit, poněvadž Rusko se nevázalo mezinárodními úmluvami o autorském právu.

O polském písemnictví se velmi mnoho referovalo v řadě časopisů, i v denním tisku, takže naše veřejnost byla velmi dobře informována o polských literárních poměrech a tak půda pro knižní překlady z polštiny u nás byla velmi dobře připravena. Výsledkem bylo, že až do války nebylo snad významnějšího polského autora, který by nebyl do češtiny přeložen a to poměrně velmi záhy a nebyl pravidelně zastoupen pouze jediným svým dílem.

Jest ovšem nutno podotknouti, že popularita polského písemnictví nebyla vždycky a všude stejná. Je na př. zarážející, že u nás nevznikl časopis, který by výlučně se zabýval jen Polskem, ačkoliv podobné časopisy, věnované každému jinému slovanskému národu, u nás byly. (Srv. A. Frinta: *Orgány slovanské vzájemnosti* Praha 1932). Rovněž zaráží, že pokusy vytvořiti sbírku, v níž by vycházely překlady pouze z polštiny, celkem ztroskotaly, kdežto obdobné jiné sbírky (na př. Ruská knihovna, Anglická knihovna a pod.) se udržely po řadu let. Ale i tak, až bude sebrána látka o překladech do češtiny, ukáže se, že polská literatura bude na jednom z předních míst.

Za války se však již poměry měnily. Nedostatek přímého styku, kromě toho poněkud jiná orientace politická obou národů, celkový pokles literární produkce, zánik řady časopisů, nedostatek nových propagátorů polského písemnictví a konečně konflikt o hranice způsobil, že odbytové podmínky polského písemnictví, až potud dobrý, se nepoměrně zhoršil. V prvních letech poválečných nebyl ještě tak patrný, ale čím dále tím více se projevovaly silněji. Kromě několika jedinců nebyl o polských literárních poměrech u nás informován nikdo, a i tito odborníci nebo nadšenci neměli mnoho možnosti psáti a informovati širší veřejnost. Stará

tradice vzájemných styků byla přerušena a to se muselo projevit i v překladech. Teprve v posledních dvou létech lze pozorovat potěšitelný obrat na všech stranách, takže lze doufat, že chyby budou napraveny velmi brzo.

Jaké důsledky přinesl ochablý zájem o Polsko u nás překladech, vysvitne z bližšího rozboru. Nejvíce je to patrné v prose. V období patnácti let bylo přihlíženo při překladech výhradně k literatuře předválečné, spíše bylo jen doplňováno to, co bylo již jinak u nás dosti dobře známo. Nemám zde na mysli pouze Sienkiewicze, z něhož bylo vydáno 27 knih kromě 13 nových vydání. Sienkiewicz jest otázka sama pro sebe, jest jedním z nejpopulárnějších autorů u nás vůbec, takže nové krásné souborné vydání jeho spisů bylo zcela oprávněno. Ale jest již pochybné, zda na př. musely býti vydávány u nás sebrané spisy Reymontovy, když většina jeho děl byla již dříve u nás přeložena, zda bylo zapotřebí vydati 13 knih Sieroszewského, když před tím byl u nás velmi dobře znám. Stejně tak je tomu i při Zapolské (11), Kraszewském (2 nová vydání), Prusovi (3), Orzeszkové (3), Jeske-Choińském (2) a po řada jiných překladů jest oprávněna tím, že dokresluje podobiznu polských autorů u nás již známých. Jsou to: Rodziewiczówna (6), Przybyszewski (4 a 2 dramata), Żeromski (4), Gąsiorowski (4), Dygasiński, Perzyński, Rapacki, Tetmajer (po 2), dále Grubiński, Kl. Junosza, Kosiakiewicz, Krzyżowski, Ligocki, Strug, Weyssenhof, Żuławski. Objevují se však i nová jména, která znamenají obohacení: je to předně Berent (*Próchno*), dále jediná prosa Kasprowiczowa, Konczyński (2), Nałkowska, R. Jaworski, Jaroszyński, Srokowski, Kiedrzyński, German.

Z toho je viděti, že starší představitelé polské literatury jsou u nás v překladech zastoupeni dobře. Desorientaci jest však viděti při překladech literatury nové. S jedinou jen výjimkou nebyla jí věnována taková pozornost, jaké by si zasloužila, zatím co se překládalo ledacos, co by lehce se mohlo vynechat. Uvádím opět jména: Ossendowski (15), Mniszkówna (11 a 3 nová vyd.), Marczyński (5), J. Bandrowski (4), Goetel, Kaden Bandrowski, Zegadłowicz (2), Chojnowski, Jasieński, Kossowski, Makuszyński, Rańska (po 1). Kromě nich však se shledáváme ještě s těmito autory: Bandurski, Barszczewski, Bojanowski, Czekalski, Filochowska, Niemirycz, Rosinkiewicz, Umiński, Walewska, Zorjan. Vysvětliti můžeme a omluviti značný počet překladů z Mniszkové i Marczyńského a konečně překlady autorů, kteří literárně ne-

mohou obohatiti naši literaturu, tím, že část čtenářstva — a to nikoliv malá — si žádá některé genry, ať je to již tak zv. „ženská četba“ nebo román dobrodružný a detektivní. Jest konečně lépe, když tyto druhy četby jsou k nám kolportovány z Polska, než aby výhradně se k nám dovážely z Německa (Courths Mahlerová), nebo z Anglie a Ameriky (cowboyské romány, Wallace a pod.). I nebývalý úspěch Ossendowského lze vysvětliti více oblibou dobrodružného a cestopisného románu než čistě literárními sklony. Nová polská literatura jest na tom skutečně špatně, povážím-li, že teprve loni byl k nám uveden Kaden Bandrowski a Kossowski. Naše veřejnost nic neví na př. o Morcinkovi, Wiktorowi, Kossak-Szczucké, Dąbrowské, a. j., ač by bylo lze je umístiti na našem trhu i při dnešních tíživých poměrech.

Vlastně daleko lépe, byť počtelně méně, jeví se situace v poesii. Zde vždycky musí se překladová politika omezovati na přísnější výběr. Jestliže v uvedené době se objevily dvě antologie polské poesie (Kvapilova, která více přihlíží k starším představitelům a Svítla Kárníka, kde jsou zastoupeni i nejmladší básníci), a kromě toho vyšly knižní překlady z Kochanowského (Treny, dvakrát), Slowackého (2), Konopnické, Zegadłowicze (2), Hlakowiczówny a Tuwima, je to poměrně hodně. Vidyť velmi mnoho překladů básní se objevuje v některých revuích i denním tisku. A velmi charakteristické jest pro úroveň našeho čtenářstva, že Mickiewiczův Pan Tadeáš se dočkal 4. vydání.

V dramatu ovšem knižně vyšlo poměrně málo. Objevila se nová vydání Fredry, Przybyszewského, přeložen byl Grubiński, Rittner, za to však nesmírným ziskem jest 5 her Wyspiańského.

Shrneme-li všechny vývody, dospíváme k přesvědčení, že polské překlady u nás, ovšem ve výběru a s patřičným zřetelem k současnému písemnictví jsou nutností nejen kulturní, nýbrž i požadavkem rozumné politiky sbližovací, tak žádoucí pro oba národy. Ačkoliv bylo u nás po této stránce vykonáno mnoho, přece jen jsou zde ještě úkoly nesplněné.

А. Л. Бем. — (Prahа)

ЛЕГЕНДА О ЛУКОВКЕ.

(в связи с вопросом о литературных влияниях).

Тезисы доклада.

1.

Доклад имеет своей темой соотношение народной легенды о луковке и литературной ее обработки у трех славянских писателей: Достоевского, Петка Тодорова и Юлия Зейера. Эта связь народной и литературной обработки одного и того же мотива не может быть иначе понята, как вопрос о взаимозависимости этих двух типов обработки одного и того же мотива. Другими словами — мы имеем здесь дело с вопросом о влиянии.

Проблема влияния должна быть пересмотрена вновь в связи с новыми обще-теоретическими взглядами в литературоведении. В частности с общими предпосылками т. н. «структурной» школы.

Материал, которым оперирует художник складывается из двух рядов фактов: «фактов жизни» и «литературных фактов». Понятия эти условны. Под «фактами жизни» надо понимать материал в «сыром» виде, до его литературной обработки. Литературные факты — это факты жизни, подвергшиеся уже литературной обработке.

Содержание конкретного произведения складывается из двух категорий: 1) из первично подвергшихся обработке фактов жизни и 2) из уже до их использования в данном произведении литературно обработанных фактов. Литература тяготеет к этому рода вторичной обработке, охотно пользуясь, как материалом, фактами литературными.

Не установление самого факта использования литературно уже обработанного материала, т. е. установление факта влияния, а характер этой обработки должен интересоваться исследователя. Харак-

тер этой обработки стоит в самой тесной зависимости от произведения, как целостного единства. Каждая часть произведения должна рассматриваться, как соподчиненная этому внутреннему единству. Так возникает понятие структуры произведения. Характер обработки литературного факта зависит от структуры произведения, т. е. определяется задачей включения чужого литературного материала в новую систему.

Вопрос о влиянии сводится к выяснению характера изменения использованного в произведении литературного материала в связи с включением его в новое органическое целое. Включение литературного факта в новый структурный ряд и его деформация в связи с этим — таков предмет изучения литературного влияния.

2.

Легенда о луковке народного происхождения и имеет уже свою длинную историю (см. Н. Сумцов. *Легенда о грешной матери* в «Киевск. Старине», 1893; Поливка-Болте. *Сказки Гримма*, III, 583, № 221 и др.). Когда ею пользуется писатель, как материалом для своего произведения, то он пользуется не «фактами жизни», а «литературным фактом». Задача исследователя определить, в каком оформлении и почему именно в таком, а не ином, вошел заимствованный со стороны литературный факт в творчество данного писателя. Другими словами — подлежит анализу легенда о луковке со стороны тех художественных возможностей, которые в ней заложены и характер развития этих возможностей в соотношении с общей структурой данного произведения.

Задача историка литературы в части изучения народной легенды должна отличаться от задачи фольклориста. В эту задачу не входит установление всех вариантов легенды, история ее бытования у разных народов и анализ ее состава. Требуется установить в каждом данном случае, какие варианты могли быть известны писателю, воспользовавшемуся легендой для своего произведения, и какие художественные возможности в данных вариантах заключены.

3.

Легенда о луковке в романе Достоевского «Братья Карамазовы» повторяет традиционный вариант народной легенды. В основу ее легла, по словам самого Достоевского, его личная запись «со слов одной крестьянки». Записи этой пока не обнаружено. В изучен-

ных вариантах точного соответствия версии, которую Достоевский вкладывает в уста Грушеньки, тоже не найдено. *Достоевский, очевидно, ретушевал легенду в соответствии со своими художественными целями.* Об этом свидетельствуют и черновики к «Братьям Карамазовым».

Чтобы объяснить характер обработки легенды Достоевским надо выяснить, какую функцию она несет в общей структуре романа. *Художественное применение легенды у Достоевского притчевое.* Это притчевое применение двупланно. С одной стороны — оно имеет в виду Грушеньку, которая «подает луковку Алеше». С другой — притчевое применение направлено в сторону Алеши: он протянул «луковку» Грушеньке, чтобы спасти ее душу.

Достоевский влагает в уста Алеши оправдание грешницы («нельзя с души человека столько спрашивать, надо быть милосерднее»), но не вводит этого мотива в самую легенду. Такое введение разошлось бы слишком резко с традиционным ее употреблением. Чтобы примирить жестокий конец легенды с мотивом милосердия к грешнице он влагает легенду в уста Грушеньки, чем придает ей характер как бы самоосуждения. Наименование Алеши Грушенькою «херувимом» (как и вообще частое применение к нему в романе названий «ангел», «херувим») соотносительно к легенде. В главе «Кана Галилейская» Достоевский дает расширительное применение притчи, поднимая ее до значения символа.

Характер использования легенды у Достоевского определяется положением и значением легенды в общей структуре романа. Ударение должно лечь на «луковку», единственно добром деле грешницы. Притчевое применение обусловило максимальную сжатость, превращение легенды в «басню», как ее называет Грушенька. Сказочный зачин определяется вложением легенды в уста Грушеньки и применением ее к себе («баба злоющая-презлющая»). Двойственное применение притчи и в сторону Грушеньки и в сторону Алеши вызвало введение ангела-хранителя, вместо традиционного в народной легенде сына. Введение ангела-хранителя, скорее всего, личное изобретение Достоевского. Традиционный конец легенды (баба падает обратно в озеро) художественно оправдан не только тем, что легенда вложена в уста Грушеньки, но и сценой последней встречи Грушеньки с Катериной Ивановной. Срыв злобы у Грушеньки в этой сцене соответствует вспышке гнева у бабы в легенде.

Легенда о луковке в составе романа «Братья Карамазовы» являет собою во всех частях скрепленное и закрепленное единство. Характер ее переработки может быть понят только из этого высшего

единства. Она несет определенную художественную функцию в структуре всего произведения и соподчинена этой структуре.

4.

Идиллия «Райский Ключарь» Петка Тодорова (1901) своим содержанием имеет ту же легенду о спасении злой грешницы. *По своему характеру — это литературная обработка легенды в пределах сюжета самой легенды.* Она не соподчинена здесь высшему единству, а должна сама представлять законченное целое.

В основу обработки легенды легли болгарские варианты. В болгарских вариантах характерны черты: реалистический тон, бытовые подробности в перечислении грехов матери, приобщение легенды к св. Петру и его роль обвинителя матери в несправедливой жизни. Усложнение мотива — сын святой жизни не впускает в рай свою грешную мать — открывает новые художественные возможности при обработке легенды.

Идиллия «Райский Ключарь» построена по типу апокрифического раскрытия житийного эпизода. Отсюда усиление бытовых деталей и внесение реалистических подробностей. Разговор матери с сыном у райских врат придает легенде драматичность, выдвигает момент идейной коллизии. *Идея оправдания матери и осуждение отвлеченной святости вызывает нарушение традиционного характера легенды.* Спасения грешницы из ада, требуемое идеей обработки, Тодоров не решается ввести в легенду, так как это нарушило бы ее традиционный характер. Он прибегает поэтому к приему искусственного обрыва идиллии, оставляет ее без сюжетного конца. Здесь сказывается сопротивляемость, которую оказывает материал, подвергаемый переработке, деформации. *Традиционный склад легенды о луковке допускает видоизменение ее компонентов только в известных пределах.* За этими пределами наступает коллизия между новым художественным замыслом и традиционным литературным мотивом.

5.

«Сказка о добром царевиче Евстафии» Юлия Зейера (1900) составляет сложный сплав из нескольких народных легенд¹⁾. Легенда о Христовом братце, привлеченная Юл. Зейером для этой сказки

¹⁾ Janina Viskovataja. Ruské motivy v tvorbě Julia Zeyera. Praha. 1932, str. 115—133.

в числе других, включает в себя эпизод извлечения сыном грешной матери из ада. Юл. Зейер пользовался при этом определенным великорусским вариантом, взятым им у Афанасьева.

Характер переработки легенды у Зейера связан с необходимостью связать ее с главной идеей сказки — о наказанной гордости. Мать и сын становятся царицей и царевичем под влиянием других легенд, где действует гордый царь и его богобоязненный сын. Это дает возможность привлечения к обработке и легенды о «Христовом братце» со сходным мотивом злой матери и сыне святой жизни. Грехи матери сведены к основному пороку — гордости. Эпизод извлечения из ада грешной матери становится приводящим, только осложняющим сюжет сказки. Отсюда нереальность самого эпизода, мотивированная, как предчувствие сыном будущей судьбы матери. Совершенно отпадает мотив единого доброго дела, столь существенный для народной легенды. Христос подает царевичу «горсть лучей, бьющих из раны его ладони», из них он сплетает веревку, при помощи которой пытается извлечь мать из ада. Этот образ «лучей, бьющих из ран» идет от католической церковной живописи. Определяющий грех матери — ее гордость обуславливает и характер ее бунта: она считает ниже своего достоинства быть извлеченной из ада веревкой, ибо ей подобает «золотой экипаж и крылатые кони».

В обработке Юл. Зейера легенда о луковке теряет свое единство. Она распадается на составные компоненты, которыми художник пользуется в своих целях. Деформация здесь ведет к разрушению целого и сводится к использованию распавшихся частей этого целого. Приходится говорить не о влиянии легенды о луковке, а лишь об использовании отдельных ее компонентов. Подчинение заимствованного литературного сюжета чуждой ему структуре ведет к его разрушению и распадению на отдельные мотивы.

K. BITTNER (Praha)

Methodologisches zur vergleichenden germanisch-slavischen Literaturwissenschaft

1. *Name und Begriff* der vgl. Literaturforschung: vier Bezeichnungen haben sich in unserer Wissenschaft Heimatsrecht erworben: *vergleichende Literaturgeschichte*, *allgemeine Literaturgeschichte*, *europäische Literaturgeschichte* und *Weltliteraturwissenschaft*. Die erstere Bezeichnung (*vgl. Literaturgeschichte*) ist durch den consensus omnium der gangbarste und am meisten verbreitete terminus für unsere Wissenschaft; Wort und Begriff der *allgemeinen Literaturgeschichte* will neben dem Trennenden der einzelnen volklich begrenzten Literaturen vor allem das Gemeinsame herausstellen; die *europäische Literaturgeschichte* grenzt sich, vielleicht nicht ganz zu Recht, auf die Völker Europas ein, die auf dem Gebiete des Schrifttums am tätigsten waren und sind; Name und Begriff der *Weltliteraturwissenschaft* schliesst sich bewusst an der ersten Bildner und Deuter übervolklicher Verbundenheit alles literarischen Schaffens bei allen Völkern an, Goethe. Romantische und vor allem Goethesche Ueberlieferungen sind in dem Wort und dem Begriff Weltliteratur und Weltliteraturwissenschaft wieder lebendig geworden.

2. *Wege und Ziele* der vgl. Literaturforschung: Weltliteratur in unserem heutigen Sinne ist nicht einfach die Summe aller Nationalliteraturen, sondern sie ist das Ergebnis der hin und wider wirkenden Persönlichkeiten, Gestalten, Motive, Ideen, Stile, also, diejenige Literatur, welche kraft ihres eigenartig nationalen und allgemein menschlichen Gehaltes von überräumlicher und überzeitlicher Geltung ist (F. Strich).

Weltliterarische Verbundenheit war zu allen Zeiten wirksam und lebendig, wurde aber erst von Goethe und der Romantik in das

Blickfeld wissenschaftlicher Betrachtung und Forschung gehoben. Die Einzelvölker sind in sich geschlossene Eigenheiten, aus Bluterbe und physischer Umwelt im Ablaufe der Geschichte gewordene und durch die Sprache umgrenzte Einheiten, die alles geistige Leben aus sich emportreiben. Im Ablaufe der Geschichte werden die einzelnen Völker und deren Geistigkeiten nacheinander führend und überhöhen die übrigen Völker und ziehen sie damit in ihren Bann. Gegenstand der vgl. Literaturwissenschaft ist die gesamte Weltliteratur in ihrem geschichtlichen Werden bis zu ihrem gegenwärtigen Sein. Die Weltliteratur baut sich aus den Nationalliteraturen zusammen. In die nationalliteratur und damit auch in die Weltliteratur gehören alle sprachlichen Kunstwerke, in welchen Gehalt und Gestalt, Form und Inhalt in organischer Verbindung stehen. Um alle die wechselseitigen Beziehungen und Verbindungen der Nationalliteraturen untereinander zu durchforschen und zum grossen Zusammenklang der Weltliteratur fortzuschreiten, wird die vergleichende Literaturwissenschaft von der kleinsten Einheit, a) dem Einzelkunstwerk über die b) Dichterpersönlichkeit, c) Dichterschulen zu den d) grossen geistesgeschichtlichen Bewegungen und Stilen fortschreiten und schliesslich als Krönung e) ein ganzes Volkstum einem anderen oder den anderen messend gegenüber stellen. Auch die vgl. Stoff- und Motivgeschichte wird als würdiger Forschungsgegenstand in die vgl. Literaturwissenschaft einzuführen sein.

3. *Die slavischen Literaturen*; treten die slavischen Literaturen als eine organische Einheit in die gesamte Weltliteratur ein oder ist jede einzelne Literatur jedes einzelnen slavischen Volkes gesonderter Forschungsgegenstand im Rahmen der vgl. Literaturwissenschaft? Unleugbar bestand und besteht unter den einzelnen slavischen Völkern ein weit stärkeres Bewusstsein der Zusammengehörigkeit und geistigen Verbundenheit als unter den einzelnen Völkern der Germania und Romania; jedoch gründet sich dieses oft gefühlsmässig betonte Bewusstsein der Zusammengehörigkeit vor allem auf die engeresprachliche Verwandtschaft und weniger auf die gleichgerichtete geistige, kulturelle und literarische Entwicklung. Diese verschiedene Entwicklung der einzelnen slavischen Stämme wurde 1) durch die weite geographische Lagerung und durch die verschiedene physische Umwelt, 2) durch das verschiedene geschichtliche Werden der einzelnen slavischen Stämme, 3) durch die verschiedenen sozialen Schichten, die bei den einzelnen slavischen Stämmen Träger der

geistigen Entwicklung waren, 4) durch die Zugehörigkeit zu den zwei Kulturkreisen (Ost- und Westrom) bedingt. Die gesamte Slavia bildet wohl sprachlich eine Einheit, ihre geistige und kulturelle Entwicklung aber ging infolge der verschiedenen Entwicklungsbedingungen auch verschiedene Wege; die verschiedenen räumlichen, politischen, sozialen, wirtschaftlichen und religiös-kulturellen Bedingungen drängten jeden der slavischen Volkstämme zu seinem eigenen Volkstum. Daher treten die einzelnen slavischen Volkstümer und daher auch die einzelnen slavischen Literaturen in die vgl. Literaturwissenschaft nicht als eine organische Ganzheit, sondern als in sich geschlossene, eigenberechtigte und umgrenzte Individualitäten ein und jedes einzelne slavische Volk für sich wird vollberechtigter Forschungsgegenstand innerhalb der vgl. Literaturwissenschaft. Dabei bleibt selbstverständlich die Möglichkeit, ja die Notwendigkeit der Durchforschung der kulturellen und literarischen Beziehungen der einzelnen slavischen Völker untereinander vollkommen unberührt.

4. *Germanisch-slavische Literaturbeziehungen*. Die Germanoslavica haben aus der gesamten vgl. Literaturwissenschaft das Teilgebiet der germanisch-slavischen Literaturbeziehungen herausgehoben. In der vgl. Sprachforschung haben die slavischen Sprachen schon seit Grimm und Bopp, also seit der Romantik völlige Heimatsberechtigung, die slavischen Literaturen wurden erst in unserem Jahrhundert als gleichberechtigt in das Gesamtgebiet der vgl. Literaturwissenschaft eingeschliedert. Die Durchforschung der germanisch-slavischen Literaturbeziehungen hat nicht nur dem Kulturgefälle West-Ost nachzugehen, sondern hat auch die Ausstrahlungen slavischen Geistes nach dem Westen hin in ihren Forschungsbereich mit einzubeziehen. Die vgl. germanisch-slavische Literaturforschung ist ein Teilgebiet der gesamten vgl. Literaturforschung und wird daher mit den gleichen Forschungsmethoden den gleichen Forschungszielen zustreben: sie wird von der kleinsten literarischen Einheit, dem Einzelkunstwerk, übergehen zur Einzelpersönlichkeit des Künstlers, weiter zu der Idee und zu dem einen Zeitraum beherrschenden Ideenkomplex; sie wird auch die Wanderungen und Wandlungen von Stoffen, Motiven und Formen in den Kreis ihrer Betrachtung rücken, welche letztere die französische vgl. Literaturforschung aus dem Allgemeingebiet der vgl. Literaturforschung hinauszudrängen beabsichtigt. Das Gebiet der vgl. germanisch-sla-

vischen Literaturforschung sowie überhaupt die Eingliederung der slavischen Literaturen in das allgemein literarische und geistige Geschehen ist in seinen entscheidenden Fragen noch nicht durchforscht und gerade auf diesem Gebiete der Eingliederung und Durchforschung der Beziehungen der slavischen Literaturen und Kulturen zu den Literaturen und Kulturen der übrigen, in erster Linie europäischen Völker wird angestrebter und gewisserhafter Forschungsarbeit bedürfen.

A. CRONIA (Praha)

Nuovi orientamenti nella storia della poesia popolare slava

Fra le constatazioni più importanti, che in questi ultimi tempi sono state fatte sulla storia della poesia popolare slava, emerge tuttora il materiale illustrativo che il prof. Murko porse sull'evoluzione e sullo stato attuale della poesia popolare dei Serbo-Croati. Interessanti pure i contributi di coloro, che detta poesia svelarono alla luce delle sue fonti letterarie. Per quanto concerne la sua prima opera di raccolta, di „trascrizione“, di organizzazione e di presentazione al grande mondo, finora furono tenuti in conto, debitamente apprezzati, gli indirizzi e gl'impulsi che a ciò diede il romanticismo germanico. Qui invece si vuol fare vedere che tale preminenza storica ed estetica del romanticismo germanico può essere contesa dal romanticismo, anzi dal preromanticismo italiano. Si tratta cioè di spostare il campo d'osservazione del quadro generale del così detto romanticismo europeo.

Il romanticismo italiano per arrivare alla maturazione spirituale ed all'estrinsecazione artistica che fa capo al Manzoni, non ha avuto bisogno nè di assimilare il romanticismo francese, nè di calcare il romanticismo germanico. Questi due romanticismi stranieri, se mai, non fecero altro che affrettare o favorire — non determinare — in Italia quello che già nel corso e nel patrimonio delle generazioni precedenti s'era venuto maturando. Il romanticismo italiano trae la sua origine dalle varie correnti spirituali del Settecento e ne è chiaramente preannunziato dal suo *preromanticismo*. Di qui la sua nota tipica, italiana, inconfondibile, seppur confusa, con altri romanticismi. La *poetica conciliativa* del romanticismo italiano, vagheggiatore d'una letteratura popolare, nazionale, cristiana, è in gran parte l'effetto del rinnovamento letterario italiano della seconda metà del secolo XVIII.

Delle varie manifestazioni spirituali del Settecento interessano qui due note caratteristiche, le quali portarono alcuni Italiani allo studio della poesia popolare slava. La prima è il fiorire rigoglioso, in tutto il secolo e in tutta Italia, della poesia dialettale, che alla sua volta ispirò ed animò lo studio delle tradizioni popolari. La seconda è quel desiderio di „cosmopolitismo“, di „esotismo“, di „oltramontaneria“ che fu promotore di vari e nuovi orientamenti culturali, non ultimo l'interesse ai popoli slavi, vicini e lontani.

Da tale ambiente sorse Alberto Fortis, abbate, naturalista e pubblicista, il quale nel suo romantico „Viaggio in Dalmazia“ del 1774 descrisse a lungo le tradizioni popolari dei Morlacchi di Dalmazia e pubblicò in versione italiana col testo slavo a fronte la patetica ballata popolare „Asanaginica“. Il suo libro, scritto secondo la moda estetica dell'epoca, incontrò grande favore in Italia ed in Europa. Fu tradotto in varie lingue, imitato in vari modi, la sua „Asanaginica“ fu rimaneggiata — non tradotta — dal Goethe, dallo Scott, dal Nodier, la materia morlacchesca dei suoi ragguagli divenne motivo letterario, in genere l'opera sua contribuì a interessare l'Europa al patrimonio folkloristico dei Serbo-Croati. Il Fortis precedette, dunque, l'opera dello Herder nei suoi „Volkslieder“ pubblicati appena nel 1778. Questo vantaggio di tempo fu accompagnato poi da altri vantaggi. La derivazione dall'estetica vichiana. La giusta comprensione dello spirito e delle forme della produzione popolare, che Herder alquanto confuse. L'eco e le belle conseguenze in Italia. Indipendentemente quindi e prima che in Germania, in Italia si sentì il fascino della poesia popolare slava e si pensò anche alla sua documentazione. L'estetica del preromanticismo ed i seguaci del Fortis sono la prova più bella. E tutto ciò dimostra che non si tratta di un atto individuale, casuale, ma di fenomeno precedentemente preparato e successivamente sviluppato. Fenomeno autoctono del preromanticismo italiano, nuova prova della sua autogenesi e della sua autonomia.

В. ДОРОШЕНКО (Lwów).

АДАМ МІЦКЕВИЧ В УКР. ЛІТЕРАТУРІ.

- I. Зацікавлення українців Міцкевичем, початки його і розвиток аж до нашого часу. Переклади з Міцкевича на українську мову, вплив Міцкевича на українських письменників.
- II. Дотеперішні спроби бібліографії Mickiewicziana (І. Франко, В. Щурат, нарешті проф. Голомбек), Ukrainica в польських бібліографіях Міцкевичівських.
- III. Спроба повної бібліографії укр. Mickiewicziana.

Д. П. ДЖУРОВИЧ (Београд)

МИФИЧЕСКОЕ В ОСВЕЩЕНИИ ХРИСТИАНСТВА В СЕРБСКОЙ НАРОДНОЙ ПЕСНЕ «ЦАР ЛАЗАР СЕ ПРИВОЛЕВА ЦАРСТВУ НЕБЕСКОМ».

Выводы.

Сербско-хорватская народная поэзия отражает сильное влияние христианства. Этим свойством особенно изобилуют песни, в которых обрисовывается дух времен Неманичей, настроение, нравственное, общественное и политическое состояние сербов эпохи косовской катастрофы.

Празднование «Видовдана», как дня, когда решилась судьба государства и когда было видно, кто одарен высшими способностями жертвовать собой для общего счастья и народной свободы, является синтезом мифических верований в славянского бога Световида и влияния христианства. У славян язычников это был бог прозрачного света, как показывает этимология этого слова: свѣтовидънъ; бог, который охраняет и посеянное в земле семя от демонических сил и через которого, как всевидящего, они узнавали о том, будет ли хороший или плохой урожай; поэтому его изображали с четырьмя головами. Средневековые христианские писатели при описывании обрядов в честь этого бога на Арконе внесли латинское этимологическое понимание его имени sanctus vitus, откуда и явилось имя Святovit. Сербские народные поэты называли его Вид, связав мифическое воспоминание о Световиде и жатвенном празднике, сопровождавшемся жертвоприношениями и молитвами, гаданиями об урожае и играми, с христианским почитанием святителей.

Песнь «Цар Лазар се приволева царству небеском», одно из лучших творений народного художника, в котором отразился славянский мистицизм. В этой песне мифический элемент слился органически с христианским воззрением. Птицы, которые в язы-

ческих верованиях славян играли роль то вестников богов, то соответствующих предзнаменований, приспособлены к христианским воззрениям. Ласточка была вестник тепла и обновления природы. Она 25 марта вылетала из рая (вирия) и приносила в мир тепло. У египтян она была символом Изиды, в пору, когда весной обновлялась природа, когда эта богиня искала тело своего супруга, умерщвленного злобным Тифоном.

Ласточке дано участие в христианских сказаниях, потому что мысль о воскресении природы сочеталась в христианскую эпоху с Праздником Христова Воскресения. В языческую пору она возвещала наступление весны, а по христианскому сказанию она своим чириканьем предостерегала Спасителя от преследования жидов; а когда Его предали на распятие, она похищала и прятала приготовленные для вбивания в Его тело гвозди.

Она у многих народов стала птицей Божьей Матери, а в данной песне она играет роль вестника Богородицы. Через нее показывается князю Лазарю, как получается небесное царствие и власть на земле. Ее, говорит песня, принес из Иерусалима сокол, который у греков был Аполлонов вестник, у славян он символ Световида, а в христианскую эпоху он становится символом самопожертвования и альтруизма; например, в песне «Смерть матери Юговичей» соколиные глаза означают способность принесения жертвы во имя общественного блага и народной свободы, а в песне «Цар Лазар се приволева царству небеском» он и божий вестник и символ мысли о необходимости побеждать эгоистическое чувство во имя общего блага; таким образом каждый должен иметь в своей душе царство Божие.

Поэту, повидимому, показалось, что ласточка и сокол недостаточно окрашены христианским мировоззрением для выражения настроений, когда человек может отрешиться от чувств «вожделений земного царства»; поэтому он заменяет сокола Святителем Ильею, а ласточку — письмом от Богородицы, письмом, в котором описаны прелести небесного царства и способы его приобретения. Св. Илья заменил славянского бога Перуна и стал, по песне, посредник между Богородицей и князем Лазарем. Христианское настроение в песне все более и более усиливается. Книга, которую принес от Богородицы св. Илья, советует князю Лазарю для приобретения небесного царства «скроить» церковь, причем ее основание должно быть сделано из шелковой и красной материи (скерлет), а не из мрамора.

Славяне язычники строили Световидов храм так, что передняя

и святилище отделялись занавесью из ковров и тканей, прикрепленных к столбам, стены его украшались резными изображениями; вокруг его была ограда с красной крышей; храм христианского князя Лазаря имеет другое основание — шелк, который является символом нежных, альтруистических душ, в чьих изгибах существует царство Божие; красная крыша на ограде Световидова храма показывала на жертвоприношение, на кровь, проливаемую для умиловления бога, здесь же «скерлет» — красная материя служит символом всеобщей радости.

В храм бога Световида имел право входа только старый жрец, а в храм косовского князя должны входить все для того, чтобы причаститься, принять участие в вечной жизни; и кто сделается воином князя Лазаря, тот будет иметь в душе царство Божие. Отсюда и народная легенда, что после косовской катастрофы остался один воин, который в храме князя Лазаря видел блеск небесного царства; и когда ему турки выкололи глаза, он пел народу об этом царстве и тем он увеличивал число воинов Лазарева небесного царства не только из сербов, но и из других народов: воин князя Лазаря каждый, кто способен жертвовать собой для общего блага и свободы во имя Высшей правды.

Земное царство в песне называется недолговечным, потому что оно не в знаке мысли об общем счастье и не окрашено настроением Божьего царства и любовью к человеку. Оно основывается на физической грубой силе и на эгоистических вожделениях. Книга от Богородицы говорит, что если князь желает такое царство, он должен седлать коней, братья за меч и ратную сбрую и вступить в борьбу с турками. Связь такого воззрения и способа обозначения земной силы в песне с языческим взглядом видна. Здесь мифический элемент получил только христианскую окраску. По словянскому мифу, выраженному в русской сказке, земля богатырю дает физическую силу: конь богатыря ударил пятой доброго молодца так, что тот падает на землю, а затем спрашивает его: «много-ль силы прибыло?» Колдуны и ведьмы для того, чтобы стать оборотнем, ударяются о землю. Миф о титанах рассказывает, что они при всяком падении в пылу битвы, как только прикасались к земле, тотчас же возставали с большими силами; земля им давала физическую силу и укрепляла их к новой борьбе. И русские витязи, упавая на землю, набираются силы. Точно так же богатыри добывают из подземелий несокрушимый меч-самосек, сбрую ратную и доброго коня, а потом совершают подвиги. В христианскую эпоху эта сила уступает место духовной. Уже в русской песне «Как пере-

велись витязи на Св. Руси», возгордившиеся физической силою богатыри терпят поражение в борьбе с неведомыми витязями, олицетворявшими духовную силу и они окаменели в высокой горе. В данной песне цель такой борьбы — добывание земного царства — ничтожна в сравнении с постройкою храма, чье основание сделано из шелка и нежной красной материи. В этом храме получается высшая духовная сила, душа исполняется Божиим Царством и высшими идеалами для того, чтобы земные вожделения подчинить жажде Высшей правды и мысли об общественном благе. То, что людям не могли дать ратная сбруя и меч из подземелий, должен дать храм, который является символом нежных, альтруистических душ и мысли о влиянии неба и земли.

Князь Лазарь выбрал накануне Косовской битвы это небесное Царство и тем положил основание идее о новой общественной и государственной жизни у сербов. Эгоизм, материалистическое вожделение и властолюбие знати должны уступить место самопожертвованию и деятельности в знаке евангельской любви. Своеобразный идеализм языческой эпохи, когда витязь, одаренный сверхъестественной силой, защищал убогих и угнетенных по своему призванию, уступает место христианскому идеализму, который должен создать царство, в котором каждый гражданин чувствует себя нравственно обязанным содействовать лучшему устройству общественной и государственной жизни, где все чувствовали бы себя как братья и друзья. О такой жизни мечтал народный поэт, когда создавал легенду о ослепленном косовском воине, который столетиями воспевал «небесное царство», чей блеск он видел в храме князя Лазаря.

А. К. ЕЛАЧИЧ (Скопље)

ИВАН ТУРГЕНЕВ И КСАВЕР-ШАНДОР ДЬЯЛЬСКИЙ
(Ks. Š. DJALSKI).

1. Культурные и художественные, в особенности литературные влияния России на южных славян богаты и разнообразны. Продолжая свои изучения, программу которых он изложил в докладе, прочитанном на первом с'езде славянских филологов под заглавием „Iz istorije rusko-jugoslovenskih odnosa i njihova izučavanja”, докладчик останавливается на влиянии И. С. Тургенева на старейшего хорватского писателя К. Ш. Дьяльского (Любомира Бабича, род. в 1854 году).

2. В самой истории художественного творчества этого даровитого и самобытного писателя наблюдается любопытнейший параллелизм с историей творчества Тургенева („Записки Охотника” и малые рассказы и повести Тургенева, рассказы и повести Дьяльского „Pod starimi krovī”, „Iz varmedijjskih dana”, „Diljem doma”, затем социальные романы обоих писателей и, наконец, „мистические” произведения того и другого).

3. Архитектоника отдельных произведений Дьяльского поразительно сходна с архитектурой Тургенева. Точно также наблюдается замечательное сходство стиля обоих писателей. Наконец и в мировоззрении Дьяльского заметны „тургеневские” черты.

4. Социальные взгляды Дьяльского, его отношение к его героям, а также его национализм резко между тем отличаются от тургеневских социальных и национально-политических взглядов.

5. Дьяльский охотно пользуется провинциальным (кайкавским) наречием, в то время как Тургенев лишь в редких случаях употребляет выражения, заимствованные из местных говоров.

6. Несмотря на значительное влияние Тургенева на творчество Дьяльского, который в недавнем письме докладчику отмечает, что „trebam samo da nekoliko stranica Turgenjeva da pročitam, da odmah osjetim potrebu da pišem”, „T. jedan od najvećih idola, kojim se ja klanjao i sveudilj klanjam”.

Дьяльский является писателем своеобразным, он сам (в упомянутом письме) говорит: „ja sam uvijek nastojao kano književnik da budem svoj i ničij nego svoj...”

W. FLORYAN (Lwów)

Sobótka Jana Kochanowskiego wobec „villanelli”
romańskiej i renesansowej poezji pastoralnej

Подозрительность в badaniach nad rodowodami pomysłów literackich Kochanowskiego objęła również i Sobótkę. Uzasadniały ją zarówno ówczesne prawa życia literackiego, jak i praktyki poetyckie samego poety, a podniety do poszukiwań i sporów były tem silniejsze, że cykl sobótkowy był na tle dorobku Kochanowskiego dziełem osobliwym ze względu i na temat i na formę jego opracowania. Badania porównawcze poszły w dwu kierunkach: P. Chmielowski i W. Bruchnalski poszukiwali jej źródeł w antyku i wskazali na *Parilia*, jako miejsca przypuszczalnych wpływów, a M. Hartleb zwrócił uwagę na możliwości zapożyczeń z włoskiej literatury renesansowej. „Zwrócił uwagę” należy traktować to w sensie ścisłym; pierwszy bowiem badacz, który w tym kierunku nawiązał dyskusję, określił jedynie program i najogólniej omówił dwa, ważne w rozważaniach porównawczych nad Sobótką, fakty z życia literackiego włoskiego *Cinquecenta*: produkcję pieśniową, związaną z ludowymi świętami zw. *maggia* i renesansową eklogę dramatyczną w jej odmianie ludowej i dworskiej.

Za Hartlebem wypadło jeszcze raz wrócić do uroczystości ludowych i ich literackich programów, mógł bowiem poeta być ich świadkiem w czasie pobytu we Włoszech. U ludów romańskich do czasów renesansu zachowała się jeszcze żywo tradycja starych świąt zw. *maggia*, otwierających długi korowód ludowych uroczystości wiosennych, które we Włoszech zamykało dopiero święto Jana Chrzciciela. Uroczystości te inspirują bujną twórczość ludową, koncentrującą się najżywiej około pierwszej ich fazy — *maggiów*. Wypływało to z charakteru święta; witanie wiosny, które wywodziło się z antycznych bakchanalij na cześć Wenery, zachowało przez przeciąg wieków tradycję święta miłości i radości, a kobieta była wyłączną ich bohaterką. Ona też jest stałym przedmiotem pieśni, zwanej w literaturze francuskiej *pastorelle*,

włoskiej *villanella*, a na półwyspie Pirenejskim *vilanceta*. Poza odmianą hiszpańsko - portugalską, posiadającą charakter krótkiej kompozycji o rozmaitych postaciach formalnych, we Francji i Włoszech nosi ona strukturę zdecydowanie pieśniową (strofa 4-wierszowa, miara 8-zgł., rym abba), motyw erotyczny był też wyłączną jej pożywką.

Jeśli idzie o poszukiwanie związków Sobótki z *maggiami* zaciekawia jeden punkt ich programu. W tradycji francuskiej i włoskiej łączyły się z niemi nierozdzielnie t. zw. *caroles* czyli tańce zbiorowe kobiet, wykonywane przy akompaniamencie pieśni. Zależnie od miejsc istnieją nawet dwie odmianki widowiskowe tej części programu *maggiów*. Oprawą sceniczną jest w nich zawsze przyroda, raz jednak są one obliczone na widza i na widownię dopuszczającą mężczyznę, kiedyindziej natomiast odbywają się w zamkniętym kółku kobiet. W tematach śpiewanek musiały zachować się jeszcze żywo tradycje bakchicznych pieśni na cześć Wenery, skoro Kościół uroczystości te tępił zawzięcie. Dla kobiet *Callendimaggia* były jedynym dniem w roku, w którym prawo zwyczajowe wyzwało je z pod kurateli matek i mężów i nic dziwnego, że moralność Kościoła z amoralnym przywilejem antycznym godzić się nie mogła. Baletowo-pieśniowy charakter majowych *caroles* romańskich podsuwa pierwsze przypuszczenie o możliwościach związku polskiego cyklu z obcą twórczością ludową. Ale o możliwościach tych mówi nie tylko rodzajowy i kompozycyjny zakrój Sobótki. Przypuszczenie, że Kochanowski znał *maggiowe* widowiska, popularne szczególnie w północnych Włoszech, umacniają dalej pewne pokrewieństwa tematowe. Zarówno w *maieroles* francuskich, jak i *maggiuolach* włoskich obok podstawowych w śpiewie kobiecym motywów: 1) radości z powodu szczęśliwego doboru męża, 2) skargi dziewczyny, której narzucają niestosowną partję, 3) motywów, sankcjonujących prawo kobiecie do wyboru kochanka, jeśli losy dały jej złego męża, do stałych tematów należą śpiewanki o urokach przyrody wiosennej i strofy pochwalne na cześć samego tańca. Pod jednym względem różnił się jednak bardzo cykl polski od programu *caroles*; wiązała się bowiem z niemi nienaruszona w ciągu wieków i ustalona kompozycja muzyczna, polegająca na zestroju części monologowo-lirycznych z partjami duetowymi i chóralnymi. Pomysł Kochanowskiego rozwinął się w innym kierunku i ten wzgląd w porównaniu kieruje uwagę na inne przejawy życia motywów ludowych w literaturze renesansowej.

Wiek XVI jest okresem powszechnej popularności sielanki i wielokierunkowej ewolucji jej tendencji formalnych. Tradycyjna struktura dialogowa rozluźnia się najpierw w niezwykle bogatym w twórczość bukoliczną i ludową renesansie hiszpańskim. Z sielanki antycznej, która w zasadzie była utworem lirycznym ujętym w ramy surogatu dramatycznego, przez pogłębienie każdego z pierwiastków składowych, wyprowadza on dwa nowe gatunki literackie: rodzaj zdecydowanie liryczny i zdecydowanie dramatyczny. Gatunek pierwszy upowszechnił tu *Boscan* i *Garcilasso* (w Portugalji *Saa de Miranda*), drugi zawdzięczał bujny żywot i godność rodzaju narodowego *Juanowi del Encina*. Rozwinięta w takich kierunkach sielanka tradycyjna przyjmuje się szybko we Włoszech, tutaj ostatecznie dojrzewa i przekwita. W połowie *Cinquecenta* obydwie gatunki należą już do typów w praktyce literackiej ustalonych, a głównym centrem ich rozwoju były Włochy północne — Toskanja i Lombardja. Typ pastorałki liryczno - monologicznej utrwała tu działalność literacka *Molzy Novagera* i *Vidy*, równocześnie jednak motyw pastoralny przenika ustalone już gatunki liryczne. *Molza* i *Tansilio* wprowadzają go do stanzji, *Pontano Novagero* i *Flaminio* do elegji, tą nutą pobrzmiewać też zaczyna sonet. Ale obok pierwiastków tradycyjnych — idyllicznych — liryka *Cinquecenta* sięga chętnie do rodzimych motywów ludowych. Poezja rustykalna rozpada się tu nawet na dwa ustalone rodzaje. Nosi ona bądź charakter satyry na willana i poprzez serje przysłów wiecznie żywych w tradycji literackiej i ludowej sięga ona do starych fabliaux francuskich, bądź też w rustykaljach tych satyra nie jest czemś intencjonalnym i celem twórczym jest wówczas (jak u *L. Pulci*, *Doni*, *G. Simeoni*, *A. Allegri*, *N. degli Albizzi*) przedstawiciele ludowości w zarysach realistycznych.

Jeśli idzie o dramatyczną odmianę tradycyjnej bukoliki, *Cinquecento* włoskie przyniosło dwie innowacje: fuzję motywów pastoralnych z mitologicznymi i nieznane sielance antycznej wprowadzenie kobiet jako pierwszoplanowych postaci dramatycznych (*Bernardino Bardi*). Włoskie *Cinquecento* jest dalej ojczyzną bogatego w dorobek i różnorodnego w formach literackich dramatu pasterskiego, który choć zachowuje nazwę *ecloga drammatica*, swym zakrojem dramatycznym różni się bardzo od prymitywów dialogowych sielanki antycznej. Z eklogi wzięła ona scenę, postaci pasterskie i ich zwyczaje, pierwiastki te wzbogaca jednak żywiołem tragedji antycznej — po-

staciami boskimi, bohaterskimi, formami wiązania intrygi i powagą tonu, z komedji zaś przyjmuje typy komedjowe i metodę kończenia utworu szczęśliwem rozwiązaniem. Tak rozbudowana ekloga pastoralna na tle renesansu włoskiego oscyluje stale między dwoma przeciwnymi biegunami: albo wpada w galanteryjną i konwencjonalną idealizację życia pasterskiego (*ecl. dram. aulica*), albo też, wychodząc z realistycznego założenia twórczego, z przesadą stylizuje motywy ludowe i wykrzywia je w ostrej satyrze (*ecl. dram. popolare*). Na materję dramatyczną utworów drugiego typu składały się zarówno pierwiastki ludowe, jak i tradycyjne, są one dostosowane do gustu audytorjum i nie przebiegają w wątkach swawolnych i rozwiązłych.

Mając na oku wymienione kierunki ewolucji tradycyjnej bukoliki, wracamy do Sobótki z zastrzeżeniem, że w poszukiwaniu związków polskiego utworu z renesansowym dramatem pasterskim należy zachować czujną wstrzeźliwość. Zarówno bowiem konwencjonalna *ecloga aulica*, jak i ludowe formy dramatu pasterskiego, np. utwory związane z *maggiami* (*La Catrina*, *Fr. Berni'ego*, *Magrino N. Campani'ego*, *Apetiti deversi*, *La Biaga da Decomano*, *Il Farfalla*, *Batecchio*, *Pannecchio*, *Liberazione d'amore* i t. p.), bogaty dorobek komedji bukoliczno - rustykalnych i mitologiczno-rustykalnych sienneńskiej *Congrega dei Rozzi* i satyryczne farsy ludowe posiadają zakrój zdecydowanej i rozbudowanej kompozycji dramatycznej. Niczego też im nie zawdzięczał polski cykl luźnych monologów. Jest jednak jeden fakt, który w porównaniu Sobótki kieruje uwagę na twórczość o takim rodzaju. Dramatyzacja fikcji pastoralnej posiada w renesansie włoskim, obok znanych już, jeszcze jedną formę szczególnie dla nas ważną. Oto pojawia się ona stale w dramatach artystycznych i w *ecloga aulica* jako drugorzędny element intermedjowy i posiada wówczas charakter wybitnie liryczno - muzyczny. U takich dramaturgów, jak *Bellincioni* (*Paradiso*), *A. Poliziano* (*Orfeo*), *N. da Corregio* (*Cefalo*), *Beccari* (*Sacrificio*), ulubionym materiałem scen intermedjowych są postaci pasterskie, które na tle prostej i ubogiej w elementy dekoratywne scenerji śpiewają o swych troskach sercowych, bawią widza dziwnymi historjami z *Metamorfoz Owidjusza* i aluzjami do współczesnych wydarzeń. W intermedjach dramatu *Cinquecenta* popularną postacią bywa kobieta. U *Poliziana* i *Bellincioni'ego* będzie to jeszcze tradycyjna nimfa, gdy z dramatem *Da Corregia* pojawiają się już na scenie realistyczne *pastorelle*, które przy akompaniamencie muzyki

śpiewają o przeżyciach miłosnych. Uwadze nasuwa się jeszcze inny fakt. We Włoszech wiek XVI jest okresem bujnego rozwoju twórczości literacko - muzycznej. Pogłębia się muzyczna strona dramatu i tu należy szukać początków melodramatu, który w fazę pełnego życia wejdzie dopiero w w. następnym; popularyzuje się dalej dworski madrygał; echa mody pastoralnej dochodzą i do twórczości tego typu, czerpie bowiem ona chętnie strawę literacką z popularnego wówczas źródła motywów erotyczno - pastoralnych. Nie jest to dla nas obojętne, że Wenecja była ośrodkiem ich najżywszego rozwoju (*Vecchi*, *Striggio*, *Frangipane*, *Bardi*).

Czy w zespole tych faktów można wskazać na wypadki zbliżeń i pokrewieństw Sobótki? Owszem, trzeba jednak zgóry powiedzieć, że, pomijając możliwości reminiscencyj motywów z *caroles* majowych, bliższych związków treściowych z twórczością obcą Sobótka nie wykazuje i pomysł jej oparł się na zwyczaju rodzimym. Z tego względu nie należy lekceważyć świadectw *Anonima Protestanta* i *Marcina z Urzędowa* o istnieniu sobótkowych uroczystości kobiecych w czasach Kochanowskiego. W opracowaniu swojskiej materji ludowej wykazuje jednak Sobótka szereg szczegółów typowych dla twórczości pastoralnej renesansu włoskiego. Nie mając miejsca na analizę i uzasadnianie spostrzeżeń, wyniki obserwacji zamykamy w kilku wnioskach ogólnych: 1) pomimo realistycznego punktu wyjścia w poetyckiem ujęciu materji, oddala się Kochanowski od rodzimej stylizacji ludowej, nie idzie też śladami typowych rustykaljów obcych, 2) w metodzie poetyckiej zbliża się do monologów pastoralnych włoskiej liryki artystycznej i intermedjów o motywach pasterskich w dramacie szkolonym i ich śladem ubiera swój cykl śpiewanek w ton tradycyjnej twórczości idylliczno - pasterskiej, 3) jak intermedja *ecl. dram. aulica* i dramatu kształconego korzysta poeta ze skarba cudowności *Metamorfoz*, 4) do intermedjów zbliża się dalej Sobótka w swej recytacyjno - muzycznej kompozycji, 5) cykliczny charakter utworu jest wprawdzie wyrazem indywidualnego zamiłowania poety do cyklizacji, jednak możliwość wpływu z *caroles* nie jest tu wykluczona, 6) w doborze postaci stosuje się Kochanowski do nakazów dramaturgji renesansowej i nie wykracza poza dopuszczalny zespół 12-stu osób.

Prześledzenie źródeł renesansowych nie dało wprawdzie polewu w postaci wykazu biernych naśladownictw lub bezpośrednich zależności topicznych, Sobótka jednak stoi w bliskim związku z ówczesną ewolucją poezji pastoralnej we Włoszech.

J. FRČEK (Brno)

Staroslověnský text obřadu epifanie v Sinajském euchologiu a jeho postavení mezi literaturami křesťanského východu

Svátek epifanie připadající na den 6. ledna, je původu východního. V řecké církvi kde je doložen od IV. století¹⁾ nejprve jako svátek současně narození Kristova, Kristova křtu a zjevení Krista lidstvu, stal se ke konci téhož století svátkem samotného Kristova křtu, při němž na památku této události, kdy Kristus posvětil vodu Jordánu a s ní všechnu vodu světa, byla a je svěcena voda určená věřícím pro léčení chorob a na obranu proti zlým duchům.

Tento obřad, zvaný ἡ Ἐπιφάνεια, τὰ Ἐπιφάνεια, τὰ Θεοφάνια, τὰ φῶτα se stal v byzantské liturgii jedním z nejzajímavějších, a po velikonočních a svatodušních svátcích největší a nejokázalejší slavností církevní, jež si získala účast davů i nejvyšších hodnostářů, a z Byzantska, kde se ustálila asi již před heresí monofysitskou, se rozšířila do ostatních křesťanských církví východních: arménské, kde první svědectví o ní nacházíme v V. st., syrské, kde je v této formě spojována s dobou Jakuba z Edessy (konec VII st.), jenž syrský text epifanie asi upravil, koptské a habešské, kam se dostala po konci VIII. století.

V středověku i za panství tureckého, chodilo množství křesťanských poutníků všech vyznání v den epifanie do Jerusáléma koupati se v Jordánu, aby tak získali požehnání a uzdravení těla a duše. Při tom na místě, kde byl v Jordánu pokřtěn Kristus, docházelo i ke křtu katechumenů. Koupání v tento den stalo se záhy zvykem i mimo Jerusálém, na př. u Koptů a Habešanů (11.

¹⁾ Nejstarší liturgický text papyrus fayumský z r. 300, obsahuje text zpěvu na svátek epifanie.

dne měsíce Ter. 6. ledna); tam se vyvinul zvyk koupati se v posvěcených vodách pod širým nebem za slavnosti trvající celou noc (z 5. na 6. leden), a které již daleko v středověku se účastnil dvůr s panovníkem v čele, metropolita s duchovenstvem, bohatí i chudí.

Z obřadních textů, které nás tu zajímají především, základem je tu všude — v textech řeckých, arménských, koptských i habešských — modlitba, jež v řeckém znění začíná Μέγας εἰ, Κύριε, καὶ Θαυμαστὰ τὰ ἔργα σου, etc. Kolem této modlitby se pak seskupily obřadní texty další, na počátku zejména texty povahy hymnické a prology, na konci modlitba začínající se v řečtině Κλῆνον, Κύριε, τὸ οὖς σου, etc. Ačkoliv tyto průvodní modlitby nedosáhly obecného rozšíření mimo Byzantsko, přece smysl obřadu, jeho průběh a hlavní jeho textová část Μέγας εἰ, Κύριε, etc. tvoří na celém křesťanském východě od prastarých dob vyhraněny, shodný a jednotný celek¹⁾.

Naproti tomuto obřadu a těmto textům východním celá tradice západokřesťanská je zcela jiná v povaze svátku, který tu světí především zjevení Kristovo třem králům, i v textech. Pokud se pak na západě sporadicky setkáváme se zmínkami o podobném církevním obřadu svěcení vody v den nebo předvečer epifanie na paměť křtu Kristova, — je to teprve od XIII st. — jde o zjevy ojedinělé a obřady přijaté nejprve skutečně z východu, hlavně prostřednictvím řeckých kolonií v Itálii, při nichž však kromě jediné bezvýznamné modlitby byzantského původu v rituálu doloženém prvně v XIV. st.²⁾, bylo užíváno jen textů ryze latinských, západokřesťanských, založených nespíše na starém neepifanickém rituálu zvaném obyčejně prostě *benedictio maior*, jenž bez jakékoliv zmínky o epifanii rozváděl pro svěcení vody prostě západokřesťanskou *benedictio aquae spargendae in domo*. Tento obřad býval ostatně až do nedávna konán jen v některých krajích, tak i na př. v zemích českých, zatím co jiné země, jako Francie, Velká Británie a Španělsko ho, zdá se, vůbec nepoznaly. Na konec však tento rituál byl zrušen³⁾ a místo něho zaveden

¹⁾ Výjimkou je doložen v arménské literatuře také text shodný s textem latinského obřadu svěcení vody, v němž se vyskytá i západokřesťanské použití soli. Je to *Ordo ad aquam benedictam faciendam* z římského misálu, Srv. Marci Antoni Marsilii Columnae Bononiensis, *Hydragiologiae*. Romae, 1605.

²⁾ Sloužen byl tento obřad z řeckého překladu latinského originálu w kostele nardonském v krajině otrantské.

³⁾ 17. května 1890. Srv. P. de Puniet, *Bénédictions de l'eau*, *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie* (=DAL).

všude pro svěcení vody jiný, mnohem kratší obřad, který neobsahuje již žádné zmínky ani o epifanii, ani o křtu Kristovu. Jinak jen jediný text západokřesťanský dokládá obřad epifanie podle rituálu východního. Je to latinský rukopis č. 820 pařížské Národní knihovny z XI. st., jenž (f. 160—161) obsahuje latinský překlad celého obřadu byzantského¹⁾. Je to na západě kuriosní výjimka, jež ještě více zdůrazňuje rozlom mezi epifanickými texty západokřesťanskými a východokřesťanskými.

Za této situace jeví se nám staroslověnský text epifanie, doložený v Sinajském euchologiu, jako text povahy vysloveně východokřesťanské, a podrobné srovnání s byzantskými texty nasvědčuje tomu, že byl skutečně přeložen z řečtiny. V řečtině nacházíme originály všech jeho částí v rozsahu kromě několika vět uplném, v pořádku typicky byzantském a s několika rysy, jež dělají ze stsl. památky text tím zajímavější, že je jedním z nejstarších známých textů byzantských vůbec.

Náš zlomek staroslověnského Sinajského euchologia začíná se právě obřadem epifanie, a to uprostřed slova hymnické modlitby, jež opěvuje zázrak stvoření, moudrého uspořádání světa a rozdělení země a moře, a kde zní nejeden ohlas krásných metafor doložených i v habešském Hexaameronu Pseudo-Epifaniovu²⁾. Pro tuto modlitbu mohl jsem v mém vydání uvést jen jediný řecký ekvivalent v obřadu epifanie rukopisu z IX.—X. st., ale zatím jsem ji objevil ještě v jednom rovněž řeckém znění; je to text mnohem mladší (z XVI. st.), přepracovaný a rozšířený, ale v tomto místě zachovalejší³⁾. To jsou však jediné dva mně známé řecké a vůbec neslovanské texty této modlitby v celé masce epifanického materiálu křesťanských literatur. V řeckých rukopisech bývají na tomto místě pravidelně t. zv. prology s obsahem jen částečně podobným obsahu naší modlitby staroslověnské; tyto prology se však končí řadou antifon uváděných slovem σήμερον, jichž ekvivalent máme po této stsl. modlitbě, tedy na stejném místě, i v textu staroslověnském.

Tyto antifony, začínající se v stsl. textu vždy slovem *ἀνεστ* nesené tónem hymnický vzniklým a mysticky zabarveným, tak

¹⁾ Vydal jej P. de Puniet, *Formulaire grec de l'épiphanie dans une traduction latine ancienne*, *Revue bénédictine*, XXIX, str. 29—46.

²⁾ *Das Hexaëmeron des Pseudo-Epiphanius*, vyd. E. Trumpp, München, 1882, str. 66, a d.

³⁾ A. Dmitriewskij, *Описание, Εὐχολόγια*, Kiev, 1901, str. 679—680.

příznačným pro byzantskou poesii církevní, opěvují smysl a význam Kristova příchodu a jeho křtu v Jordáně. Jsou v svém celku starou a stálou, v pořadí a množství vět však labilní částí obřadu doloženou i v jiných literaturách křesťanského východu, z nichž je literatura arménská ve formě poněkud odchylné od verse řecké zařadila do svého rituálu r. 440. Není bez zajímavosti, že jejich ohlasy nacházíme v kázání Procla Cařihradského na den epifanie¹⁾. Jménem Jordánu začínají se všechny antifony druhé řady navazující na obrácení toku vod Jordánu w den Kristova křtu, jak o něm mluví Žaltář a evangelium.

Tyto antifony jsou v řečtině doloženy od nejstarších textů až do textů moderních, které je označují jako Ποίημα Σωτρώου, Πατριάρχου Ἱεροσολύμων.

Následuje zmíněná již ustřední a v stsl. obřadu nejdelší epifanická modlitba *ἡλεη εἰ, ἰοῦνοαι*, etc. odpovídající přesně řecké *Μέγας εἰ, Κύριε*, etc. a opěvující moudrost a moc Boží a příchod Kristův, a žádající pro svěcenou epifanickou vodu, aby byla „osvobozením od hříchů, lékem proti nemocem, zkázou ďáblů, nedostupnou nepřátelským mocnostem, plnou andělské síly“ tak, „aby ti, kdož z ní budou čerpati, kdož jí požijí nebo se jí pokropí, dosáhli očistění duší i těl, vyléčení chorob, posvěcení přibytků a vši pomoci“. První části této modlitby, asi tři pětín, bývá také zcela obvykle v řeckých textech užito v obřadu křestním; je to část, která v Sinajském euchologiu — a, pokud vím, jen tam — je ukončena paremií s trojím překřížováním vody prstem, rozdělující celou modlitbu, označenou zde omylem za prolog, na dvě části.

Vedle této hlavní modlitby jsou v obřadu staroslověnském, a ještě více v obřadech řeckém, syrském, koptském a habešském, ostatní části celého obřadu pouhým textovým průvodem a výpíní, jež se může měnit v počtu, obsahu i pořadí ostatních modliteb. V Sinajském euchologiu, stejně jako v nejstarších textech řeckých následuje po této modlitbě již jen krátká modlitba *Προκλονη, ἰοῦνοαι, οὐχο τκοε*, etc., řecky *Κλινου, Κύριε, τὸ ὄς σου*, etc., po které kněz ponoří do vody kříž a vodu jím překřížuje pronášeje při tom doxologickou formuli. Za celým obřadem, který se konal asi v kostele, následuje pak jiný a stručný, obřad konaný v den epifanie u fontány (κκ *οκρινη*) v kostelním nebo klášterním nádvoří.

¹⁾ Migne, PG, LXV, sl. 757 a 761.

O autorství těchto textů, jichž biblická inspirace jest v liturgických textech zjevem obvyklým, nám Sinajské euchologium neříká nic. Řecké, arménské a syrské rukopisy jsou hovornější, ale nikterak svorné.

Antifony z počátku obřadu jsou přisuzovány mladšími řeckými rukopisy a dnešním řeckým euchologiem sv. Sofroniovi, patriarchovi jeruzalémskému († 638). Toto autorství je pochybné nejen proto, že nejstarší zmínka o Sofroniovi v této souvislosti je až ze st. XV.¹⁾, nýbrž i proto, že, jak již výše řečeno, je tento prolog doložen v arménštině ve dvou redakcích již r. 440, kdy byl zařazen do arménskému rituálu²⁾.

Podle jiné a starší arménské tradice je autorem těchto antifon nebo celého obřadu sv. Basil, o němž předmluva k arménskému rituálu, Mashtotzu, praví, že jej napsal d. 337 za poutní cesty do Jeruzaléma, a jehož jméno se vyskytá i v tradici syrské.

Konečně samotnou modlitbu *Ἐλεη, ἐμ, Γενοαί*, etc. připisuje Syřan Jakub z Edessy (640—708), žák a sekretář sv. Jana Zlatoústého, první a jediný Proclavi Cařihradskému († 446), dříve arcibiskupu cyzickému, v jehož kázání na den epifanie nacházíme, jak již řečeno, dosti přesné ohlasy našich úvodních antifon³⁾.

Neodvisle od těchto jmen, vůči nimž zkušenost učí určité skepsi, je možno říci, že skutečnou světicí modlitbou celého obřadu, byla *Ἐλεη ἐμ, Γενοαί*, etc., jež proto byla předurčena k tomu, aby se jako ústřední část celého obřadu s ním všude rozšířila. Její znění ukazuje na značné stáří, které asi sahá do doby před rozdělením obsahu svátku epifanie na svátky dva: narození Páně a epifanii jako svátek křtu Kristova (konec IV. st.). Antifony, jež vznikly před r. 440, kdy se objevují v arménském rituálu, a jež jako texty hymnické jsou méně podstatné, mohly skutečně býti sepsány jinde, snad v Jerusalemě, v blízkosti Jordánu, když

¹⁾ Dmitrievskij, *Εὐχολόγια*, str. 932. Jménem Sofroniovým jsou označeny tyto antifony také u Goara, *Euchologion*, 1647, ale tam se dostaly až z Arcudiova *Anthologionu* (1598). Puniet vyslovil názor, že autorství přisuzované Sofroniovi má svůj původ v tropariích označených jeho jménem na počátku bohoslužby v *Μηναιον*, Benátky, 1843, str. 71. Jinak je možno dodatí také, že Sofronios je autorem idiomélů zpívaných tehož dne.

²⁾ Cf. Conybeare, *Rituale Armenorum*.

³⁾ Poznámka citovaného již řeckého euchologia, z XV—XVI st. (Dmitrievskij, *Εὐχολόγια*, str. 932) jako by tato modlitba byla dílem Sofroniovým, dostala se asi nedopatřením sem místo k počátečním antifonám.

podle starého typika sv. Sávy a řeckých euchologií nebyly čteny v cařihradských kostelích a na Athose, a když byly sem tam méně známy, jak svědčí jejich nepřítomnost v řeckém rukopisném euchologiu č. 213 fondu Coislin v pařížské Národní knihovně (z r. 1027), a v obvyklém znění moderního ruského trebniku. Tyto obě modlitby jsou však asi nejstarší částí celého obřadu v této formě; jsou to na př. jediné složky obřadu doloženého v řeckém euchologiu z XI. st. vydaném Dmitrievským v jeho *Εὐχολόγια*, str. 55.

Svátek epifanie jako svátek svěcení vody určené lidu, který i za dob pohanských vodě přisuzoval léčivou moc, stal se do té míry populárním, že nacházíme jeho ohlasy i v lidových zvycích.

V řeckém folkloru setkáváme se se svěcením moře, řek a různých vodních nádrží potápěním kříže, který byl po ranní mši donesen slavnostně na místo v čele průvodu, a se skrápěním domů, polí a vinic touto svěcenou vodou, o níž se věří m. j., že zahání Kallikantzari (*Καλλικάντζαροι*) na konci dvanáctidenní (*δωδεκαήμερον*) mezi vánocemi a epifanií¹⁾. V řecké části Macedonie je tento svátek oslavován i lidovým zvykem vhození některé osoby do vody. I tam se vyskytá užití svěcené vody ve spojitosti s vírou v Karkantzari²⁾.

I na Podkarpatské Rusi tuto vodu věřící pijí, myjí se jí, někde se v ní i koupají, vše za účelem ochrany před nemocemi a zlem vůbec. V některých vesnicích je doloženo svěcení vody v řece, a to tak, že kněz potopí do vody rozžatou trojramennou svíci (*trici*)³⁾ po tom, když přítomní byli začali zpívat *Velij jesí Hospodi*. Někde se tam vyskytá při svěcení vody v řece i stětí kříže⁴⁾.

Takových lidových ohlasů této církevní slavnosti by bylo možno uvéstí zajisté více.

Celkem je možno říci, že staroslověnský text epifanie v Sinajském euchologiu je text původu byzantského, text velmi sta-

¹⁾ Lawson, *Modern Greek Folklore*, str. 197—198.

²⁾ Abbott, *Macedonian Folklore*, str. 86—88.

³⁾ O stejném zvyku u Koptů viz A. J. Butler, *The ancient Coptic Churches* II, 346—348; srv., Puniet, DAL, I. c.

⁴⁾ Božatyrev, *Actes magiques etc.*, str. 60 — 62. Podle J. z Hildesheimu, *Historia trium regum*, c. 42, byl ponořován kříž i při svěcení Jordánu v den epifanie. Srv. Franz, *Die kirchlichen Benediktionen im Mittelalter*, I.

rožitný a celkem velmi dobře zachovalý. V rámci literatur křesťanského východu je dána jeho literárně historická a liturgická hodnota zejména jednak jeho úvodem, jenž v křesťanských literaturách zůstává v záností, jednak ponořením kříže do vody ke konci obřadu; toto ponoření kříže je doloženo ještě jen v obřadu řeckém, kdežto texty syrské¹⁾, koptské a habešské se o něm nezmiňují. Pro srovnávací studium literárně historické a liturgické je tedy stsl. text obohacením a zaslouží si, aby napříště v neslovanských pracích, kde dosud pro srovnání bylo raději užíváno přístupnějších textů moderních, bylo s ním počítáno více než dosud.

¹⁾ Kromě jednoho obřadu požehnání vody Nilu z XII. — XIII. st. přeloženého z řečtiny; vyd. M. G. Margoliouth, *Liturgy of the Nile, Journal of the Royal Asiatic Society*; srv. Puniet, DAL, I. c.

V. FRANČIĆ (Katowice)

Pieśni o boju na Kosowem polu — w Polsce

Odkrycia nowych źródeł literackich w drugiej połowie XVIII wieku, wskrzeszenie starej pieśni ludowej — przez Allana Ramsay'a, Macphersona i Percy'ego w Szkocji i Anglii, W. G. Herdera w Niemczech, — hasła oryginalności *narodowej* w literaturze przyniosły ostatecznie wyzwolenie literaturze europejskiej z pod wpływów francuskiego klasycyzmu, krępującego swobodny lot fantazji, oraz przesądów literackich i stały się nowem objawieniem nieprzebranych skarbów piękna, ustalając w miejsce francuskiego kanonu estetycznego nowe, — odmienne od dotychczasowych — wartości.

Dzięki nowemu prądowi „ludowości“ w literaturze dowiedział się europejski świat cywilizowany o istnieniu serbskiej pieśni narodowej (ludowej) z końcem XV w. i od tego czasu zaczął się żywo nią interesować. Alberto Fortis, W. G. Herder, J. W. Goethe, bracia Jakób i Wilhelm Grimmowie, pani Therese Albertine Luise von Jakob (Talvi), Prosper Merimée, Voiart, Borving, przez swoje tłumaczenia serbskich pieśni ludowych, rozprawy, oceny, recenzje, krytyki położyli kamień węgielny pod rozgłos i sławę, jaką zyskały dla swej niezwyklej piękności i oryginalności serbskie pieśni ludowe oraz zaskarbili sobie wielkie zasługi dokoła szerzenia i poznawania tych utworów w Niemczech, Francji, Anglii, Włoszech i pośrednio krajach słowiańskich.

Bohaterskie pieśni serbskie, zebrane i wydane przez Vuka Stefanovića Karadžića w latach 1841—1866 (tom II—V), dzielą się według treści na niehistoryczne i historyczne; te ostatnie opiewają historję narodu serbskiego począwszy od w. XII w 11 cyklach. W chronologii wypadków cykl kosowski, opiewający tra-

gedję kosowską (wypadki przed bitwą w r. 1389 oraz bezpośrednio po bitwie), zajmuje drugie miejsce i już Grimm ogłosił ten cykl za najlepszy i najpiękniejszy.

Polacy dowiedzieli się od „uczonej Germanji“ o niepospolitych skarbach, zawartych w narodowej poezji serbskiej, a zwróciwszy raz na nią uwagę, zajęli się nią szczerze, gorąco i z zapałem, przekładając pieśni tak „żeńskie“ jak i „męskie“ (bohater-skie), studjując ich rozwój, umieszczając w pismach sprawozdania o najnowszych zdobyczach na polu zbierania pieśni południowo-słowiańskiej, poświęcając wiele artykułów, recenzyj, rozprawek i uwag nad narodową epopeją serbską w przeróżnych pismach i rewjach literackich.

Pierwszą pieśnią, przełożoną na język polski i drukowaną w „Pamiętniku Narodowym“ z r. 1819, była „Żona Azan-agi“; tłumaczenia jej dokonał K. Brodziński, pierwszy pieśniarz narodowej poezji i apostoł ludowości w Polsce, z Herdera (lub Goethego). Wpływ Čelakowskiego okazać się mógł dopiero w r. 1822 z ukazaniem się jego „Smišené básně“, wzgl. 1825, kiedy to w drugim tomie poezyj słowiańskich został po raz drugi ogłoszony przekład „Żony Azan-agi“ (pierwszego przekładu czeskiego dokonał Słowak Rožnaya w r. 1818 w IV t. „Hlasatele“). Rzecz znamienita, że pieśń ta była przekładana jeszcze trzykrotnie (już dziesięciozłogowcem, a w dwóch ostatnich wypadkach wierszem nierymowanym, z zachowaniem cesury po 4-ej zgłosce) przez *Ludwika Norwida* („Biblioteka Warszawska“ 1844/I), *Bohdana Zaleskiego* („Pieśni Serbskie spolszczone“, Petersburg 1852) i *Romana Zmorskiego* z r. 1853, tak, że Polacy, podobnie — jak Czesi (Fialka, „Květy“, XIII rocznik, 1846, Hudec, XX w.) — posiadają cztery przekłady tego utworu.

Brodziński otwiera epokę dla pieśni serbskiej w Polsce. Wydanie wileńskie jego wiązanek pieśni serbskich (1821, tom II, 188—192), zbiorów utworów słowiańskich („Dziennik Warszawski“ z r. 1826, IV), Zbiorów przekładów w „Pamiętniku dla płci pięknej“ z roku 1830, uzupełnione wydanie „Pism“ Brodzińskiego (Poznań 1872) obejmuje wyłącznie (poza „Żoną Azan-agi“) tłumaczenia pieśni lirycznych. List jego „Do Redaktora Dziennika Warszawskiego“, będącego zarazem przedmową do zbioru pieśni słowiańskich, jest apoteozą rapsodów serbskich, przypominających często Homera, w których „genjusz słowiański Iljadę albo Odyseję powtórzy“.

Zainteresowanie poezją serbską, zapoczątkowane przez Brodzińskiego, odbiło się żywym echem w Polsce: już tego samego roku (1819) w „Pamiętniku Naukowym“ znajdujemy artykuł p. t. „Wiadomości o dziełach Vuka Serblanina“, do którego dołączono 4 pieśni Brodzińskiego. „Pamiętnik Warszawski“ z roku 1821 drukuje przekłady 5 pieśni serbskich Kazimierza Brodzińskiego, a jeszcze rok przedtem spotykamy tam wiadomości o poezji serbskiej p. t. „Miłość odmienia“. „Dziennik Wileński“ (1830/IX) drukuje „Pieśni ludu serbskiego“, a August Bielawski wydaje w tymże samym roku (Halicz, 1830) w swym zbiorze szereg spolszczonych pieśni serbskich; następne tłumaczenia jego ukazują się w „Czasopiśmie nauk. Ossol.“ zesz. III z roku 1833 i w „Pracach literackich“ (Wiedeń, 1838). Piękność poezji serbskiej zwróciła uwagę także młodszych romantyków, zgrupowanych koło Mickiewicza, (tłumaczenie „Wesela Hajkony“) Vuk, (III. Nr. 82) i „Hajduków“ przez Odyńca w „Melitelach“ z roku 1830, „Dwóch przyjaciół“ przez Gaszyńskiego (w „Pamiętniku dla płci pięknej“ z r. 1830) i samego Mickiewicza („Morlach w Wenecji“, Paryż 1838).

Zainteresowanie to przechodzi różne nasilenia (szczególnie między r. 1830—40) i na ten czas (1835) przypada ważny wypadek w dziejach pieśni serbskiej epicznej w Polsce, a mianowicie ukazanie się artykułu przełożonego z „Revue encyclopédique“ w „Wizerunku Naukowym“ p. t. „Poezja ludu słowiańskiego, Podania o Łazarzu, — Przygody Marka“, zaznajamiającego po raz pierwszy społeczeństwo polskie z postacią Króla Łazarza. Pierwszy przekład pieśni o Kosowym Polu ukaże się jednak dopiero za lat jedenaście.

O ile dawniej „Pamiętnik dla płci pięknej“ był jakgdyby głównym organem tłumaczeń serbskich, tak teraz „Biblioteka Warszawska“ — z pośród szeregu innych („Jutrzenka“, „Dniestrzanka“, „Przegląd warsz. lit. hist.“, „Wiosennik“, „Ogłoszenia Naukowe“) — stara się nadać coraz częstszym tłumaczeniom kierunek i ująć je w pewną całość, szczególnie od chwili wystąpienia w niej Romana Zmorskiego.

Pierwsza pieśń z cyklu Kosowskiego ukazuje się w III. tomie „Biblioteki Warszawskiej“ (1846), a tłumaczenia jej dokonał *Włodzimierz Podlewski* w Chocimiu, 19 kwietnia 1843. Przekład ten (pieśni I z cyklu, Nr. 45 Vuka) mimo, że język tłumaczenia jest gładki, wyrobiony, nie robi wrażenia, ponieważ

dokonany został 11-to-zgłoskowcem i do tego rymowanym, bez przestrzegania cezury po 4-ej zgłosce.

Ukazanie się przekładów całego cyklu poprzedzi tłumaczenie szeregu pieśni epickich („Ożenienie Króla Wukaszyna“) w „Biblijotece Warszawskiej“, 1851, zbiór tłumaczeń Zmorskiego, obejmujący 14 większych i 101 mniejszych utworów, 1853 (w półtora roku później II wydanie), a co ważniejsze, przepiękne, głębokim entuzjazmem przepojone wykłady Mickiewicza w r. 1841 o „epopei serbskiej, która jest niczem innym, tylko historią wielkich klęsk i nieszczęść“, wyśpiewaną w języku serbskim, który jest ze wszystkich „dialektów słowiańskich najbardziej harmonijny, najmuzykalniejszy“, który „łagodzi, zmniejsza twardość spółgłosek, jest niby język włoski Słowian“.

Wykłady Mickiewicza, ówczesnego przewodnika duchowego Polski, przyczyniły się w wysokim stopniu do wzmożenia zainteresowania się cyklem kosowskim w Polsce. „Wesele Maksyna“ Zznojevića. „Biblijoteka Warszawska“, 1853.

Tłumaczenia cyklu kosowskiego dokonuje równocześnie *Bohdan Zaleski* („Poezje“, Petersburg 1852, tom IV, „Rapsody gęślarskie“ — „Car Łazarz czyli Bój na Kosowie“) i *Roman Zmorski*, (którego przekład, sygnalizowany już w IV t. „Biblijoteki Warszawskiej“ 1852, wyszedł w Warszawie dopiero w r. 1860 p. t. „Lazarica“, ustęp z narodowych pieśni serbskich, jako druga serja jego przekładów, dedykowanych prof. Wacławowi Maciejewskiemu). Trzecie tłumaczenie cyklu kosowskiego ukazało się w r. 1889 pod tytułem: „Na Vidov-dan“ 1389—1889, pieśni serbskie o kosowskim boju w nowym przekładzie Izydora Kopernickiego z przedmową T. Jeża, Kraków 1889.

Każdy z powyższych przekładów zaopatrzony jest wstępem, i tak: zbiór B. Zaleskiego wstępem krytycznym o historii i literaturze Serbów (obie części weszły później do tomu III wydania lwowskiego „Poezji“ B. Z. 1877), będącego odpisem wykładów Mickiewicza o poezji serbskiej, poczynawszy od lekcji XVI, dowolnie przez tłumacza wycięte i w ten sposób skonstruowane, iż czynią wrażenie jego własności; wstęp do zbioru „Lazaricy“ Zmorskiego maluje bitwę na Kosowym polu na podstawie odnośnego ustępu w kursach literatury słowiańskiej, a kończy się lirycznym ustępem o losach narodu serbskiego — który (znów bez zmian i podania autora) znajdujemy we wstępie do czeskiego tłumaczenia pieśni serbskich Józefa Kolařa („Lazarice“ w „Ustředni

Knihovna“, 1863), przyczem tak w tłumaczeniu, jak i układzie widoczny jest wpływ Zmorskiego na ten czeski przekład. Wstęp do tłumaczenia Kopernickiego zawiera tło historyczne zawiązku i rozwinięcie się państwa serbskiego, wzrostu jego wśród zmieniających się warunków politycznych, przechodząc przez czasy najwyższego rozkwitu niezależności państwowej Serbów aż do bitwy na Kosowym Polu. Wstęp ten — jak to już Nehring (w IV t. „Kwartalnika hist.“, 1890) zauważył — jest jednostronnie napisany, gdyż nie wyjaśniono jasno i dostatecznie przekonywająco genezy pieśni serbskiej tego cyklu.

Układ przekładów jest różny: Zaleski rozpoczyna cykl od „Zaręczyn Kniazia Łazarza“, a więc pieśnią, nie należącą ściśle do cyklu Kosowskiego, druga i trzecia „Car Łazarz i caryca Milica“ i „Bój Kosowski“, jak u Vuka, dalszy porządek i wybór (9 rapsodów tylko) zupełnie dowolny. Zmorski wypadkom przed bitwą poświęca 3 pieśni, poczem idą pieśni podług układu mickiewiczowskiego (ze zmianą „Poselstwa NMP“ z trzeciego na piąte miejsce). Kopernicki w układzie i wyborze ściśle się trzymał Vuka.

Z 992 wierszy całego cyklu Kosowskiego przełożył Zaleski 675, Zmorski 946, Kopernicki zaś 991, a zatem o jeden wiersz mniej niż oryginał. Tak Zaleskiego jak i Zmorskiego tłumaczenia poszczególnych pieśni okazują zwyczajnie mniejszą liczbę wierszy przełożonych od oryginału: największa różnica wynosi 6, najmniejsza 1 wiersz. Kopernicki jedynie w III. fragmencie 50 pieśni (przez przeoczenie zapewne) opuścił wiersz 41.

Przekłady Zmorskiego i Kopernickiego opatrzone są uwagami rzeczowemi i przypiskami umożliwiającemi lepsze zrozumienie tekstu, a nadto podają źródła ze zbioru Vuka, Zmorski — liczbę III wydania pieśni Karadžića, a Kopernicki nadto liczbę porządkową tłumaczenia Zaleskiego i Zmorskiego.

W przekładach Zaleskiego muzykalność języka serbo-chorwackiego znalazła właściwego odtwórcę i to odtwórcę w każdym calu doskonałego. Zaleski w niezrównany sposób oddał kadencję dźwięku, słów i mowy serbskiej, falowania rytmu, a nawet barwę tonu i tempo języka serbskiego, do wirtuozostwa podniesione w pieśni „Kosowska Dziewczyna“, gdzie jasny ton malarcki i rzewny ton jej oraz przecucie bliskiego nieszczęścia łączy się w artystyczną, niezwykłą całość.

Tłumaczenia Zaleskiego ze wszystkich tłumaczeń cyklu kosowskiego są najbardziej poetyczne, ale i najbardziej od oryginału oddalone (jako pierwsze — a potem: nie chodziło o wierne i dokładny, lecz poetycki przekład). W podzięk za to spolszczenie pieśni serbskich poeta serbo-chorwacki, Medo Pučić, (który w r. 1843 przełożył „Dziady“ Mickiewicza *po włosku*) przekłada część „Ducha od stepu“ Zaleskiego.

O ile Zaleski położył główny nacisk przy przekładaniu cyklu kosowskiego na piękno artystyczne pieśni, o tyle Zmorski w swej „Lazarici“ uwzględnił w pierwszym rzędzie ścisłość oryginału i wierne tegoż oddanie, co mu się też — ze względu na znajomość języka serbskiego oraz 10-letnie przygotowywanie się na przekładach pieśni epicznych innych cyklów — całkowicie udało. Jest to zatem pierwszy (prawie całkowity) ścisły przekład pieśni o kosowskim polu.

Trzeci tłumacz, Kopernicki, poszedł inną drogą niż Zmorski: w czasie dłuższego pobytu w Serbji poznał on doskonale język i zwyczaje serbskie, skutkiem czego jego przekład oddaje najsubtelniejsze właściwości oryginału oraz pochwycenie rytmu 10-zgłoskowca i w tym względzie zajmuje pierwsze miejsce między tłumaczami cyklu kosowskiego.

J. GOŁĄBEK (Warszawa)

„Pan Tadeusz“ w przekładach słowiańskich

Największe zainteresowanie się *Panem Tadeuszem* wśród narodów słowiańskich przejawiało się u Rosjan i Czechów; u nich też uwidoczniły się dość wcześnie próby tłumaczenia tego poematu, jakkolwiek dość długo trzeba było czekać na całkowity przekład.

Jeśli chodzi o tłumaczenie *Pana Tadeusza*, to nie posiadają go Słowacy, Serbowie i Łużyczanie, fragmenty tłumaczeń znajdujemy u Białorusinów i Słowaków, a całkowity przekład mają Rosjanie (2), Ukraińcy (1), Czesi (1), Chorwaci (1), Bułgarzy (1). Nie uwzględniło się tu znacznej ilości tłumaczeń fragmentarycznych, doprowadzonych niejednokrotnie do kilku ksiąg; tego rodzaju prób najwięcej posiadają Rosjanie.

Poziom przekładów polskiego poematu jest bardzo różnorodny: obydwie przekłady rosyjskie, więc Berga i Benediktowa, z różnych powodów nie mogą uchodzić za wzorowe, podobnie bardzo słaby jest bułgarski przekład Karanowa, natomiast dużą wartość posiada tłumaczenie ukraińskie Ryłskiego, czeskie Krásnohorskij, chorwackie Maretića.

Wartość przekładów staje się oczywista przede wszystkim przy zestawieniu kunsztu językowego *Pana Tadeusza* z kunsztem językowym tłumaczy, przyczem się okazuje, że dążenie do uchwycenia właściwości języka Mickiewicza uwidoczniło się całkiem dobrze w przekładzie ukraińskim, czeskim i chorwackim. W tych również przekładach widoczny jest znaczny wysiłek do zachowania stylu *Pana Tadeusza*, jego różnorodnych form aż do utrzymania tu i owdzie, np. w czeskim przekładzie, prawie wszystkich porównań, jakich znajdujemy bardzo dużo w polskim

poemacie. Troskliwość o zachowanie piękna oryginału zaznaczyła się także, szczególnie w trzech przekładach, uznanych za najlepsze, odnośnie do zachowania właściwości pejzażu mickiewiczańskiego, opisu różnorodnych przedmiotów i t. d. Wreszcie widoczne to jest również w zachowaniu wyrazistości w opisie portretu, kostjumu, gestu, ruchu i mimiki.

Niemalą trudność dla tłumaczy przedstawiały wartości muzyczne *Pana Tadeusza*, np. w IV ks. opis koncertu Wojskiego lub w VIII ks. wieczorny koncert przyrody; trudność ta wynikała z onomatopeicznego doboru wyrazów, co niewątpliwie w przekładach na inne języki nie mogło znaleźć całkowitego zastosowania. Wreszcie niemalą trudność sprawiało zachowanie rytmiki oryginału. Trzynastozgłoskowiec *Pana Tadeusza* został zachowany w przekładzie czeskim, chorwackim i bułgarskim; nie razi on w dwóch pierwszych, natomiast w trzecim stoi w wyraźnej sprzeczności z zasadami rytmiki poezji bułgarskiej. W tłumaczeniach rosyjskich i ukraińskim zamiast trzynastozgłoskowca, składającego się ze stóp trocheicznych i amfibrachicznych, pojawia się stopa jambiczna, która powoduje jakby przeniesienie rytmu poematu polskiego na całkiem inny ton.

Ogółem można stwierdzić, że jakkolwiek *Pan Tadeusz* jest poematem powszechnie znanym w całej Słowiańszczyźnie, to jednak nie wszystkie narody słowiańskie udostępniły go w swoich językach swoim czytelnikom, co wyjaśnia się tem, że Słowianie mogą go czytać bez większej trudności w oryginale.

Я. ГОРДИНСЬКИЙ — (Lwów)

ВИСПЯНСЬКИЙ І УКРАЇНА.

I. Українські статті про Виспянського.

Найраніша згадка про С. Виспянського в українському письменстві — це стаття П. Штокалка про *Сон української ночі* В. Пачовського у львівському «Руслані» з 22 грудня 1903 р. Відповів йому П. Карманський у *Ділі* з кінцем 1907 р., стаючи в обороні оригінальності твору Пачовського супроти *Wesela* Виспянського. Тоді й з'явилася в *Ділі* коротка новинка про смерть Виспянського. З початком 1908 р. помістило *Діло* й окремий фейлетон, де криптонім Н. відзивається дуже симпатично про покійного поета й мистця. У 1911 р. критик М. Євшан висловив гадку, що не може бути мови про якусь позичку з боку Пачовського від Виспянського. Далі є тільки випадкові згадки про Виспянського (Євшан в образі творчості В. Стефаника 1911 р. та в обговоренні впливу польської літератури на українську 1912 р., після світової війни В. Верниволя в нарисі про Б. Лепкого 1920 р.; Д. Лукіянович знов у зв'язку із Стефаником 1926 р.; М. Голубець в огляді українського малярства 1925 р.). Святкування 25-ліття смерті Виспянського викликало фейлетон М. Рудницького в *Ділі* з критичною оцінкою драм Виспянського, а *Новий Час* помістив уривки з його поезій в українському перекладі. Маємо ще короткі згадки про Виспянського нпр. у монографії про маляря Жука й декілька дрібних заваг. Ті українські голоси про Виспянського припадкові, уривкові й суперечні.

II. Відношення Виспянського до України.

Згадані статті констатують деякий вплив С. Виспянського на українську поезію й мистецтво. Але ніхто не порушував питання про вплив України на Виспянського.

Матеріалу до відповіді на те питання дають доволі багато твори Виспянського: писані й мистецькі. Писань Виспянського, що в них є місця, зв'язані якнебудь з Україною, маємо 15.

У зв'язку з вітражами для польської катедри у Львові повстав 1893 р. твір *Królowa Polskiej korony*. Сцена цієї поеми перенесена до львівської архикатедри; король Ян Казимір згадує в своєму обіті й українські землі, а далі велить розпочати операції на полях галицьких та збаразьких; кінцева пісня називає Діву Марію зорею міста Львова. В справі вітражів Виспянський відвідав Львів особисто.

Найбільше займався Виспянський українськими справами 1900 р. В *Legjonie* мати Мокрина шиє прапор для трьох народів (між іншим є й ангел, що складає мечі навхрест). Далі виступає там апостол св. Андрій, а Міцкевич скликає лицарів Бару.

Тоді й написав Виспянський рапсод *Wernyhora* (уринок) у зв'язку з вавельськими вітражами та з лектурою Словацького. У *Weselu* доручує поет Вернигори важну місію розбудити повстання після *Przymierza* на окраїнах (kresach). Вернигора мав ще виступати в вітражах у зв'язку з люблинською унією і в невиконаних *Królach-Duchach*.

Побут Виспянського в делятинських горах дав йому нагоду скласти трагедію *Sędziowie*, що відбувається в гуцульському селі. Обік жидів виступають тут і українські персонажі: Євдоха, її брат Урльопник, Дід та селяни. В драмі попадаються й українські слова, в першому нарисі була й українська пісня, а Дід згадує про медалік із Богородчан та Рогатина.

У 1900—1902 р.р. повстав рапсод *Bolesław Śmiały*, а тому королеві співають русалки пісню про гостину в Червоних містах.

В уривку *Piastowicze* мала виступати й *Żona Rusinka*, Пракседа, дочка Всеволода I.

В драматичному фрагменті *Rudera* (1904) називається один із чортів Мукіта.

Багато згадок про українські справи й землі знайдемо в драматичних сценах *Król Kazimierz Jagiellończyk*. У пляні цієї драми згадано Самбір, Луцьк, Свитригайла; руський воевода Сухта мав виконати атентат на короля; представлено спір за Луцьк, а магнати дорікають королеві за відірвання Луцька від Польщі.

Навіть у *Nocy listopadowej* (1904) згадує Великий Князь про Мазепу.

Між лицарями драматичного уривка *Jadwiga — Hedvigis*

(1905—1907) мала виступати *Elżbieta*, дочка руського старости Емрика.

У першому пляні до драматичних уривків *Samuel Zborowski* (1905—1907) зазначено: *Zaporoże*.

При кінці життя, в 1907 р. Виспянський не тільки переробляв своїх *Sędziów*, але в драматичних сценах *Zygmunt August* змалював Петра Боратинського, руського воеводу та Рафала Лещинського, берестейського воеводу. Ціла 11-та ява в цій драмі відбувається в люблинському замку, а при злуці Литви з Польщею згадує Август і Волинь, Поділля та руські краї. Також 12-та ява відбувається в Люблині.

Вкінці *Argumentum do Króla Bolesława i Biskupa Stanisława* сповідає, що Болеслав, син *русинки* й оженений із *русинкою*, пішов походом на Київ, але там розбіглися його лицарі й він мусів утікати. За те карає він їх опісля й доводить до вбивства Станіслава, що був провідником тих, *co nie chcieli wojen zaborczych i rabusiosstwa*, і далі *Ani zdrajcy biskupa uniewinnić będziemy ani króla okrutnika bronić*, той король мусів мати багато коханок і на Русі.

Крім того *Raptularz* із 1904 і 1905 р.р. згадує за українські справи й особи (прапі Сіхульського і Матковського на тему з Гуцульщини, стріча з деякими Українцями й т. д.).

Ті цитати дозволяють сконстантувати: 1) Українські теми виступають у писаннях Виспянського в 1893—1907 рр., отже на протязі майже цілої його творчості. 2) Ті літературні мотиви в'яжуться часто з поетовою малярською творчістю. 3) Джерелами тих мотивів були: а) мистецькі заняття Виспянського; б) поетовий побут у Східній Галичині; в) поетові зв'язки із Львовом; г) поетові особисті зв'язки з українцями; д) історичні студії; е) заставка над ролею України в минулому й майбутньому Польщі. 4) Всі найлюбіші постаті Виспянського зв'язані якнебудь з Україною: Болеслав Смілий, Станіслав, Вернигора і Казимір Вел. 5) На Україну глядить поет із становища історичних земель давньої Польщі; спроби відірвання їх від Польщі признають дієві особи гріхом. 6) Українським землям припадає підрядна роля супроти Польщі й Литви. 7) Але у *Wyzwoleniu* говорить Конрад: *Nie mogę ścierpieć i znosić i słuchać, że kobieta Polka przeistacza dom męża obcego i czyni zeń dom polski*. 8) Територія України у Виспянського обіймає й Лівобережжя (Чернігів). 9) На Україні притягає поета найбільше: чудодійний чар пісні (Вернигора) та елементарна сила чистих почувань (Євдоха); зокрема цікавиться він

Гуцульщиною. 10) Від тієї пісні сподівається поет боевого поклику до народного повстання — Вернигора прибуває з окраїн (kresów). Так глядів Виспянський на Україну — від неї, від przymierza на окраїнах надіявся спасення своїй вітчизни.

III. Виспянський і «Молода Муза».

Не всі згадані твори Виспянського були за його життя відомі ширшій публіці, але від часу тріумфального походу *Wesela* (1900) захоплюється поетом також частина українців-галичан. Загалом від 1898 р. розвивається щораз живіше українське народне життя й тому, не вважаючи на проголошення модерністичних ідей у письменстві, відзивається в українських поетичних творах національно-патріотична струна щораз гомінкіше.

Вона помітна і в поезії *Молодої Музи* (1906 — 1909). Її члени стояли взагалі під визначним впливом польської поезії, передусім краківської *Młodej Polski*. Тут і позначаються зв'язки з поезією Виспянського.

Найбільше слідні вони у драмі В. Пачовського *Сон української ночі* (1903). Основну ідею до своєї драми: гадки про майбутнє України, зачерпнув Пачовський із свого оточення — він став виразником патріотичних змагань української університетської молоді. Але зверхне оформлення дало йому передусім, хоч не виключно *Wesela* Виспянського. Порівняння обох творів показує це понад усякий сумнів. Але, як елемент зовнішній, вплинув Виспянський нівеляційно на драму Пачовського, що в частинах, незалежних від Виспянського, доходить деколи до справжньої поезії. До гадок Виспянського про Україну ставиться Пачовський із критичною іронією. Також в інших поезіях *Молодої Музи* бачимо паралелі з поезією Виспянського, що стала в Галичині модою, отже загально відомою. Таку паралелю творить поема того самого Пачовського *До схід сонця* в збірці *На стоці гір* — її візіонерський характер дуже подібний до того образу Польщі, що його бачить у рапсоді король Казімір; оба поети критикують також замишування в цмнтарній історії. У витворенні таких настроїв між українською молоддю грали ролю важні події, що відбувалися на Україні після 1905 р., але до їх сформовання на галицькому ґрунті причинилася не мало *Młoda Polska* загалом і Виспянський зокрема. Романтичний історизм і мрійливе візіонерство лучило світопогляд обох народів.

У збірці поезій іншого поета *Молодої Музи*, С. Твердохліба, п. н. *В свідачі плеса* (1908) бачимо вже й признаки епігонства

в поетичних настроях, що їх витворили Виспянський—Пачовський (пор. Твердохліба: *Тим, що в болоті; Попри шпилі міляними рядами*).

Глибше зачіпив вплив Виспянського також Б. Лепкого, бо *Legjon* (сам Лепкий каже, що *Noc listopadowa*) дав йому мотиви до його популярної пісні *Видиш, брате мій*. А. В. Верниволя констатує аналогію між основами поетичної творчості у Лепкого й Виспянського.

Крім того зазначити б ще паралелю між легендою Виспянського про короля Хороброго, що спить у Карпатах (Bolesław Śmiały), і давньою поемою О. Федьковича *Король Гуцул*.

Ближче обговорення зв'язків Виспянського з українським образотворчим мистецтвом полишено покищо на боці.

У кінцевому висліді можна сказати про відношення С. Виспянського до України: 1) Вплив України на Виспянського був доволі визначний — і то в різних напрямках: в ідеях, мистецькому виразі та в опoетизуванні дійсності; з другого боку Виспянський причинився до розвитку й скріплення української модерні в мистецтві й поезії, найбільше в напрямі скрісталізування й оформлення ідей, в удосконаленні віршової форми і в мистецькому виразі. 2) Сила генія Виспянського налягла нераз нівеляційно на український мистецький вираз. 3) Гадки Виспянського про Україну будили між українською суспільністю критичне застереження, хоч його огненний патріотизм поривав за собою також українську суспільність, поглиблюючи й її патріотизм. 4) Гаряча й чиста любов своїй вітчизні у Виспянського, замінена на могутні мистецькі цінності, мала в собі моменти вселюдської ваги й тому уділилася також іншим народам (між ними й українцям), викликаючи в них своєрідні явища. 5) Зокрема в Галичині причинилися ті ідеї до скріплення українського історизму, витвореного вже іншими явищами, та до своєрідного українського месіанізму. 6) Щодо літературних напрямів, то вплив Виспянського скріпив український неоромантизм, що лучився з реалізмом — хоч ця справа потребує ще докладнішого розгляду.

K. GÓRSKI (Warszawa)

„Dziady“ Drezdeńskie a „Prometeusz“ Ajschylosa

Mit o Prometeuszu doczekał się w XVIII wieku niezwykłego renesansu dzięki estetycznym poglądom Shaftesbury'ego, ale pojmowanie dziejów buntowniczego tytana różniło się diametralnie od tej interpretacji mitu, jaką spotykamy u Ajschylosa. Tragik grecki przedstawił bunt Prometeusza ze stanowiska człowieka religijnego: opór przeciw najwyższemu bóstwu uznał za rzecz daremną i występłą, chociaż poświęcenie się Prometeusza dla szczęścia rodzaju ludzkiego musiało zjednać zrozumiałą sympatię i współczucie poety dla swego bohatera. To też w ujęciu Ajschylosa niema idealizacji buntu, lecz uwydatnienie jego tragizmu, z którego jedynym wyjściem staje się pojednanie tytana z Zeusem. Zachowany dramat Ajschylosa *Prometeusz skowany* jest zaledwie pierwszą częścią trylogii, a z dochowanych ułamków części następnych wnosić można, że zakończenie utworu miało charakter radosny i wzniosły, przeniknięty duchem religijności. Shaftesbury wyzyskał mit grecki dla rozwinięcia poglądów estetycznych na rolę poety, który w swym charakterze twórcy zbliża się do Boga: *jest drugim Prometeuszem pod Jowiszem*. To oryginalne nawiązanie do dziejów Prometeusza wywołało zupełnie nową interpretację mitu w twórczości Goethego, a później Byrona i Shelley'a. W prometeizmie drugiej połowy XVIII w. i początku XIX w. ustaliła się pewna idealizacja buntu tytana przeciw Bogu; Prometeusz stał się symbolem ludzkości cierpiącej i walczącej o swe wyzwolenie. U Shelley'a jest to wyzwolenie z pęt religijnej wiary w osobowego Boga. W ten sposób mit o tak mocno przez Ajschylosa zaznaczonym religijnym charakterze stał się

w nowem i rozpowszechnionem przez kilku wielkich poetów ujęciu mitem bogoburczym.

Związek genetyczny *Dziadów* drezdeńskich z *Prometeuszem* Ajschylosa jest rzeczą znaną; Mickiewicz zainteresował się dziełem tragika greckiego w 1829 roku i zamierzał pisać własny dramat o *chrześcijańskim Prometeuszu*, którego wybawcą miał być Chrystus (relacja Odyńca). Wykonanie pomysłu nastąpiło w innej nieco formie, niż Mickiewicz pierwotnie planował: dramat o Prometeuszu został zespolony z dramatem historycznym, osnutym na tle procesu młodzieży wileńskiej w 1823/24 roku. Ale zasadnicza myśl pierwotnego dramatu znalazła swój wyraz w *Dziadach* drezdeńskich, stanowiąc przewyżczenie prometeizmu w tej postaci, jaka się ustaliła w poezji europejskiej od czasów Shaftesbury'ego i Goethego. *Dziady* Mickiewicza są nawrotem do religijnej interpretacji mitu o Prometeuszu w duchu chrześcijańskim i na tem polega m. in. ich niezwykła oryginalność.

Złączenie dramatu filozoficznego z historycznym pociągnęło za sobą pewne trudności kompozycyjne, które autor rozwiązał dzięki mistycznej teorii snu. Że sen nie jest grą wyobraźni, lecz wejściem duszy w bezpośredni kontakt ze światem mocy nadprzyrodzonych, o tem poucza nas *Prolog*, a także sceny widzeń, jak *Widzenie Ewy*, *Księdza Piotra* i *Senatora*. Do tej samej kategorii przeżyć duszy, wyzwolonej z ciała, z granic czasu i przestrzeni, należy również *Improwizacja*. Nie jest ona snem w pospolitem znaczeniu tego słowa, ani widzeniem, ale jakimś stanem poza normalną świadomością na jawie i dlatego rzeczy, doznane w czasie jej trwania, pozostaną w pamięci Konrada, jako wspomnienie przeżytego snu (p. zakończenie sceny VIII-ej).

Budowa *Improwizacji* przekonywa, że nie jest to liryczny monolog, ale scena dramatyczna: osobami działającymi są człowiek i Bóg, który odpowiada zrazu milczeniem, a wreszcie bezpośrednią interwencją, nie dopuszczając do wypowiedzenia ostatniego bluźnierstwa przez Konrada. Milczenie Boga ma charakter aktywny: jest pojęte przez Konrada jako zdecydowana odpowiedź na jego żądania i błagania. Postawa Konrada wobec Boga jest postawą agresywną i bluźnierczą niemal od pierwszej chwili sceny *Improwizacji*. Gdy po ekstatycznym przeżyciu swej pieśni, wygranej na gwiazdach, Konrad zwróci się do Boga z niespodziewaną zapowiedzią, że *zajrzy w uczucia Boga*, o którym *mówią, że czuje na niebie*, w duszy jego jest już zupełnie sfor-

mułowana wątpliwość, czy Bóg kocha ludzkość. Powodem tej wątpliwości jest fakt, że Polska cierpi bez winy, co się nie da pogodzić z wyobrażeniem Konrada o Boskiej wszechmiłości (to ogniwo rozumowania w *Improwizacji* jest opuszczone, ale łatwo się da zrekonstruować z całości utworu). Konrad chce wierzyć, że Bóg kocha ludzkość, ale wobec faktu takiej anomalji, jak cierpienie całego narodu bez winy, przypuszcza, że Bóg, mając wszystkie środki po temu, aby urządzić świat w sposób szczęśliwy, *nie umiał* tego osiągnąć. Dlatego żąda rządu dusz, aby mając władzę równą Bogu, urządzić świat lepiej (*zanucilbym pieśń szczęśliwą*). Żądanie Konrada jest więc w założeniu swem wystawieniem na próbę Boskich intencji wobec świata, jest istotnie *zajrzeniem w uczucia Boskie*. Milczenie Boga jest odmową, więc nieuchronną jego konsekwencją musi być wniosek, że Bóg nie jest miłością, lecz mądrością. Kiedy podniecony aż do szału własnym rozumowaniem Konrad decyduje się na walkę ze Stwórcą i ma już wypowiedzieć obelgę, degradującą Boga do roli szatana we wszechświecie, następuje interwencja Boga: Konrad zostaje strącony w przepaść. Pierwsze słowa, które mówi on po gwałtownym przerwaniu *Improwizacji*, świadczą, że Konrad ma świadomość znajdowania się w przepaści, w której sążone mu jest przeżyć tysiąc lat (reminiscencja *Apokalipsy*, XX, 1—3). Powtórzyła się więc historia Lucyfera, Prometeusza czy Arymana: zbuntowany przeciw bóstwu duch czy tytan został strącony w przepaść. Interwencja Księdza Piotra, który uwalnia duszę Konrada z pod władzy szatana i wywołuje w nim wrażenie, że go wydobył z przepaści, jest realizacją pierwotnego pomysłu Mickiewicza: wybawcą chrześcijańskiego Prometeusza miał być Chrystus. Tę rolę spełnia tu sługa Boży, mający w sobie Chrystusowego ducha. Scena sądu archanielskiego nad Konradem świadczy o pełnym zwycięstwie miłości Bożej nad pychą zbuntowanego rozumu i jest zapowiedzią przyszłego pojednania chrześcijańskiego Prometeusza ze swym Stwórcą.

Takie ujęcie mitu jest całkowitem przełamaniem panującego wówczas pojmowania prometeizmu. Konrad łączy w sobie rysy Prometeusza starożytnego z charakterem Prometeusza, jako artysty - twórcy w ujęciu Shaftesbury'ego. Ukazując załamanie się tej postawy w zetknięciu z prawdziwym obliczem Boskiej wszechmiłości, Mickiewicz przywrócił mitowi prometejskiemu jego pierwotny, głęboko religijny charakter widny w dziele Ajschylosa.

Ujęcie *Dziadów* z tego stanowiska pozwala na definitywne zerwanie z hipotezą, jakoby *Improwizacja* powstała zrazu jako liryczny wyraz buntu Mickiewicza przeciw Bogu po klęsce powstania listopadowego, a potem stała się kamieniem węgielnym *Dziadów*, gdy poeta opanował swój wybuch rozpacz. *Improwizacja* jest integralną częścią pomysłu, który wyobrażnia Mickiewicza stworzyła jeszcze przed powstaniem 1830/31 r., i wyraża nie jakiś bunt poety, aktualny jeszcze w 1832 r., lecz historię buntu religijnego, przeżytego w okresie rosyjskim (*Konrad Wallenrod*), a pokonanego w czasie pobytu Mickiewicza w Rzymie w 1830 roku.

J. HEIDENREICH (Praha)

Mickiewicz v české literatuře

Československé literární vědě je radostí i ctí účastniti se kongresu, spojeného tak významně se jménem Mickiewiczovým. Náleží zajisté Adam Mickiewicz k nejdražším osobnostem nejen z literatur slovanských, ale i světových, které si získaly silou svého genia domovské právo také v oblasti kultury československé.

Mickiewiczovy vztahy k našemu národu, k literatuře české i slovenské byly už několikrátě předmětem podrobného studia. Práce Máchalovy, Menšíkovy, Szyjkowského, Bobkovy, Novákovy, Horákovy a Heidenreichovy osvětlily s mnoha stran poměr Mickiewiczův k literatuře české a slovenské.

Na základě těchto studií i podle nových výzkumů vlastních podám *synthetický přehled poměru Mickiewiczova k literatuře české*.

OSNOVA VÝKLADU.

1. Osobní vztahy Ad. Mickiewiczze k Čechům a české literatuře.
2. Jak byla Mickiewiczova poesie v Čechách od r. 1823 poznávána a čtena.
3. České přehledy z poesie Mickiewiczovy; její historie a ocenění.
4. Vliv Mickiewiczův na českou literaturu (motivický a formální).
5. Celková synthesis: Mickiewiczovo místo v dějinách české literatury.

J. HEIDENREICH (Praha)

K otázce periodisace v srovnávacích dějinách slovanských literatur

1. Je známo, že v různých literaturách se vyskytují za podobných sociologických podmínek zjevy obdobné. Při srovnávacím studiu literatur zjišťujeme celé myšlenkové a umělecké proudy, které probíhaly v určité době Evropou (gotika, humanismus a renaissance, romantismus, realismus atd.). Myšlenkové směry a umělecké slohy se šíří a napodobují od národa k národu.

2. Podle těchto směrů a slohů jsme si zvykli členiti (periodisovati) literární vývoj. (Někdy bývají periodisačním dělítkem dokonce i události politické).

3. Literaturu a umění však *netvoří* abstraktní a hromadné směry, nýbrž živé umělecké osobnosti. Každá umělecká individualita je sama v sobě jedinečná, — neopakovatelná. Tatáž individualita se nemůže, jak známo, nikde jinde v téže podobě znovu vyskytnouti.

4. Umělecké osobnosti se rodí a vyrůstají *časově nezávisle* na vládnoucím literárním směru. Vedle čistých a vyhraněných klasicistů (romantiků, realistů, futuristů atd.) máme ve slovanských literaturách také veliké umělce období *přechodních* (Puškin, Dostojevskij, Mickiewicz, Němcová, Jakšić a mn. j.).

5. Tyto *veliké přechodní zjevy* se naprosto nedají vtěsnati pod zjednodušující a jednostranné označení klasika, romantika, realisty atd. *Přesná, ba i přibližná periodisace podle myšlenkových směrů a uměleckých slohů stává se tak vědecky nemožnou.*

6. *Že stará (positivistická) periodisace vědecky nevyhovuje ani proto, že se v určité době vyskytují zároveň vedle sebe*

různé směry (směr dozrívající, vládnoucí a začínající), je známo (srov. H. Cysarz).

7. Dosavadní (staré) periodisace lze proto užívat jenom při povrchním líčení literárního vývoje: jen tam, kde jde o populární a popularisující literární historii, podávanou w hrubých rysech. Hodí se lépe *pro dějiny jedné literatury nežli při srovnávacím studiu literatur různých.*

Návrh na nový způsob liter. klasifikace a periodisace.

8. Abychom nabyli při srovnávacím literárním studiu správnějšího a přesnějšího obrazu o příbuzenství a rozšíření kulturních (literárních) zjevů a hodnot v okruhu jedné národní literatury i v mezinárodní oblasti různých literatur, doporučuji *nový způsob literární klasifikace.*

9. Při analýze literárních zjevů buďtež vždy vytčeny a shledány u různých osobností a na různých uměleckých dílech *stejně znaky (isosémata).*

10. *Co je to isoséma?* Isoséma je základní (elementární) znak (σημα), který charakterisuje uměleckou osobnost a její dílo. Takovýmto znakem (sématem) může být látka, motiv, idea, formální prvky díla atd.: vše, co se u různých literárních jevů a na různých místech opakuje nebo vyskytuje podobného. Isosémata mohou být na sobě nezávislá, nebo vznikla přímým působením (t. zv. liter. *vlivy*).

11. Na pomyslné *duchovní mapě*, již by bylo lze i ve skutečnosti z literárního vývoje zkonstruovati, zekresleme vždy stejnou barvou a stejným způsobem literární *isosémata* a spojme je navzájem stejně značkovánými křivkami (*isografy*).

12. Takovéto *literární isografy* nám ohraničí v čase a prostoru duchovní (a kulturní) oblast, kde se určitá isosémata vyskytují.

13. Literární isosémata a isografy nám přesně vyznačí příbuznost a podobnost literárních osobností a děl uvnitř jednotlivých národních literatur i v mezinárodní oblasti různých literatur.

14. Rozumí se, že *shodnost* shledáme vždy *jenom* mezi *jednotlivými* stejnými znaky (*isosématy*), nikoliv mezi *celými* osobnostmi a jejich uměleckými díly. Umělecká osobnost (umělcova individualita) jest vždycky jistě apriorně dané *krystalizační centrum*), okolo něhož se z umělcovy individuální tvůrčí sí-

ly, jedinečné a jinde neopakovatelné, kupí a hromadí nejrůznější umělecké prvky a znaky (sémata) do nových uměleckých útvarů (*struktur*). *Podle množství společných stejných znaků (isosémat)* jsou tedy literární osobnosti více nebo méně *příbuzné* a jejich liter. díla jsou více nebo méně *podobná*.

15. *Shledávání, určování a co nejúplnější výčet isosémat* uvnitř literatur jednotlivých i mezi různými literaturami je *nejzákladnějším, primárním úkolem srovnávacího studia literárního*. Isosémata nám nejlépe určí poměr mezi jednotlivými literárními zjevy a osvětlí také vztahy mezi celými literaturami.

16. *Zvláštní úkol slavistů: stanovití specifická isosémata v literaturách slovanských.* Specifická isosémata slovanská určí naprosto přesně specifické zvláštnosti a vlastnosti slovanských literatur. Literární isografy spolehlivě zjistí polohu slovanských literatur na duchovní mapě světa.

17. *Za pouhé isoséma* nutno při srovnávacím studiu literárním pokládati také *národní jazyk*. *Hranice* jazykové oblasti určité národní literatury jsou tu identické s *jazykovým isografem*.

18. Isosémata nám pomohou přesněji určití a vymeziti také *pojem a obsah literárních směrů*, isografy zjistí jejich *rozsah* v prostoru a času. Některá sémata jsou zvláště charakteristická pro určitý literární směr. Tu můžeme mluvit o *dominantních isosématech* čili *dominantách*.

19. *Všecka vědecky přesná klasifikace a periodisace je možna v srovnávacím literárním studiu jenom na základě literárních isosémat a isografů.*

20. Při takovéto klasifikaci stávají se všechny literární zjevy *samy o sobě* naprosto *suverenními*. Ve vědecké klasifikaci není literárních zjevů, osobností a děl „přechodných“. Literární periodisace přestala být problémem.

M. HERMAN (Lille)

Huysmans et Przybyszewski

Przybyszewski s'est défendu d'avoir subi l'influence allemande ou scandinave. Son attitude est différente à l'égard de Dostoïevski et de quelques écrivains français. Il convient dans ses Mémoires (*Moi współcześni wśród obcych*, p. 118) qu'il a appris beaucoup de Barbey d'Aurévilly. Mais surtout il reconnaît que Huysmans a agi très fortement sur lui. (pp. 119 et 120). Nous ne pouvons étudier le détail de cette déclaration; mais nous nous efforcerons de montrer rapidement les similitudes et les divergences que nous trouvons dans les deux écrivains.

Huysmans d'abord dans *A Rebours* (1884), puis Przybyszewski dans sa *Messe des Morts* (1893) présentent un type de décadent victime de la névrose. Le *Des Esseintes* de Huysmans est plus raffiné, plus informé que le *Certain* de Przybyszewski, mais l'intention de Przybyszewski est influencée par son prédécesseur. Tous deux veulent nous dépeindre un type d'homme compliqué, *fin de siècle*.

Huysmans et Przybyszewski ont grandi dans l'atmosphère naturaliste puis s'en sont détachés. S'ils conservent les moyens d'expression du naturalisme, ils renoncent à son esprit matérialiste qui leur fait horreur, et se dirigent vers tous les mysticismes: mysticisme chrétien, mysticisme satanique. Ils sont fervents admirateurs de l'art mystique par excellence, le gothique, où ils trouvent d'ailleurs, Przybyszewski surtout, des éléments secrets de satanisme.

Ces deux spiritualités, chrétienne et satanique, Huysmans et Przybyszewski, ne les voient pas seulement dans le Moyen-Age. Ils communient dans un même mépris pour l'antiquité et la Renaissance, mais admirent dans Goya, dans Le Gréco, dans Féli-

cien Rops, dans Baudelaire, Barbey d'Aurévilly, etc., de très hauts représentants de cette spiritualité.

Cependant, bien que Huysmans et Przybyszewski présentent d'évidentes similitudes, ils divergent sur des points importants.

Tout d'abord sur la question de la femme. Le misogyne Huysmans ne trouve le plus souvent dans la femme que sottise et occasion de chute pour l'homme. Przybyszewski voit en elle le complément de l'homme. L'amour essaye vainement d'unir ces deux fragments du même vase. De là le pessimisme avec lequel Przybyszewski nous dépeint l'amour. Il n'y voit pas seulement, comme Huysmans, le péché; il y voit aussi un effort infiniment douloureux vers une synthèse irréalisable.

Divergence aussi dans leurs idées esthétiques. Tous deux donnent à l'art une grande importance, et ils ont les mêmes admirations. Mais Przybyszewski crée un arrière-plan philosophique à ses conceptions esthétiques; l'art est pour lui le moyen d'arriver à la *naga dusza* à l'essentiel de notre être, à l'absolu. Chez Huysmans l'art semble être avant toute chose une élévation de l'âme vers la Divinité.

Enfin Huysmans a évolué dans le sens du mysticisme catholique intégral, et il a essayé, dans la seconde partie de sa vie, de réaliser loyalement l'idéal catholique. Przybyszewski a abandonné comme Huysmans l'anticléricalisme assez poussé de sa jeunesse, mais n'est pas arrivé à un catholicisme complet, sauf peut-être dans les toutes dernières années de sa vie.

Pour conclure, on peut constater un point de départ commun aux deux écrivains et une première évolution dans ces cadres semblables. Mais bientôt les différences s'intensifient et l'originalité de Przybyszewski s'affirme.

Il faut d'ailleurs ajouter qu'à travers Huysmans c'est Baudelaire aussi et peut-être surtout qui a influencé Przybyszewski et que le rôle essentiel de Huysmans a été de rendre assimilables pour le jeune Przybyszewski quelques idées de l'auteur des *Fleurs du Mal*.

J. HORÁK (Praha)

Balada v literaturách slovanských v epoše romantické

1) Společné zdroje baladické poesie v období slovanského romantismu.

a) Význam balady v rozvoji romantické poesie.

b) Vlivy cizí. Anglicko-skotská balada a její rozvoj v literaturách kontinentálních. Herde, Goethe a Bürger. Romantika heidelberská. Švábská škola básnická. Jacob a Wilhelm Grimmové.

c) Vlivy lidové. Význam romantického pojetí poesie národní. Lidová poesie jako zdroj inspirační i jako vzor formální. Epika jihoslovanská, ruská a ukrajinská. Podvržené rukopisy české.

2) Velcí slovanští mistři romantické balady a jejich vzájemné působení v rámci literárního vývoje období romantického. Vzájemné vztahy baladiků polských, ruských, ukrajinských, československých a jihoslovanských.

3) Přehled motivů romantické balady.

a) Motivy rázu mytologického.

b) Motivy legendární a apokryfní.

c) Motivy z oblasti života rodinného.

d) Statistický přehled a vývody.

4) Prostředí sociální.

5) Slovesná forma.

a) Vlivy balady západoevropské.

b) Vlivy lidové poesie.

6) Závěr.

F. ILEŠIĆ (Zagreb)

Adam Mickiewicz u południowych Słowian (dzisiejszych Jugosłowian)

Referat jest ułożony według chronologii dzieł poetyckich Mickiewicza i innej jego działalności. Uwzględnia się momenty: czy i o ile południowi Słowianie znali pojedyncze dzieła poety; jaką drogą dostawali wiadomości o poecie i jego dziełach; jak je oceniali; czy je tłumaczyli; czy Mickiewicz wywierał wpływ na twórczość poetów jugosłowiańskich i na myśl polityczną.

Notatka o Mickiewiczu w dziele P. J. Šafaříka, mieszkającego w Nowym Sadzie: *Geschichte* itd. (1826), napisana w r. 1824; brak takiej notatki w jego szkicu literatury polskiej w *Letopisie Serbskim*, drukowanym w r. 1823. Najpóźniej na początku 1828 r. w ówczesnych serbskich środowiskach kulturalnych (Nowy Sad—Budapeszt) poznano *Sonety* Mickiewicza za pośrednictwem Lwowa.

Słoweniec Matjasz Czop, będąc profesorem we Lwowie, zajmował się od 1824 r. najpóźniej literaturą polską. Znał ballady Mickiewicza *Dziady* i *Sonety*, w r. 1828 oczekiwał (będąc już w Lublanie) *Wallenroda*, w r. 1833 interesował się III częścią *Dziadów*, w r. 1834 wypowiedział swój sąd o *Panu Tadeuszu*. Przyjaciół Czopa, poeta słowiański Fr. Prešeren ulegał czasem wpływom Mickiewicza.

Pierwsze tłumaczenia z Mickiewicza powstały w kole młodzieży południowosłowiańskiej uniwersytetu w Graden styryjskim. Student Stanko Vraz przetłumaczył na słoweński kilka ballad (najpóźniej w r. 1834) i modlitwę pielgrzyma z *Ksiąg na-*

rodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego. Student Fr. Miklošič, późniejszy sławista, przetłumaczył sonet *Stepy Akermanskie*. Pośredniczył w tem marszałek sejmu Władysław Ostrowski, konfinowany w Graden.

W Zagrzebiu w r. 1832 deklamował swoim druhom student filozofji, Fr. Kurelac, *wiersze przeważnie Mickiewicza*, pewnie wiersze o tendencjach politycznych. Nowe pismo zagrzebskie *Danica*, którego redaktorem był Ludewit Gaj, opublikowało w swoim pierwszym roczniku (1835) trzy alegorje z *Ksiąg*. Stanko Vraz, od r. 1838 literat *ilirski* w Zagrzebiu, tłumaczył dalej Mickiewicza, częściowo przerabiał ballady, później sonety, przetłumaczył II część *Dziadów* (ukazała się w druku w roku 1851). Vraz jest głównym tłumaczem Mickiewicza.

Profesura paryska Mickiewicza rozszerzyła jego sławę w szerszych kołach jugosłowiańskich. Mickiewicz staje się chlubą Słowian. Bardzo często czyta się jego *Wykłady*. Już w r. 1843 wychodzi w Beogradzie tłumaczenie wywodów Mickiewicza o pieśni ludowej serbskiej. W tym samym roku wychodzi pierwszy życiorys poety, w r. 1845 drugi.

Ideologia wolnościowa Mickiewicza miała zwolennika w tłumaczu *Ody do młodości* (tłumaczenie wyszło w *Letopisie Macierzy Serbskiej*, Budapeszt, 1837 — tłumacz — chyba redaktor Teodor Pavlović), oraz ponownie — w beogradzkiej *Podunavce* w r. 1845, jako rzekomo nowe tłumaczenie. Wpływ Słowaka L. Sztura. Młody Chorwat, Andrzej Torkvato Brlić, któremu do księgi pamiątkowej kolega polski w *Pazmaneum* wiedeńskim wpisał część *Ody do młodości*, był w r. 1848/49 rewolucjonistą słowiańskim, bawił jako emisarjusz na początku r. 1849 w Paryżu i konferował z Mickiewiczem. Gorący zwolennik Mickiewicza, Fr. Kurelac, deklamował Słowianom w r. 1848 w Wiedniu *Redutę Ordon*. Medo Pucić, Dubrowczanin, student uniwersytetu w Padwie, który w r. 1843 przetłumaczył *Improwizację* z *Dziadów* po włosku, a w r. 1848 korespondował z Mickiewiczem, spotkał się w r. 1848 w Rzymie z poetą osobiście i ułożył wtedy wiersz na Adama.

Po r. 1849 wychodzą w pismach krótsze notatki o Mickiewicz, zwłaszcza o nowych wydaniach jego dzieł. W Zagrzebiu można było dostać w r. 1852 lipskie wydanie *Ballad i romansów*, *Farysa* i *Grażyny*. Wojna krymska przesłoniła trochę południowym Słowianom, usposobionym naturalnie przeciw Turcji, postać Mickiewicza.

O śmierci poety doniosły gazety. Śmierć ta była chyba powodem, że Słoweniec, Matjasz Valjavec, w lutym r. 1856 opublikował w lublańskich *Novicach* swoje tłumaczenie *Farysa*, a w r. 1857 kilka sonetów Mickiewicza.

Mickiewicz był pierwszym Polakiem, szeroko znanym między południowymi Słowianami. Uchodził on za przedstawiciela wielkości Polski w Słowiańszczyźnie.

R. JAGODITSCH (Wien)

Der Stil der altrussischen Vitae.

Ein Beitrag zur Methodik und Systematik der altrussischen Literaturgeschichte

Die Frage nach dem spezifischen Gegenstand der altrussischen Literaturgeschichte erscheint im Sinne einer strengen Literaturwissenschaft noch immer nicht entschieden. Auch über das System der altrussischen Literatur herrschen noch keine endgültigen Begriffe. Als man sich seit Beginn des 19. Jhds. in Russland für die eigene, nationale mittelalterliche Literatur zu interessieren begann, geschah die wissenschaftliche Bearbeitung der altrussischen Schriftdenkmäler nach dem Vorbilde und mit den Methoden der klassischen Philologie und Altertumskunde. Seither wurde eine fast unübersehbare Fülle von Denkmälern des altrussischen Schrifttums aufgedeckt, gesammelt, nach ihrer zeitlichen und lokalen Herkunft geordnet und zum grossen Teil in textkritischen Ausgaben veröffentlicht. Doch zu einer strengen Entscheidung, was von diesem Material auch spezifisch literaturgeschichtliche Bedeutung habe, ist man noch nicht gelangt. Der russische Literaturhistoriker bearbeitete das gesamte altrussische Schrifttum im breitesten Rahmen, nicht nur als Philologe, sondern auch als Kultur-Religions- und Rechtshistoriker, ja auch als Soziologe und Ethnograph. Dieser wissenschaftliche Typus (Tichonravov, Pypin, Speranskij) herrscht in der altrussischen Literaturforschung bis heute vor. Eine strenge, sich ihrer methodologischen Prinzipien bewusste Literaturwissenschaft kam hierbei naturgemäss zu kurz.

Wohl setzte sich schon seit Ende des 19. Jhds. die Erkenntnis durch, dass der eigentliche Gegenstand der altrussischen Literaturgeschichte enger zu fassen sei (Veselovskij, Peretz) und wurde gleichzeitig der Grundsatz aufgestellt, dass für den Literar-

historiker nicht so sehr das „Was“ (etwa der kulturhistorische und ethnographische Inhalt), sondern vielmehr das „Wie“ (die künstlerische Form und ihre historische Evolution) das zuständige Forschungsobjekt sei. Daher begann man in den letzten Jahren aus der wahllosen Fülle des vorliegenden Materials die sogenannten „poetischen“ Werke als eigentlichen Gegenstand der Literaturgeschichte auszuscheiden und auf sie die wissenschaftliche Erforschung zu richten. Hierbei aber betrachtet man als „poetische“ und nur deshalb spezifisch literarische Werke in erster Linie Schöpfungen der dichterisch gestaltenden Phantasie, wie das altrussische Heldenlied, die epische Volksdichtung, die altrussische Erzählung (Veselovskij, Peretz, Orlov, Gudzij, Ržiga) und vernachlässigt die, für das russische Mittelalter doch viel wesentlichere religiöse Literatur, die Heiligenleben, Predigten etc. Durch solche, der neuzeitlichen europäischen Literatur entnommene Kriterien lässt sich der Gegenstand der altrussischen Literatur nicht befriedigend definieren. Um hier zu einer Lösung zu gelangen, müssen wir die altrussische Literatur in ihrem System erfassen.

Was in der Gegenwart als literarisches Kunstwerk anzusprechen sei, darüber sind wir uns nicht im Zweifel, da wir die im System unserer Literatur geltenden künstlerischen Kategorien, Gattungen und stilistische Formen unmittelbar erleben. Während es bezüglich der altrussischen Literatur noch immer fraglich erscheint, ob Werke wie „Stoglav“, „Domostroj“ u. a. Objekt der Literaturforschung seien, schenkt der moderne Literaturhistoriker Konziliarbeschlüssen oder religiösen Erbauungsschriften unserer Zeit keine wissenschaftliche Beachtung.

Das System der altrussischen Literatur wird durch seine funktionelle Stellung im Gesamtsystem der altrussischen Kultur bestimmt. Wir müssen uns darauf besinnen, was der mittelalterliche religiöse Mensch in erster Linie als Kunst erlebte. Hierzu müssen wir uns vergegenwärtigen, in welchem hohen Grade die zentrale Kraft, die diese Kultur in allen ihren Sphären, in Staat, Gesellschaft und Kunst organisierte, die christliche Lehre war, die hier noch maximalistischer als je bei uns im Abendlande zu einem extrem metaphysisch gerichteten Lebensideal führte. Die höchste Kulthandlung des Christentums, die Liturgie des Messopfers, die nicht nur auf symbolische, sondern im mystischen Sinne auch reale Weise den Erlösungstod Christi täglich erneuert, war der geistige Ausstrahlungspunkt der gesamten alt-

russischen Kultur. Um den christlichen Opferaltar gestaltete sich die altrussische Kunst, Architektur, Malerei, Musik und Literatur. Die geheiligte Sphäre des Kultes und der religiösen Uebungen bedingte für die altrussische Kunst eine ihrer sakralen Thematik entsprechende, religiös bestimmte Formbildung. Auch für die altrussische Literatur zeigte sich, dass je tiefer eine literarische Gattung in der religiösen Sphäre dieser Kultur stand, sie umso reiner, bei ihrer meist objektiv gegebenen und religiös gebundenen Thematik, eine idealistische Stilisierung zeigt und ein subjektiv bestimmtes, realistisches Gestaltungsprinzip ausschliesst. Und umgekehrt. Je weiter sich ein literarisches Genre seiner Thematik nach aus dem eng religiösen Vorstellungskreis entfernt und sich in ihr eine individuelle schöpferische Phantasie durchsetzt, umso mehr gelangen in ihr auch subjektiv bestimmte, realistische Stilmittel zur Verwendung. So wird im idealen Sinne der christliche Opferaltar, als der religiöse Mittelpunkt des gesamten kulturellen Lebens, gewissermassen der Nullpunkt eines Koordinatensystems, an welchem sich die ganze altrussische Literatur sowohl hinsichtlich ihrer Thematik, als auch nach Form und Stil in eine feste Ordnung bringen lässt. Dieses System gilt nur als Ideal und im einzelnen ist es wohl Schwankungen unterworfen. Am reinsten steht es in der altrussischen Kunst im 15. Jhdt. in Geltung.

Von dieser Erkenntnis aus gelangen wir zu einer Zweischichtung der altrussischen Literatur: 1) die religiöse Literatur, die kulturell dominierte und im System der altrussischen Literatur zentrale Bedeutung hatte. Von dieser Literatur (Vitae, Predigten, Erbauungsschriften, Pilgerfahrtsberichte etc.) haben wir eine reiche handschriftliche Ueberlieferung, denn ihre Aufzeichnung war von offizieller Wichtigkeit; 2) die weltliche Literatur, (Heldenepos, die epische Volksdichtung, historische Lieder, altrussische Erzählungen etc.). Ihre schriftliche Aufzeichnung war wegen ihrer periphären kulturellen Bedeutung nicht von offizieller Wichtigkeit. Sie wurde meist mündlich tradiert, von ihr haben wir nur eine zufällige handschriftliche Ueberlieferung. Eine Mittelstellung nehmen etwa die religiösen Apokryphen ein. Das Kriterium für die Zugehörigkeit eines Denkmals zur Literatur (Kunst), liegt in dessen Formung nach künstlerischen Prinzipien. Dies gilt besonders für die Beurteilung des überaus reichen altrussischen historischen, politischen juristischen und didaktischen Schrifttums. Werke wie „Domostroj“ oder „Stoglav“ sind

demnach, jedenfalls soweit es ihren Inhalt betrifft, nicht Objekt somit in den Mittelpunkt der Erforschung. Hier aber ist im Sinne einer strengen Literaturwissenschaft, d. h. in den Fragen nach dem Stile, der Komposition, der künstlerischen Form im weiteren Sinne noch wenig getan. Die Fortschritte, die gerade bezüglich der Form der literarischen Werke in den letzten Jahren in Russland die Literaturhistoriker der „formalistischen Schule“ (Tynjanov, Jakobson, Eichenbaum u. a.) brachten, hat sich (mit vereinzelt Ausnahmen: N. S. Trubetzkoy, V. Vinogradov) auf die altrussische Literatur noch nicht ausgewirkt. Ueberdies gelangten wir durch die in neuester Zeit einsetzende kunstwissenschaftliche Erforschung der altrussischen Ikonen zu einem tieferen Verständnis für den Geist und Stil des altrussischen Kunstschaffens im allgemeinen. Die von O. Walzen zum wissenschaftlichen Prinzip erhobene „wechselseitige Erhellung der Künste“ erweist sich gerade hier als äusserst fruchtbar. Auf Analogien in der stilistischen Entwicklung der Ikonenmalerei und des altrussischen Heiligenlebens (Vitae sanctorum, житие), welche Gattung schon infolge ihrer religiösen und kulturellen Bedeutung in der altrussischen Literatur den vornehmsten Rang einnimmt, wurde schon hingewiesen (Alpatov). So stellt man die protokollartig sachliche und knappe Vitae der Frühzeit (etwa d. Erzbischof Arkadios von Novgorod, † 1163) mit dem gegenständlich sachlichen, trockenen Ikonenstil des Kreises Neredica in Parallele, und so, wie im Verlaufe der Entwicklung der sachliche, narrative Charakter der Ikonen durch ein immer stärker werdendes lyrisches Element (Andachts- und Gebetshaltung) verdrängt wird und sich teils unter dem Einfluss des russischen Ikonostas, teils durch neuerlichen südslavisch-byzantinischen Einfluss die Ikonenmalerei im 15. Jhdt. eine spezifisch russische stilistische Hochblüte erreicht, ebenso bildete sich um dieselbe Zeit, gleichfalls durch das Ueberwiegen einer lyrischen Andachtsstimmung über das sachlich biographische Moment und gleichfalls unter einem erneuten südslavischen Einfluss (Gregor Camblak, Kiprian, Pachomios) der grosse repräsentative Stil der altrussischen Vita. Eine formale Analyse, etwa der von dem russischen Mönch Epyphanij für den Heiligen Stefan von Perm verfasste Vita zeigt die enge Verwandtschaft zwischen Ikone und Heiligenleben sehr deutlich.

Wie für die Ikone des 15. Jhdts., so wird auch für die Vita die in ihr zum Ausdruck gebrachte religiöse Seelenhaltung be-

stimmend für ihren eigenartigen Stil. Aus einer sich vor der erhabenen Gestalt des darzustellenden Heiligen erbauenden Andacht geht sowohl der malende, wie auch der schreibende Mönch ans Werk. Da somit die künstlerische Gestaltung des Stoffes nicht wie im neuzeitlichen Kunstschaffen aus einem Zustand leidenschaftlich gespannter schöpferischer Energie, sondern aus religiös abgeklärten innerlicher Ruhe erfolgt, stellen sich der Formung des literarischen Materials besondere Schwierigkeiten entgegen. Vielleicht erklärt sich daraus das traditionelle Bekenntnis des altrussischen Mönches seiner literarischen Unzulänglichkeit, das in den Einleitungen altrussischer Literaturwerke so typisch zum Ausdruck kommt. Der erhabene Gegenstand einer Vita verlangte überdies noch eine grosse und würdige Form. Daher greift der Vitenschreiber des 15. Jhdts. zu einer von ihm bewusst verwandeten literarischen Technik, die durch die alten Fachausdrücke „извитие словес, плетение словес (Wortgeflecht), добрословие“ ausgezeichnet charakterisiert erscheint.

Grundlegend für diese Technik ist das auf den ersten Blick fast mechanisch erscheinende, additive Prinzip der Gestaltung und ihre ausgesprochen amplifikatorische Tendenz, durch welches die fromme Breite der grossen Form erreicht werden soll. Durch einfache Reihung und Parallelstellung gleichgearteter stilistischer und syntaktischer Elemente wird die Form aufgefüllt. Daher die besondere Vorliebe für umständliche Aufzählungen, etwa der 19 Kategorien der Heiligen im Himmelreich, der neun Leiden des heiligen Stefan, der vielen Volksstämme und Flüsse des Gebietes von Perm, in welchem der russische Missionar gewirkt hat. Besonders typisch aber sind die vielen verherrlichten Epitheta, die dem Heiligen gegeben werden, an einer Stelle 19, an einer anderen Stelle 25 und in der der Vita angeschlossenen Beweinung des Heiligen gar über 40 schmückende Beiwörter und Eigenschaften. In syntaktischer Hinsicht aber führt dasselbe additive Prinzip zum Bau langer, oft 10—15-gliedriger Satzperioden, die aber, der andachtsvollen Haltung dieses Stiles entsprechend, weder durch einen logischen, noch durch einen emotionellen Höhepunkt gegliedert sind, sondern mit Absicht möglichst gleichgebaute Gliedsätze leidenschaftlos ruhig aufreihen.

Um aber eine diesem ausschliesslich religiös begründeten Bauprinzip entspringende Monotonie an besonders bedeutsamen Stellen der Vita, wie eingefügten Predigten, erbaulichen Betrachtungen,

Lobpreisungen oder der Beklagung des Todes des Heiligen und besonders bei der Darstellung des Streites der Heiligen gegen die Götzenpriester der Permjakten, dennoch zu beleben, wird in strenger Vermeidung subjektiver, emotioneller oder dramatischer Steigerungen zu objektiven, ausschliesslich in der Sprache liegenden Mitteln gegriffen. Durch Gleichklänge und Assonanzen mit verschiedener Periodizität, durch klanglich parallel gestellte Satzanfänge in den Gliedern der Perioden, durch einen Wechsel der Gleichklänge in anaphorischer und epiphorischer Stellung und durch andere von Epiphanij meisterhaft gehandhabter Kunstgriffe wird eine musikalische Modulation der Sprache gesucht, die den Eindruck eines melodisch schwebenden, feierlich ruhigen Betens hervorruft. Mit einer solchen musikalischen Rythmisierung der Sprache verbindet sich aber noch an vielen Stellen ein sehr markanter dynamischer Rythmus. Und schliesslich tritt an einzelnen Stellen der Vita ein die Periode deutlich gliedernder, wenn auch primitiver Reim (Flexionsreim) auf etwa in der Art: иже себе не могутъ пособити, тебѣ ли пособять, иже себѣ не могоша оборонити, те(бе) боронять. (Памятники старинной русской литературы изд. Кушелевым-Безбородко, вып. 4, 1862, S. 139.)

So sehen wir, dass der ganz aus lyrischen, religiösen Andachtserleben sich entfaltende Stil Epiphanijs im Wege einer ausserordentlich kunstvoll durchgebildeten Prosa auf zwanglose Weise zu reinen Versen, also dem lyrischen Erleben adequate Formen gelangt.

Dieser von Epyphanij geschaffene Stil wird für die Vitae des 15. und 16. Jhdts. das hohe Vorbild. Die diese Gattung ursprünglich beherrschende narrative Funktion wird nun auf das konstitutive Minimum beschränkt. Auch in der Vita des Stefan von Perm, das infolge des markanten biographischen Materials leicht eine episch-dramatische Gestaltung veranlasst hätte, nimmt der konkrete erzählende Teil den geringsten Raum ein. Religiös lyrische Impulse, die Andachts- und Gebetshaltung führen hier zu einer Höherbildung des in dieser Haltung von Haus aus gelegenen erbaulichen und panägyrischen Elementes. Diese Wendung vom Individuellen und Sachlichen auf die Ausgestaltung des allgemeinen und typischen einer Vita führte notwendig zu einer höchsten Durchbildung der formalen, der kompositionellen und sprachlichen Mittel, mit welcher die allgemeinen, religiös erbaulichen Teile, das lange Vorwort, die vielen Betrachtungen, die

Lobpreisungen, die Klagen dargestellt werden. Der literarische Schwerpunkt wird somit auf die formale und stilistische Gestaltung verlegt. So wird in den Vitae des hohen russischen Mittelalters der Heilige, dem von einer individuellen Persönlichkeit wenig belassen wird, durch ein höchst kunstvolles Wortgeflecht umrahmt, von einem klanglichen und dynamisch reichorganisierten sprachlichen Ornament umgeben, das jedoch, wie besonders bei Epyphanij, nicht etwa äusserlich rethorisch, sondern durchaus religiös beseelt wird und den literarischen Eigenwert der Vita dieses Typus bildet.

Die Parallele mit der Ikone des 15. Jhdts., wo ebenfalls die durch wenige kanonisierte Attribute gekennzeichnete Gestalt des Heiligen in einer irrealen flächenhaften Stilisierung behandelt wird, liegt auf der Hand. Auch hier erhält die ornamentale Durchbildung, die in dem vollendeten Rythmus der betonten Linien, der Silhouetten und in dem eigenartigen Glanz der Farben sich zeigt, tief religiösen Ausdruck und künstlerischen Eigenwert. Konnte man so die Ikonen „gemalte Gebete“ nennen, so entwickelte sich andererseits aus derselben, durchaus religiös bestimmten schöpferischen Haltung die Vita des 15. Jhdts. zu einer „geschriebenen Ikone“.

J. JANÓW (Lwów)

Wpływy polskie na literaturę Rusi do XVIII w.

(Przegląd badań dotychczasowych)

Ruś przyjęła chrzest z Carogrodu, który czuwał potem starannie nad utrzymaniem swych wpływów, tępił zaś ostro wszelkie próby nawiązania kontaktu z Zachodem. Wskutek dalszych wypadków politycznych zbliżała się ona jednak coraz więcej do kultury łacińskiej, jaka na obszarach połudn.-zachodnich doszła z czasem do znacznej siły. W najstarszej epoce wpływy zachodnie przenikały przez grody Czerwieńskie (od X w.), a kierunek ów wzmógł się osobliwie od czasów Kazimierza W. (ponowna inkorporacja grodów tych do Polski), za Jagiellonów zaś objął także resztę Rusi zachodniej, t. j. dzisiejszą Białoruś i zachodnią część Ukrainy. W okresie tym zaczął oddziaływać Uniwersytet krakowski, w którym studjują synowie kniaziów i szlachty ruskiej, a zrzadka także młodzież uboższa, mieszcząca się w fundowanych dla niej bursach¹⁾.

Wprawdzie myśl o złączeniu cerkwi ruskiej z Rzymem znalazła wyraz wkrótce po napadzie tatarskim, ale tak zachody ks. Michała (por. sobór lugduński 1245 r.)²⁾, jak próby Daniela (popierane przez Bolesława Wstydliwego i biskupa Prandotę) pozostały bez większych następstw i dopiero starania Jagiellonów, wszczęte pod koniec XIV wieku, doprowadziły do trwalszej już łączności z Zachodem. Początkowo myślano o połączeniu z Rzymem całej Rusi; takie plany żywił metropolita Cyprjan († 1406), jego bratanek Grzegorz Camblak (sobór konstancki 1419 r.), a

¹⁾ Barycz, *Rozwój i upadek Akad. Krakowskiej; Kultura staropolska* 270, Kraków 1922.

²⁾ Tomaszewski, *Ruski epizod soboru lugduńskiego 1245*, Lwów, 1927.

wreszcie Izydor (unja florencka 1439 r.). Moskwa opierała się jednak stale Rzymowi, ludząc go od czasu do czasu obietnicami, np. przed małżeństwem Iwana III († 1505) z córką ces. Paleologa (1472)¹⁾, przeto wpływ kultury łacińskiej dochodził faktycznie tylko na Ruś polsko-litewską. Ostatnia również nie pozostawała z Rzymem w łączności trwałej, gdyż Grzegorz Bułgarzyn, uczeń i następca Izydora, poddał się później w opiekę Carogrodu (1469 r.); nie zdobył przez to wcale uznania Moskwy (odrzucającej teraz także ingerencję patriarchy); chwiejność owa ochłodziła sfery rzymskie do Rusi tak dalece, że wybranemu później Misaelowi (1475) na list w sprawie unji nie nadesłano już żadnej odpowiedzi. Podobny koniec miały starania metropolity Józefa Bołharynowicza († 1501) — przeciw unji wystąpił wtedy z całym traktatem Jan Sakran — i aż do drugiej połowy XVI-go wieku sprawa pozostała w zawieszeniu. Potrzebę unji, przynajmniej na terenie Rusi polsko-litewskiej, spopularyzowały dopiero pisma Herbesta i Skargi, a chociaż koncepcji takiej opierał się Konstanty Ostrogski, doprowadzono ją w 1596 r. do skutku, głównie pod naciskiem Jezuitów. Unja brzeska wywołała niezwykle bogatą literaturę polemiczną, jakgdyby ożywiła stary spór greckich Palamitów (hesychastów, mistyków) z Barlaamitami (racjonalizmem scholastyki średniowiecznej)²⁾; przeciw dogmatyczno-teologicznym dowodom katolików, a naprzekór piekącym potrzebom życia bieżącego wydobyto teraz na świat stare anty-łacińskie traktaty polemiczne, aby jaknajskuteczniej przeciwdziałać unji. W walce tej wspierali prawosławnych protestanci, najwydatniej zaś Marcin Broniewski (Filalet), hojnie zapłacony przez Ostrogskiego za *Apokrysis*. Wśród prawosławnych najostrożniej zwalczał unję i wogóle naukę Zachodu Jan Wyszeński, epigon hesychastów, występujący przeciw wszelkim innowacjom w cerkwi; galwanizował on zręcznie cerkiewszczyznę, ale żywsze echo znalazł tylko wśród mnichów, inni bowiem uznali naukę za rzecz niezbędną i sami rzucili się do zakładania szkół. Nowy prąd jaskrawo uwydatnił się w ostatnim (3-im) okresie literatury polemicznej, kiedy do Kolegium Mohylańskiego, założonego dla ochrony ortodoksji, wprowadzono organizację szkół

¹⁾ Por. Murko, *Geschichte der südslav. Liter.* 117; Krumbacher, *Gesch. der byzant. Lit.* 101.

²⁾ O działalności misji dominikańskiej już w XV wieku por. hipotezę Popowa w rozpr. *Afanasiewskij izwod Powesti o Wart. i Joasafe* (Izwest. Otd. russk. jaz. i słow. Akad. Nauk XXXI 214, Leningrad, 1926).

katolickich, a nadto zapewniono miejsce łacinie i scholastyce. Prawosławni rozwinęli w niem wielką ruchliwość naukową i zbliżyli przez to Ruś południową do Europy bardziej nawet, niż unici. Obok łaciny wzrosła na Ukrainie znajomość języka polskiego, w którym wydano nie tylko masę pism polemicznych, ale też Paterikon (1635), opis cudów klasztoru Pieczarskiego, upstrzony wierszami Kalnofojskiego (Teraturgema, 1638), szereg pism Mohyły i t. d. Pod koniec XVII-go wieku kwiat nauki rusko-ukraińskiej przeniósł się do Moskwy, a wskutek tego wzrosły tam również wpływy polskie.

Problemem wpływów polskich na Ruś interesowali się liczni uczeni, przeważnie rosyjscy, ale traktowali go zwykle przygodnie lub ograniczając się do pewnych zagadnień szczegółowych. Choć niektóre prace ich są bardzo cenne, to jednak obrazu wyczerpującego i ogarniającego całość jeszcze nie mamy, ale sam przegląd dorobku dotychczasowego dowodzi już, że wpływy owe na Białoruś, Rosję i Ukrainę były bardzo różnorodne i sięgały czasem do najszerzych warstw społecznych. Prof. Brückner, który wyliczył około 80 dzieł przełożonych z polskiego¹⁾, korzystał z prac Szljapkina i Sobolewskiego, tymczasem dużo danych można znaleźć nadto w pracach Pekarskiego, Pypina, Tichonrawowa, Rowińskiego, Peretza, Rezanowa i innych; czasem są one dla nas niezwykle ciekawe.

Do najstarszych zabytków, które przełożono z polskiego w XV w., należą *Muczenie Jezusa* (wyd. Tupikow), *Powieść o trzech królach* (wyd. Peretz) i *Żywot Aleksego*, znane zresztą także z opisów późniejszych. W rękopisach zach.-ruskich zachowały się pasje nieco odmienne, włączane czasem w skróceniu do ewangeljarzy „uczitelnych”²⁾. Obok częściowego przekładu z dzieła Opecia można zaznaczyć jeszcze tłumaczenia szeregu pasyj późniejszych, por. np. *Knyha imenujema Car boleznenyj* (rkp. pieczarski, Petrow, nr. 189), zapewne przekład z dzieła M. Hinczy.

Z literatury apokryficznej wielką wziętość zdobyła *Ewangelja Nikodema*, włączona częściowo do wspomnianej wyżej pasji z XV w., popularnością cieszyły się też listy o niedzieli (kilka redakcyj) i wersja klementyńska apokryfu o 12 piątkach. Prze-

¹⁾ A. Brückner, *O literaturze rosyjskiej i naszym do niej stosunku*. Lwów — Warszawa, 1906.

²⁾ Por. autora *Legendarno - apokryficzne opowieści o męce Jezusa*. P. F. XV, 2.

kład polski wyparł starą wersję Eleuterjusza i zostawił ślady nawet w pieśniach religijnych całej Rusi. W rękopisach XVII w. zachowały się ciekawe teksty wersji skrzyżowanej.

Z ascetyków częste są przekłady z Drekseljusza (*Obraz Wieczności, Zercalo, Zodiak, Słonecznik, Wieczność Piekielna*), nadto spotykamy się z Warszawickim (*Zwierc. człowieka chrześc.*), Mościckim (*Infirmarya chrześc.*), Rochowiczem (*Kąpiel duszna*) i t. p. Polski przekład *Dialogu człowieka z duchem* (Reszki), wydawany kilkakrotnie w dziełku Januszowskiego (*Nauka umierania chrześc.*, od 1604 r.), zachował się w ruskim rękopisie z XVII w., odpisanym z zaginionego druku ruskiego (1629 rok).

Na Rusi Zachodniej znamy przeszło 30 kopij ewangeljarzy „uczitelnych“, zawierających tłumaczenia z Postylli Reya i Wuyka, na całą zaś Ruś sięgnął wpływ Skargi; oprócz licznych tłumaczeń lub przeróbek z *Żywotów świętych* (widocznych też w *Menejach* Dymitra Rostowskiego) znany jest przekład jego pism w sprawie unji, *Rocznych dziejów kościoła* i *Czytań Bractwa miłosierdzia*. W rękopisach spotyka się również przekłady z kazań Birkowskiego, a u kaznodziejów rusko-ukraińskich są pożyczki z Młodzianowskiego, Rychłowskiego, Dziełowskiego i innych. Niezwykle popularny był zbiór powiastek, zawartych w t. zw. *Wielkiem Zwierciadle przykładów*, jakie przeszły nawet do folkloru¹⁾.

Z pisarzy historycznych znani byli w Rosji Bielski, Strykowski, Gwagnin-Paszkowski, Paprocki, Starowolski i i.; o przekładzie Piaseckiego wspomnieli już Wiszniewski (VIII, 485). Autorzy ukraińscy korzystali obficie z opisów wojen kozackich, np. *Wojnę domową* Twardowskiego przełożono trzykrotnie (Łukomski, Sawicki, S. Węłyeczko²⁾), nieznany tłumacz przerobił *Diarjusz* Okolskiego, na podstawie kronik polskich uzupełnił swój latopis Safonow(icz), z którego korzystał potem Gizel w *Synopsīs*; latopis Hrabianki zdradza pożyczki z Kromera, Kochowskiego i innych.

¹⁾ Por. Speranski, *Istorijs drevnej russkoj liter.* II³, 189—95; O. Nazarewski *Znadoby do istorii dawnoji povisty* (Zapysky istor.-filol. widdiłu Wseukr. Akad. Nauk, XV 328; Kijów, 1929); Janów, *Z literatury polskiej i ruskiej XVI—XVIII w.*, Praga, 1931.

²⁾ Por. Hruszewski, *Istorijs Ukrainy-Rusy*, VIII, cz. 2, s. 203, Kijów—Wiedeń, 1922.

O wziętości słowników polsko-lacińskich ciekawą wzmiankę przekazał I. Maksymowicz w przedmowie do swego słownika, podkreślił tam bowiem, że w Kolegium Mohyły do XVIII-go wieku korzystano z odpowiednich dzieł polskich i że sam wziął sobie na wzór *Thesaurus* G. Knapskiego¹⁾. Wobec powyższego nie można się dziwić, iż prace Knapjusza spotykamy w każdym większym księgozbiorze rosyjskim z XVII—XVIII wieku, zwykle w kilku egzemplarzach.

Wielki wpływ widać wreszcie w zakresie poezji i dramatu. O przyswojeniu licznych pieśni polskich na Rusi świadczy materiał zebrany przez Peretza w pracy *Istorijsko-liter. izsledowanija* (t. I—III, Petersburg 1900); por. osobliwie rozdział p. t. *K wo-prosu o polskom wlijanii na ruskuju poeziju XVII—XVIII w.* (ib. I 124—94), gdzie podano przeróbkę pieśni *Jest zdrada w świecie, jak w polnym kwiecie...*, kolędy *Anioł pasterzom* i t. d. Peretz podkreślił, że wpływ ów był o wiele silniejszy, niż się dotąd zdawało, gdyż widać go nawet w zbiorze Kirszy Daniłowa, zapisanym na Syberji. Niektóre pieśni (innych zbiorów) są jedynie transliteracją tekstu polskiego na grażdankę, np. „*I mnie teskno żal nemałyj*“... (ib. II 171). Tenże autor podniósł wielkie znaczenie dramatu polskiego; w 20 rozdziałach pracy *K istorii polskago i russkago narodnago teatra*²⁾ omówił główne typy polskich i ruskich intermedjów z XVII—XVIII-go wieku, przytaczając masę materiału dotąd nieznanego. Historją dramatu na Rusi-Ukrainie zajmuje się też Rezanow; w wydanych dotąd 5-ciu tomach (1 i 3—6) tekstów dramatycznych (całość ma objąć 9 tomów) co krok podkreśla on wpływ literatury polskiej, szczególnie dramatu jezuickiego, ogłasza też w swym zbiorze nawet dzieła czysto polskie, np. *Declamatio de S. Catharinae genio* (V 245—92).

¹⁾ Por. Pekarski, *Nauka i literatura w Rossii pri Petre Welikom*, I 194, Petersburg, 1862.

²⁾ Izwest. Otd. russk. jaz. i słow. Akad. Nauk, t. X, XII, XIV, XV i XVI Petersburg 1905—1912.

I. А. ЯВОРСКИЙ (Praha)

КЪ ВОПРОСУ О ПОЛЬСКОМЪ И ЧЕШКОСЛОВАЦКОМЪ ВЛІЯНІИ НА МАЛОРУССКУЮ ПИСЬМЕННОСТЬ XVII—XVIII ВѢКОВЪ.

Географическое положеніе малорусскаго племени на рубежѣ славянскаго Востока и Запада, въ связи съ многовѣковымъ политическимъ владычествомъ, а слѣдовательно — и непосредственнымъ и длительнымъ культурнымъ, религіознымъ и социальнымъ воздействием со стороны его ближайшихъ западныхъ соседей — польскаго и, до известной степени, чешскословацкаго народовъ, не могло, естественно, не оказать со временемъ и соответствующаго вліянія какъ на его языкъ, такъ и на самое его духовное развитіе и внѣшнее отображеніе послѣдняго — его литературу, вообще.

Такъ, малорусскій письменный языкъ XVII—XVIII вѣковъ (къ большому сожалѣнію, еще пока не изученный въ этомъ отношеніи съ достаточной наглядностью и полнотой) настолько насыщенъ завѣдомыми полонизмами, какъ въ самой лексикѣ, такъ и, отчасти, въ морфологіи и слогѣ, что иногда онъ просто производитъ впечатлѣніе — не столь сквозного перевода даже, какъ механической, прямой транскрипціи изъ польскаго.

Гораздо менѣе, и то лишь, преимущественно, въ западныхъ, соприкасающихся вплоть съ чешскословацкимъ элементомъ, лемковской и закарпатской полосахъ, въ немъ проявляется, въ свою же очередь, вліяніе чешскословацкое.

Почти-что то-же самое приходится сказать и относительно старинной малорусской письменности даннаго періода.

На основномъ, традиціонномъ фонѣ общенациональнаго, славянорусскаго развитія, въ формально-внѣшней слитности съ отдѣльными оригинальными явленіями, въ ней наблюдается такой значительный процентъ какъ явныхъ переводовъ или даже просто переписокъ, такъ и болѣе свободныхъ передѣлокъ и заимствованій съ польскаго, что допустить тутъ лишь какой-нибудь случайный

или временный литературный отблескъ, разумѣется, никакъ нельзя. То было, несомнѣнно, общее и непрерывное воздѣйствіе, скорѣе даже полное поработаніе со стороны господствующей польской мысли и культуры, неизбывно и настойчиво захватывавшее ослабленное — вслѣдствіе злосчастнаго національнаго отрыва — малорусское духовное сознаніе и воспріятіе до самой, даже и протонародной, глубины.

И все-таки, какъ ни значительно и ярко отразилось это польское языковое и литературное засиліе на малорусской письменности XVII—XVIII вѣковъ, послѣдняя, въ своей формальной сложности и массѣ, составляетъ столь своеобразное и самоцѣльное, живое цѣлое, такъ органически воспринятое и промолотое въ собственной духовной мельницѣ, что отчуждать ее особое и самобытное — конечно, лишь въ региональной плоскости въ объемѣ общерусскаго комплекса — существованіе, значеніе и даже имя въ пользу этого былого польскаго литературнаго захвата, было-бы совсѣмъ несправедливо и по сущности неправильно. А если нѣкоторые ученые, какъ Брикнеръ или Яновъ, признавая вообще почти-что всякій старый малорусскій памятникъ, написанный на упомянутомъ, общепотребительномъ, полонизованно-макароничномъ языкѣ, тѣмъ самымъ — даже при отсутствіи прямого польскаго источника — все-таки непремѣнно польскимъ, опредѣляютъ вмѣстѣ съ тѣмъ и чуть не всю же малорусскую литературу даннаго періода, какъ «польско-русскую», то, разумѣется, подобное предвзятое и, такъ сказать, культурно-империалистическое увлеченіе, какъ совершенно произвольное и ненаучное, необходимо полностью отвергнуть и всемѣрно опротестовать.

Что же касается, затѣмъ, чешскословацкаго литературнаго вліянія, то слѣдуетъ опять-таки установить, что, какъ и въ языкѣ, оно отпечатлѣлось въ малорусской письменности XVII—XVIII вѣковъ въ гораздо меньшей степени, не только чѣмъ указанное польское, но даже чѣмъ само оно въ ней проявлялось нѣкогда, въ предшествующее, до бѣлогорской катастрофы, время — въ XV—XVI вѣкахъ. Въ интересующій насъ здѣсь періодъ времени оно пошло уже значительно на убыль, выражаясь только изрѣдка въ отдѣльных переводахъ или передѣлкахъ, главнымъ образомъ, изъ области созвучной свѣтской письменности и духовной гимнографіи, причемъ, къ тому-же, даже нѣкоторые изъ нихъ, повидимому, были переведены не непосредственно съ чешскословацкаго, а — по вторичному преобразованію — съ переводнаго же, опять-же польскаго, прообразца.

Ф. КОЛЕССА (Lwów).

ФОРМУЛИ ЗАКІНЧЕННЯ В УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ДУМАХ.

Новіші досліді над мотивами й особливо над музичною й віршовою формою дум захитали тезою П. Житецького, будьто би думи були напів книжними творами; показується, що думи розвинули ту саму форму мелодичного речитатива, якою визначаються похоронні голосіння на всьому просторі українських земель: це форма нерівномірних віршів, що сполучуються вільно у менші й більші групи-тиради, без повторювання якоїнебудь строфової схеми. Такій вільній будові відповідають речитативні мелодії голосинь і дум, що пливають дробленим ритмом співаної декламації й не укладаються в музичні такти. У зв'язку з цим стверджено, що думи старшої верстви вяжуться з голосіннями й нар. піснями також цілим рядом мотивів і поетичних образів. Усе те показує над усякий сумнів, що українські народні думи є творами усної народньої словесности та що ніяк не можна виривати їх із того природного органічного зв'язку.

Сю тезу потверджують також досліді над поетичним стилем дум, що носить на собі усі признаки народньої поезії. В усній передачі довгих епічних пісень імпровізація, як звісно, грає завжди дуже важну роль і через те вони підлягають безнастанним змінам. (як показують дослідники сербо-хорватського епоса, російських билин, фінських рун і т. п.); при вільній, пливкій формі дум ся змінчивість виступає ще сильніше. *Імпровізаційний стиль виробляє свою окрему техніку*, якою народній епос дуже різниться від книжних складань; техніка усного віршування спирається головнo на устійнених схемах оповідання, епічних повтореннях і традиційних формулах. Сі типові епічні формули і спільні місця (*loci communes*) держаться найсильніше в усній традиції і найменше підлягають змінам; отже їх можна уважати за найдавніші частини епічних пісень і дум.

Особливе значіння мають у думах формули закінчення, по яким можна думові теми поділити на ось які групи:

I гр. *Думи про турецьку неволю* (се т. зв. невольницькі плачі), які зачисляються саме до найстарших, об'єднує однакове за-

кінчення, що звичайно сполучує два мотиви: а) проклин турецькій землі та б) молитву про визволення.

II гр. *Лицарські думи, що зображують смерть козака на полі битви*, чи серед степу, кінчаються характеристичними для сеї групи мотивами: в) прославленням лицарської смерті козака та г) описом козацьких похоронів.

III гр. *Думи про щасливий поворот козацького війська із небезпечної виправи* визначаються також окремою формулою закінчення з мотивами д) паювання добичі та е) похвали відважному й зручному ватажкові.

Отсі три групи дум про боротьбу козаків із турками й татарами творять, як звісно, старшу верству козацького епоса, що сягає своїм початком першої половини XVI в.

IV гр. *Думи про Хмельниччину*, зв'язані із козацько-польськими війнами 1648—57 р. і споріднені з ними, що виявляють признаки пізньої верстви, відрізняються характеристичними, неподібуваними у старших думах, закінченнями з формулою, є) прославлення військових успіхів та ж) побажання для козацького війська й його провідників.

Перечислені групи дум, як показують наглядно хочби тільки формули їх закінчення, вийшли очевидно з козацького середовища та були призначені для козацької аудиторії.

V гр. Зовсім інший характер мають *побутові думи*, складані на заселеній Україні мандрівними старцями-співцями, по взірцям козацьких дум, але під сильним впливом церкви і старцівського псалмового репертуару; думи сеї групи мають свої окремі закінчення: нпр. з) похвала батьківської — матеріної молитви («Удова»), и) шукання за потіхою в церкві й молитві («Сестра і брат») — хоча ці закінчення не об'єднують уже цілої групи.

Коли ж із занепадом козащини співці козацьких дум кобзарі-бандуристи своїм суспільним положенням зрівнялися із жебруцями співцями побожних пісень сліпцями-лірниками і через те прийшло до значного наближення й частинного перемішання обох репертуарів (кобзарського й лірницького) — тоді козацьким думам прищеплено моралізаторські тенденції, а з ними подекуди й старцівські формули закінчення. Стрічаються в думах й інші приклади механічного приставлювання закінчення, що легко можна пізнати. Однак в більшості випадків формули закінчення стоять у думах на своєму місці, вяжуться органічно із їх змістом та дають дуже цінні вказівки на їх групування і наверхствування.

J. KLEINER (Lwów)

Konrad Wallenrod na tle epoki

Celem referatu jest ukazanie licznych nici, ściśle wiążących tragiczny poemat Mickiewicza i z literaturą europejską i z ówczesną atmosferą polityczną. Dając kształt męce zamaskowanego patriotyizmu, układając swoistą logikę działania — poeta nietylko ujął przeżycie osobiste, lecz dał wyraz chwili dziejowej w Europie całej, a szczególnie w Rosji samodzierżawnej. Zspolił przytem swą koncepcję z rolą związków tajnych w życiu i w literaturze i oparł się na pewnych zjawiskach życia filomackiego.

Równie organicznie, jak postać Wallenroda, wyrasta i z logiki stosunków ówczesnych i z tradycyj literackich stosunek bohatera do Halbana i rola doniosła przyjaciela-wajdeloty. Mickiewicz dotarł w tych koncepcjach do istoty własnego stanowiska w dziejach ducha i rozwiązał podstawową antynomję romantyzmu, który jest i kultem jednostki wyjątkowej, przeciwstawiającej się rewolucyjnie ustalonemu porządkowi świata i szukaniem oparcia w jakiejś wielkiej solidarności, w tradycji wielkiej — religijnej i narodowej.

A. КНЯЖИНСКИЙ (Sambor).

МІЦКЕВІЧ І ВЕЛИКА УКРАЇНСЬКА ТРІЙЦЯ.

Чому саме таку вибираю тему? Безпосередня відповідь на це питання: соті роковини появи монументального твору Міцкевича, велитня польської літератури, який перші зерна письменницького зацікавлення кинув в душу найбільшого поети України. Посередня відповідь: потреба перевірки й доповнення досьогочасних публікацій на тему: 1) літературного впливу Міцкевича на Шевченка, 2) ідеологічного впливу на велику українську Трійцю.

Досьогочасна літературна критика намагалася звести вплив Міцкевича на Шевченка й велику Українську Трійцю до тематики та словних, чи образових її засобів, а сливе зовсім промовчала ідеологічний вплив Міцкевича, зокрема на Костомарова й Куліша. В основі праці поклав я те, що є суттю посередньої відповіді.

Познайомлення Шевченка з творами Міцкевича в р. 1829 до 1831 припадає на час, в якому сприймання чужих ідей (ідей — в загальному розумінні творчих ідей письменства) через Шевченка може йти дорогою контрасту між дійсністю, а творчою мрією його джерела. Чи Шевченко читав твори Міцкевича й які в Петербурзі від 1831 року, головню від часу коли Гребінка став його дорадником у виборі лектури, ствердити напевно не можна, та не можна сумніватися, що після 1831 року Шевченко знайомиться з цими творами Міцкевича, які появилися після цього часу, сприймаючи його ідеологічне наставлення, чи скріплюючи вже вироблений свій власний погляд на деякі відтинки життя.

З'окрема в досліджуванні ідеологічного впливу Міцкевича не можна залишити на боці відтинка Кирило-Методіївського Братства й його генези, даліше творчості Костомарова й Куліша. Вони обидва знову, як найблищі до Шевченка й ідеологічно з ним злучені діячі, не тільки посполу впливали на себе (ту цікаве становище Шевченка до Кирило-Методіївської ідеології), але безпе-

речно мусіли знати свори Міцкевича. І хоч досі ніхто не пробував з'ясувати відношення творчості Куліша до Міцкевича, треба ствердити, що в психічній конструкції він ближчий в дечому до Міцкевича як Шевченко, (докладніший розгляд цього питання не лежить в рамках моєї теми).

До Костомарова, що клав ідеологічні підвалини під Кирило-Методіївське Братство промовив сильно Міцкевич своїми «*Księgami Narodu*» і «*Księgami pielgrzymstwa polskiego*», які вийшли в своїй найглибшій основі з подібного джерела як Кирило-Методіївське Братство (в кількох рисах порівнюю з доповіді «Книги Битія» з цитованими творами Міцкевича).

Досі зводжено вплив Міцкевича на Шевченка до образів і слова (в цьому питанні головн.замітні твори Третяка, Франка й Колесси), та безумовно важніший ту вплив ідей, з яких все в душі пересемника твориться з власним його духовим капіталом одноціла його життєва постава. До цих ідей головн. зарахувати треба: лет в нереальний світ романтики, згодом становище до царату, як спричинника соціальної й національної неволі України. Цей вплив ідей не обмежується однак до цих двох, бо можна його прослідити ще в творах пізніших, після 1847 року. Не чужі мусіли бути Шевченкові ці твори Міцкевича, які писав він після народної польської трагедії з 1831 року.

Твори Шевченка, що їх досі ставлено в залежність від Міцкевичової творчості це головн. його балляди (Причиння, Тополя, Русалка), Перебендя, а з пізнішого часу Сон (в доповіді займаюся аналізом досьогочасних поглядів критики на це питання). В цитованих творах виразніше проявився однак вплив ідей Міцкевича як його образів і слова. Колиж часом зійдуться близько образи і слова обох письменників, то річ це з психологічного боку зрозуміла, що засвоєна ідея веде за собою часто і своє первісне оформлення.

Обох великих письменників лучила найвища любов до поневоленої батьківщини, їх всесловянське і вселюдське становище. Не диво, що юнак Шевченко, в якому потенціально вже була душа пізнішого народнього барда, мусіла в творчості вже поважного віком і добутою славою Міцкевича знайти розв'язку цих сонних ще своїх духових сил.

С. КАРЦЕВСКИЙ (Genève).

Л. ТОЛСТОЙ И РУССО.

Глубокое внутреннее противоречие наблюдаемое в личности Л. Толстого и отражающееся в его творчестве принято сводить к противоположению «художника» «моралисту». Но будет ближе к истине сказать, что тут идет речь о противоположении темперамента Л. Толстого его идеологии, в основе чего, в свою очередь, лежит несоответствие между натурой Л. Толстого и полученным им воспитанием. В раннем детстве ему был внушен ряд оценок, которые глушили его темперамент, но от которых он никогда не мог сознательно избавиться, в результате чего многочисленные «кризисы».

Мировоззрение же внушенное с детства Л. Толстому может характеризоваться как сентиментальный руссоизм. Философию, которую Ж. Ж. Руссо выработал для себя и в соответствии с собственной натурой, Л. Толстой получил готовою и всю жизнь носил платье с чужого плеча, не замечая этого, — так сильно было внушенное ему преклонение перед авторитетами «Добра» и «Любви» в сентиментально-рационалистическом понимании их. Отсюда же несознание своей двойственности и постоянное подавление одной стороны своего «я» другою.

K. KREJČÍ (Praha)

Bourgetův „Žák“ (Le Disciple) v tvorbě H. Sienkiewicze a V. Dyka

Vydání románu Paula Bourgeta *Le Disciple* (1889) je důležitým mezníkem nejen v literatuře francouzské, ale i evropské. Jeho význam není v novosti látky, ani zpracování, nýbrž v tom, že je tu zachycen důležitý psychologický moment ve vývoji evropského myšlení. Celé Bourgetovo dílo, a tento román zvláště, je projevem reakce proti duchu XIX století, charakterizovanému materialistickým názorem na svět, vypěstovaným exaktními vědami a zolovským naturalismem. Tento protest je však namířen nejen proti období, které právě vyvrcholilo, nýbrž i proti období, které teprve přicházelo po něm a bylo podle Bourgetova přesvědčení jeho důsledkem, totiž období dekadentní negace a krajního individualismu. Tento dvojí hrot Bourgetova útoku, proti minulosti i budoucnosti, byl v románu vyjádřen motivem učitele a žáka.

Podobná nálada vznikala i v jiných zemích a vyvolávala analogické literární projevy. Populární román francouzský byl jím vhodným vzorem. O vlivu v pravém slova smyslu nemůžeme tu ovšem mluvit, protože Bourgetovo dílo nepůsobilo svou uměleckou, nebo ideovou silou, nýbrž myšlenkovou asociací, která cizí autory vedla k tomu, aby k vyjádření analogické duševní krise svého vlastního prostředí použili analogických formálních prostředků, jako Bourget.

Kromě toho nutno uvážit, že většina prvků, charakterisujících Bourgetův román, není v literatuře ničím novým, nýbrž že je to jen vhodná aktualizace prvků, již dříve používaných, kterým jen novým zahrocením byl dán zvláštní smysl.

Způsob psychologické analýsy, který tu byl nově uveden do francouzské literatury, navazuje na starší tradici románu Stendhalova a na novější vzory literatury ruské, zejména na F. M. Dostojevského. Fabule díla — milostný román domácího učitele a šlechtické dívky — patří k nejoblíbenějším románovým látkám literatury XIX. století, v níž prošla zajímavou evolucí od plačtivé sentimentality společenského románu pseudoromantického k sociálně tendenšnímu zpracování Spielhagena a autorů ruských. Pro rozvinutí této fábuly u Bourgeta jsou zvláště charakteristické ještě dva motivy: motiv chystané společné sebevraždy milenců, kterou však spáchá jen milenka, kdežto milenec v poslední chvíli couvne, a motiv zavraždění svůdce bratrem svedeného, které autor pokládá za morálně oprávněné. V nepřímé souvislosti s tímto dějem je postava učitelova, uvádějící do románu generační problém; na rozdíl od generačního antagonismu, charakterisujícího v literatuře obvykle poměr rodičů a dětí, je tu však řešena otázka vlivu starší generace na mladší ve vztahu učitele a žáka; s tím souvisí problém přenesené odpovědnosti, když za činy žákovy je činěn odpovědným učitel, jehož teorie byly jejich první příčinou. Tento problém byl před Bourgetem nejvýstižněji řešen Dostojevským v *Bratrech Karamazových*.

Henryk Sienkiewicz se ve svých společenských románech (*Bez dogmatu*, *Rodzina Polanieckich*) velmi blížil duchu tvorby Bourgetovy. Také on se snažil tendenčně působiti v duchu idealismu proti materialismu, hájil náboženskou a národní tradici proti socialismu a snahám revolučním, psychologickou analýsou bojoval proti literárnímu naturalismu a modernismu, líčil především život vznešených tříd; v románu *Bez dogmatu* se zabýval problémem nezdravého erotismu, právě tak, jako Bourget ve svých prvních dílech (*Cruelle Enigme*). Jinak si ovšem vypěstoval svůj styl vlastní, v němž se neprojevují hlubší podobnosti se stylem Bourgetovým.

Pronikavější vliv Bourgetův pronikl do Sienkiewiczova románu *Wiry* (1910), jímž si autor vyřizoval své účty s revolučním a socialistickým hnutím. Použil tu hlavních motivů z Bourgetova *Žáka*. S Bourgetem souhlasí fabule hlavního děje románu, což by ovšem ještě nebyl dostatečný důkaz vlivu právě tohoto románu, protože látka o vznešené lásce venkovského učitele byla v polské a ruské literatuře již tak všední, že vyvolala parodii Tetmajerovu (*Romans panny Opolskiej*). Průkaznější je typ

Sienkiewiczova studenta, v jeho ostatní tvorbě úplně cizí, který svými základními rysy je úplnou obdobou hrdiny Bourgetova. Ideové stanovisko Sienkiewiczovo, obrana tradice proti rozvratu, náboženského idealismu proti zmaterialisované filosofii, je identické stanovisku Bourgetovu. Rozdílný je však citový poměr autorův k této postavě. Kdežto Bourget, i při úplné rozhodnosti svého odmítavého stanoviska, snaží se býti své postavě objektivním, někdy i shovívavým soudcem, Sienkiewicz svého socialistu nenávidí a pohrdá jím. To se jeví v celém propracování látky, zejména také v charakteristických rozdílech proti románu Bourgetovu. Sienkiewiczův student miluje úplně bez vzájemnosti, proto chybí také motiv sebevraždy. Motiv pomsty bratrovy se tu vyskytuje, ale v zajímavé obměně. Sienkiewiczův student je příbuzným dívky, kterou miluje, za svou opovážlivost zbit holí. Dívka v závěru románu hyne také, ne však z lásky k studentovi, nýbrž jako bezděčná obět jím rozvašněných davů. Motiv učitele a žáka tu chybí úplně, mravní problém přenesené odpovědnosti také; slabou analogii těchto prvků můžeme viděti jen v tom, že Sienkiewicz se ve svých útocích obrací především proti ideologii, k níž se jeho hrdina hlásí, a však tato ideologie tu není reprezentována osobou učitelovou.

Podobné analogie, jako v románě H. Sienkiewicze, zjistila česká kritika v románu Viktora Dyka: *Konec Hackenschmiedův* (1905). K srovnání vybízela zejména polemicky zahrocená vložka, uvádějící do románu profesora T. Masaryka, který jako vůdce realistického hnutí pronikavě působil na několik generací české mládeže.

Kromě tohoto základního bourgetovského motivu i obsah románu některými svými prvky připomínal *Žáka*. Dykovo stanovisko k problému i k látce bylo ovšem zásadně rozdílné od stanoviska Bourgetova i Sienkiewiczova. Dyk, který vyšel z dekadence a ve svém mládí sdílel její bolesti a touhy, nemohl tu stát nad stranami; byl příslušníkem generace, kterou líčil, pro některé její slabosti měl shovívavé pochopení, pro jiné prudký subjektivní odpor.

Bourgetův typ se mu rozdvojil ve dvě postavy, z nichž každá i v rysech své povahy i ve své románové úloze přejímá něco ze svého vzoru. Je to Hackenschmied, ztělesnění dekadentní negace a životní rozvrácenosti, a dr. Hilarius, representant střízlivého, systematického rozumu. Jsou to dva typy v evropské literatuře 90 let

velmi časté, a citový vztah autorů tohoto pokolení k nim bývá stejný: soucit a sympatie k pesimistické slabosti, nenávisť k střízlivému přijímání skutečnosti. Zavraždění Hilariovo Hackenschmiedem, analogické zavraždění Bourgetova *Žáka*, není tu morálním soudem, nýbrž vyvrcholením autorova odporu k nenáviděnému typu. Hilarius přejíma z Bourgetova *Žáka* jeho racionalismus, dějovou epizodu rozumem řízeného ucházení o venkovskou dívku a jeho tragický konec. Hilariův antagonist, Hackenschmied, má ze základního typu nedostatek životní opory, rozrušené racionalistickým popřením ideálů, prožívá epizodu nedokonané sebevraždy a mění se nakonec v mstitele Hilariova.

Obě tyto postavy, v nichž Dyk chtěl vyličiti charakteristické typy své generace, čerpaly první životní podněty z učení a působení profesora Masaryka. Odpovědnost za další vývoj typu Hilariova přenáší Dyk ve zmíněné vložce na jeho učitele a román zahrocuje proti realismu. Román je jedním z nejsilnějších projevů boje dvou vzájemně se odpuzujících typů českého myšlení, který je jednou z nejcharakterističtějších složek vývoje české národní povahy.

С. КУЛАКОВСКИЙ (Warszawa)

ЛОЖНО-НАРОДНАЯ ПОЭЗИЯ ВЪ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРѢ СРЕДИНЫ XIX ВѢКА.

Пониманіе русскаго стиля въ срединѣ XIX в.

Общественно-гражданственное и литературное направленія въ русской поэзіи той эпохи.

Понятіе о народности. Переработки народной поэзіи, начиная съ конца XVIII в. Былевой эпосъ и отношеніе къ нему литературы.

Переработка русскихъ преданій въ романтическую эпоху (Пушкинъ, Лермонтовъ; двѣ линіи). Ал. Толстой, его подходъ къ народному творчеству; Толстой и Гейне. Л. Мей и его взглядъ на русское прошлое и на народное творчество. Послѣдующія переработки русской народно-устной поэзіи. Пониманіе русскаго стиля въ концѣ XIX и въ началѣ XX в.

Р. ЛАЛИЧ. (Skoplje)

О НОВЕЙШИХ ПЕРЕВОДАХ СО СЛАВЯНСКИХ ЯЗЫКОВ НА СЛАВЯНСКИЕ ЖЕ ЯЗЫКИ.

1. Искусство перевода высокое и весьма трудное искусство: переводчик должен обладать специальным и общелитературным дарованием, отличным знанием обоих языков во всех их оттенках и своеобразии, а также знанием быта, культуры, истории той страны, с языка которой он переводит.

2. Перевод с языков сугубо близких и родственных является особенно затруднительным в силу целого ряда обстоятельств, которые легко обнаруживаются при изучении как раз переводов художественных произведений с одного славянского языка на другой славянский же.

3. Докладчик изучает ряд переводов славянской прозы, появившихся в последнее время, когда можно заметить усиленную деятельность переводчиков. Работа эта принципиально очень полезная и симпатичная, к сожалению, очень часто страдает весьма существенными недостатками, легко объясняемыми особенностями этой работы и недостаточной подготовленностью переводчиков, а зачастую и недобросовестностью, как самих переводчиков, так и редакций и особенно работодателей — издательств, стремящихся «нанимать» переводчиков «полки, числом поболее, ценою подешевле».

4. Семантическое различие и звуковое родство славянских языков сказывающееся в обилии созвучных слов, выражающих или совсем различные понятия, или понятия, различающиеся только известными оттенками, что является особенно опасным, вызывает самое большое число ошибок. Ошибки эти или весьма грубые, резко бросающиеся в глаза и придающие переводу нередко смехотворный характер, или тонкие, незаметные при поверхностном чтении,

но в высшей степени портящие перевод в эстетическом отношении, а иногда ведущие и к различным недоразумениям.

5. Различия бытового уклада и исторических судеб славянских народов являются также причиной разнообразных ошибок и недоразумений в переводах со славянских языков на славянские.

6. Докладчик иллюстрирует свои положения многочисленными примерами из некоторых новейших переводов, каковы переводы романа чешского писателя Ивана Ольбрахта *Nikola Šuhaj loupežník* на сербо-хорватский язык, прозы Пушкина на тот же язык, сербских народных песен на русский язык и другие.

В. ЛЕВ (Lwów)

ІВАН ФРАНКО ТА ПОЛЬСЬКІ ПОЗИТИВІСТИ.

Проблема подана в наголовку досить складна. Найперше брак відповідної кількості матеріалів і розвідок на цю тему. А не можна її обмежувати тільки до поетичної творчості Івана Франка і польських письменників позитивізму. І український і польські письменники є суспільники та порушають суспільні квестії в своїй творчості. Один і другі є теж публіцистами. А втім Франко стрічається з поляками більше на суспільно-політичному тлі, як на літературному. Вдодатку Франко щойно розпочинає свою літературну й публіцистичну працю тоді, коли польський позитивізм уже на добре розвинувся та відступив від перших засад, переходячи від суспільних і матеріялістичних питань до національних, що доторкали навіть національної нетерпимости. Понадусе в перших літах творчості Франка займають його більше німецький реалізм і французький натуралізм та рівночасно клясична література й українське минуле. Коли однак Франко попадає під вплив Драгоманова та переймається соціальними ідеями, він трактує їх інакше ніж польські позитивісти, що кинули клич праці від основ. Один і другі критикують вищі суспільні верстви, а Франко в додатку атакує українське духовенство і більше як поляки жидів, визискувачів непросвіченого селянства.

Впливів польських позитивістичних письменників і доктрин на Франка небагато. Більше натомість схожостей, що не залежать від взаємних особистих впливів, а радше від загальних обставин, спільних двом національним групам, або спільних якійсь національній чи соціальній доктрині, що доторкає відразу більшість народностей в даному часі. Слід підкреслити факт, що Франко залюбки послуговується в опрацьовуванні згаданих проблем формою дрібних віршів, новел і повістей. Тут спільні роздумування Франка й Асника, Конопніцкої та Гомулицького над тогочасними справа-

ми свого народу або загально людськими. Нація, суспільство, людське лихо й добробут, пани—селяни, селяни—жиди, робітники та їхня важка праця, проблема віри й етики вселюдської, людина і природа це найзагальніші квестії, порушувані згаданими поетами в формі віршів чи т. зв. рефлексійної лірики. Ці самі квестії порушує Франко як і польські письменники в формі новелі, вперше вжитій у польському, а поглибленій і більше спопуляризованій Франком в українському письменстві. Як Прус, Ожешкова, Родзевичівна, Крашевський так і Франко виводять ціж самі проблеми на ширше повістеве тло. В цій одначе ділянці більше підпадає Франко під вплив французьких і німецьких письменників, а з тематики вибирає переважно селянське й робітниче життя. Натомість в опрацюванні сюжетів з панського життя порушує національні і соціальні квестії двох народів.

Схожості й розбіжності між українським і польськими письменниками залежать в першу чергу від їх соціального походження. Всі польські письменники того часу походять зі шляхетських чи інтелігентських верстов, натомість Франко з селянської. Тому й він дещо інакше розуміє соціальну квестію як польські поети. У Франка більш ядро виступає недовіра селянина до пана а часом і ненависть, яку польські письменники тільки стараються тут і там підмити. Вкінці належить підкреслити у Франка особисте зацікавлення й пізнання польських поетів, яких перекладав (як Асник, Гомульський, Ожешкова, Конопніцка), а також особисті звязки з деякими одиницями, як нпр. з п. Целіною Журовською, яка побудила поета до висказування почувань у «Зів'ялім листі» та до написання повісти «Лель і Полель» (назва взята з творчости Словацького, улюбленого позитивістами романтика). Подрібні схожості в змісті й формі будуть представлені в доповіді яка спиниться докладніше над одною проблемою.

М. ЛЮБИНЕЦЬКИЙ. (Praha)

ПІДКАРПАТТЯ В ЧЕСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ.

В чеській передвоєнній літературі підкарпатські мотиви рідкі й обмежуються виключно на твори двох письменників.

Перед більше як п'ятьдесяти роками звернув на Підкарпаття увагу Яків Арбес (1840—1916), визначний журналіст і белетрист в своєму романетті „Відмолоджуюча кров“ (*Omlažující krev*), що було надруковане вперше в 1880 р. (збірне видання творів Арбеса т. VIII, Прага, накладня Отто 1882). Мармороський гуцул, осілий як учитель в Празі, оповідає авторові про страшну небезпеку, яка грозить немадярським народам Угорщини зі сторони мадярського уряду. Уряд цей рішив спинити вимирання чистокровних мадярів „переведенням чистої, чудотворної, відмолоджуючої крові“ в жили „синів Арпада“. Цю кров нашли мадярські вчені серед верховинців, яких дітей забирають на приказ влади урядники й дають їх виховувати в мадярському дусі. Учитель шукає дочку своєї покійної сестри, яку насиллям забрано рідні й щасливо її находити. Визначний історичний повістяр Алойс Трасек (1851—1930) виводить в романі „Братство“ (*Bratrstvo*) виданім уперше в 1899 р. масово верховинців, що служать під гетьманом Зеленкою у війську пана Іскри з Брандиса, й беруть участь в боях о Словаччину.

По світовій війні стається Підкарпаття частю Чехословаччини. В чеських літературних кругах зростає чимраз більше зацікавлення цю екзотичною землею, цім „далеким орієнтом“, якого ще мало а то й зовсім не діткнулася європейська культура. Вислідом цього зацікавлення є ціла низка цінних творів, переважно прозаїчних.

Ці твори ділимо на три групи: а) твори з чужонародніми, неслов'янськими мотивами, б) твори побудовані на чеських мотивах, де яких автори вплітають підкарпатські типи, і в) твори з мотивами чисто підкарпатськими.

Перша група є заступлена одинокою збіркою поезій Осипа Спілки п. з. „Бронза” (Bronz), Ужгород 1929. Поет, що учителював на Підкарпатті в Ужгороді від 1925 р. довший час, кохається саме в орієнтальній екзотичності й тому виводить в двох поезіях своєї збірки жидів і циганів. В поезії „Молитви” (Modlitby) описує жидівське свято примирення в Ужгороді, коли то береги Ужу вкрились юрбою жидів „пергаменових обличчів а їхні молитви шелестіли як сукні старушки”. Старші Ізраїлевого роду в шапках, лямованих лисячою шкірою, задумчиво гляділи в глибоку воду... постави нахилились над хвилями як отара при питтю, обмиваючи чола, обплетені ритуальними ремінцями. Цілий рід Ізраїля стояв здовж берегів і чути було плач... неначе-б плакав король, що його відцурались”.

Не менше екзотична тема другої поезії п. з. „Бронза” (Bronz), що дала ім'я цілій збірці. Поет опинюється в циганському таборі, де горить ватра й квилить сумно скрипка. Гра молоденького цигана вичаровує в уяві поета далеку Індію, колишню батьківщину цього народу «без землі, розвіяної полови». Сумні тони скрипки зраджують безмежну тугу цих кочівників по своїм королівстві, що безслідно пропало.

До другої групи належать два романи. «Останній суд» (Poslední soud), Прага 1929, визначного чеського письменника Володислава Ванчури, що має за собою значний літературний доробок а за повість „Маркета Лазарова” дістав у 1929 р. державну літературну нагороду. В 1926 р. побував він на Підкарпатті а вислідом цієї студійної подорожі є вище згаданий роман.

В романі розбираються питання впливу великого міста на примітивних синів гір. Верховинські переселенці при переїзді до Америки зупиняються в Празі, попадають в товариство темних великоміських типів і допускаються різних злочинів (крадіжок і підпалу). В своїй примітивності зраджуються й дістаються до конфлікту зі законом.

Питанням співжиття підкарпатського населення з чеським урядництвом на Підкарпатті й культурним завданням цього останнього цікавиться Ян Врба в романі „Душа на горах” (Duše na horách), Прага, Отто 1931. Головний герой роману, лісовий інженір Юрко, дістає службове придіння на Рагівщині. Зі страхом їде до цієї дивної землі, про котру чув стільки розбіжних поглядів. Побувши на місці сживається з народом „неговірким, замкненим в собі, неначе заляканим”, що живе із зарібку й крадежі в державних лісах.

Своїм тактом з'єднує собі повне довіря й пошану тубільців, які устами лісового підприємця Івана Мачука говорять про чеських урядовців так то: «Давніше служили ми мадярам, а тепер чехам. Тамті перічили нас нагаєм і вважали за звірів — а ці лютяться на нас, що ми немов звірі. Тому видаються мені ліпшими. Правда, дивляться нам і на пальці, не хотять, щоб їх обманювано, але не дозволяють і нам своїх обманювати».

Автор цього питання співжиття двох так культурно відмінних народів не вирішив вдовольно, багато дечого тільки начеркнув в головних рисах, як і при малім ознайомленні автора із народом та краєм інакше не могло бути.

Цю недостачу нагороджують тільки до певної міри прекрасні описи карпатської природи.

До третьої групи належить передовсім історичний роман М. З. Кудея п. з. «Верховинська республіка» (Horalská republika), Янда Сфінкс, Прага 1932, в яким автор описує визвольні змагання мармароських гуцулів по розпаді Австро-Угорщини в бурхливих роках 1918/19 аж до обсадження Підкарпаття чеським військом, що принесло населенню спокій та витворило людські життєві умовини. Підготовкою до цього роману була низка коротких образів із гуцульської попереворотової акції, друкованих автором протягом липня-серпня 1931 в часописі «Právo lidu» п. з. «В землі гуцулів» (V zemi Huculů), що своїм змістом покривається із змістом роману.

Джерелом вище згаданого роману є збірка історичних нарисів підкарпатського українського письменника Василя Гренджі-Донського п. з. «На зустріч волі», Ужгород 1931, в яких описана місцями надто побіжно революційна хуртовина, що перегналась в р. 1918/19 країною мармароських гуцулів. Крім цього користувався М. З. Кудей оповіданнями учасників цих подій.

Судьбою американського переселенця - поворотця цікавиться Карло Чапек в романі п. з. «Годрубаль» (Hodrubal), Фр. Борови, Прага 1933. Повість складається із трох частин. Найкраща перша частина, в якій автор дуже гарно малює душевні переживання Юрка Годрубала, що вертається до села Кривої по восьмилітнім побуті в Америці.

Юрко, їдучи додому, радіє з побачення з жінкою Полянкою й донечкою Гафією, але замість радісного привітання стрічає його дома повне відчуження. Даремно старається втішати себе думками, що час усе змінить. Він бачить, що його місце заняв наймит Степан Маня, який розпоряджається усім неначе господар. І односельчани від нього відчужились, не бачить у них щирости, лише чує натяки

на невіру Поляни. Добряга Юрко стає в обороні її честі. Щоб поговорам запобігти, відправляє наймита, але ситуація стається ще більше напруженою. Сердешний Юрко уступає й заручує свою дочку із наймитом Манею, щоб так відібрати людям можливість ріжних натяків та поговорів. Але й це не приносить бажаного вислід, бо що більше Маня перший заявляє, що не хоче бути судженим Гафії, одинадцятилітньої дівчини. Розгніваний Годрубаль виганяє наймита й, щоб перед людьми на зверх оборонити на майбутнє славу невірної жінки, записує їй усе движиме майно «за її вірність і подружню любов», а сам глядає працю; за всяку ціну хоче в світ за очі, щоб тільки не мучитися душею. Праці не находить і мусить жити серед цих тяжких обставин, які приймає з повною резигнацією. Висвободження приносить нагла смерть Юрка Годрубалю: одного дня захворіє а рано знаходять його убитого. Друга й третя частина менш цікаві. Їх змістом є слідство проти Мані й Поляни, як підозрілих у вбивстві Юрка й їхнє відсудження. Стільки покірності, доброти й нечуваної наївності могло скупитись тільки в особі підкарпатського бойка або лемка.

Зовсім протилежний тип зобразив нам в романі «Розбійник Микола Шугай» (Nikola Šuhaj loupežník) Мелянтрих. Прага 1933, Іван Ольбрахт (власне ім'я Каміль Земан).

На основі докладних студій в селі Колочава, ріднім селі героя роману, Миколи Шугая, вдалось авторові пізнати докладно душу підкарпатського верховинця, приблизитись до його світогляду, його бажання справедливості. Лише таким чином міг повстати твір, відзначений державною літературною нагородою за рік 1933.

Микола Шугай, вдійсности австрійський дезертир, в році 1919/21 звичайнісінький розбійник, що був пострахом багатих жидів і поворотців з Америки.

Однак Ольбрахт вчинив з нього легендарну поставу борця за соціальну справедливість й местника кривд, що відважився із зброєю в руках виступити в обороні покривджених, що «богатим брав і бідним давав і ніколи нікого не вбив, хіба у власній обороні або зі справедливої мести». В Миколі Шугайові зобразив автор власне увесь нарід, всіх тих, «що в історії ніколи не відважились на бунт й не мали щастя на загальну пімсту».

В пяти главах (Колочава, Микола Шугай, Олекса Довбуш, Єржика, Приятелі) переповідає автор живо події з життя свого героя, котрий в кінці гине під ударами топорів своїх власних приятелів, що злакомились на грошеву нагороду, призначену за його голову.

Дійсність й казочність злилися в цьому творі в одну високомистецьку цілість.

Крім типів українських — виступають в романі вірно схоплені типи жидівські (Герш Вольф, Абрам Бер) й чеські (жандарми Вла-сак, Своніл).

Вище наведені твори мають крім неабиякої літературної вартости велике виховуюче значіння для підкарпатської літератури в українській мові, яка завдяки довгому мадярському гніту народжується тільки на наших очах.

E. LO GATTO (Padova)

**Su di un comune motivo ideologico delle tre poesie:
„Panmongolismo“ di V. Solov'ev, „I venienti
Unni“ di V. Brjusov e „Gli Sciti“ di A. Blok**

Le tre poesie: *Panmongolismo* di V. Solov'ev, *I venienti Unni* di V. Brjusov, *Gli Sciti* di Blok, entrano nel grande quadro, tradizionale della storia del pensiero russo, del contrasto tra l'Europa e l'Asia. Buona parte della poesia politica russa del secolo XIX si trova nella cornice di questo quadro, ed è stata anche da questo punto di vista esaminata da esegeti e commentatori. Da Puškin a Blok, attraverso Chomjakov, Tjutčev, Solov'ev si può dire non vi sia soluzione di continuità. La cosa è stata in particolare modo rilevata dall'Ivanov-Razumnik nel suo esame appunto dell'ultima tappa della lunga tradizione, la poesia *Gli Sciti* di A. Blok. Di questa rispondenza l'Ivanov-Razumnik ha messo anzi in modo così preciso in rilievo il valore ideologico che potrebbe sembrare, se non impossibile, almeno difficile aggiungere nuove osservazioni alla sua disamina. Vi sono tuttavia in essa alcune lacune, come l'aver attribuita troppo scarsa importanza alla poesia del Chomjakov e l'aver trascurato del tutto il significato di Brjusov nel complesso dell'ideologia, che secondo noi sono di grande importanza. Non intendiamo rifare la storia del motivo ispiratore del contrasto nel campo della poesia, ma ci pare necessario segnare alcuni momenti che ci sembrano caratteristici, perchè meglio spieghino la situazione di Chomjakov da una parte, e senza dubbio giustificano l'avvicinamento della poesia *I venienti Unni* di Brjusov a *Panmongolismo* di Solov'ev e a *Gli Sciti* di Blok dall'altra. La poesia di Brjusov che cronologicamente segue quella del Solov'ev e precede quella del Blok, risalendo essa al 1905, resta, secondo noi, solo apparentemente fuori dalla

linea ideologica delle altre due, segnata dall'Ivanov-Razumnik e da altri critici russi. Nel suo complesso questa linea ideologica parte dalla poesia di Puškin *Ai denigratori della Russia*, a cui si riallaccia quella *Per la presa di Varsavia* del Tjutčev. In un certo senso si potrebbe anzi dire che l'ultima tappa, quella segnata dal Blok, è idealmente congiunta direttamente alla prima. Già nel 1918 il Lundberg rilevava come il motivo fosse analogo, e lo stesso Blok riconosceva la rispondenza, sia pure indirettamente, ammettendo che „avvengono ripetizioni nella storia“. Ma la poesia *Gli Sciti*, porta, come è noto, per epigrafe due versi della poesia *Panmongolismo* del Solov'ev ed è perciò evidente l'intenzione del poeta di richiamarsi al filosofo, che egli per tante ragioni riconosceva suo maestro. Questo richiamo del resto non esclude l'altro accennato perchè è molto probabile che il Solov'ev non solo pensasse alla poesia *Ai denigratori della Russia*, ma anche ad alcune più precise affermazioni di Puškin che si trovano in una lettera al Čaadajev. „La Russia col suo spazio sconfinato — scriveva Puškin — ha ingoiata la vittoria dei Mongoli... i Tartari non hanno osato passare i nostri confini occidentali... e la civiltà cristiana è stata salvata“. Questa affermazione dovette secondo noi essere nota anche al Chomjakov, il quale nella poesia *Alla Russia* del 1839, richiamando la sua patria alla missione assegnatale da Dio — sollevandosi cioè dal motivo contingente dell'ispirazione ad un motivo più generale — accennava alla caduta di Roma da una parte e alla scomparsa del pericolo mongolo dall'altra. In ogni modo l'idea della salvezza del Cristianesimo per opera della Russia fu comune ai due poeti e dal primo, attraverso l'altro, passò in Solov'ev. A trasformare il colorito religioso — del resto già diverso in Solov'ev in confronto dell'accesso slavofilismo chomjakoviano — nel colorito più caratteristicamente social-politico della poesia di Blok, dovette contribuire la conoscenza che questi ebbe delle idee di Herzen, come già è stato rilevato dal Knipovič. Ma dal punto di vista poetico noi riteniamo non possa escludersi l'influenza della poesia di Brjusov. Se anche questa poesia ha soprattutto un carattere metaforico, in quanto che sotto gli Unni futuri, che distruggeranno i valori spirituali della Russia e dell'Europa, non debbono intendersi necessariamente i barbari dell'Oriente, non ci pare possa esserci dubbio che nell'impulso creativo il poeta realizzò il quadro di quel che dovettero essere appunto le invasioni barbariche dei secoli lontani. Ora questo quadro si ripete nella poesia di Blok con alcune coincidenze così salienti

come quella tra la quarta strofe de *I venienti Unni* e la penultima de *Gli Sciti*, da non far dubitare che Blok dovette avere presente Brjusov. Il suo richiamo a noi pare più che un richiamo; lo diremmo quasi un'interpretazione da contrapporre a quella che nella poesia di Brjusov ha dato il Lelevič, seguendo del resto l'interpretazione che generalmente è stata data della poesia brjusoviana come ribellione del poeta, individualista e difensore dei beni spirituali della civiltà moderna, alla barbarie rivoluzionaria. In tal modo *I venienti Unni* segnerebbero un nuovo stadio di passaggio nella tradizionale ideologia da Solov'ev a Blok, come la poesia di Chomjakov lo aveva segnato tra Puškin e Solov'ev. Anche l'esame di alcuni particolari dell'ispirazione poetica lo conformerebbe, come per esempio, la rispondenza del saluto finale nella poesia di Brjusov, al saluto iniziale del Solov'ev, ed altri analoghi.

Л. ЛУЦІВ (Krosno).

В ТІНІ ШЕВЧЕНКОВОЇ МУЗИ.

(Про вплив Шевченка на поеми Августа Харамбашіча).

З південних слов'ян перші болгари пізнали Шевченкові твори. Болгарські поети на еміграції і в батьківщині перекладали поезії українського поета і навіть наслідували його в своїй творчості.

Деяко пізніше заізналися з Шевченковим «Кобзарем» серби. В 1868 р. в Новаковичевій «Вилі» появились перші сербські переклади Шевченкових поезій.

Серед хорватів спопуляризував Шевченка Август Харамбашіч (1861—1911). Поет цей зладив цілу книгу перекладів Шевченка, написав довшу студію про життя та творчість українського поета і видав це осібною книжкою в «Забавній Бібліотеці» накладом «Хорватської Матіці». Харамбашіч переклав до цієї книжки вісім Шевченкових поем, пізніше видрукував ще переклад 12 дрібних поезій.

Автор гадає, що Харамбашіч перекладав Шевченка з оригіналу. Ці переклади є місцями надто вільні що до розміру, характеру римів та ритму. Найгарніше виходив в перекладі Харамбашіча вірш коломийкового ритму.

Харамбашіч є автором кількох збірок ліричних поезій з любовною та патріотичною тематикою. Це поет хорватського націоналізму, в 80 та 90 рр. поезії його тіпилися великою популярністю. Написав він також кілька поем. В 1888 р. вийшла його поема «Роб», в 1889 р. ціла книжка творів під заг. «Поеми». Саме тоді перекладав Харамбашіч Шевченкові поеми. В уяві хорватського поета стояли тоді поетичні картини Шевченкової поетики, в його вухах брєніли тоді тони Шевчекової кобзи. Хоч Харамбашіч жив та творив в часі реалізму та натуралізму — то душею перебував він між романтиками. Його творчість — це романтичний острів

серед позитивістичного та реалістичного моря. Він захоплюється славним минулим батьківщини, ідеалізує та оспівує рідних героїв, взиває до боротьби за волю рідного краю. В поемах терпить разом з дівчатами, з яких насміялися паничі або яких таки рідні батьки примусили вийти за нелюба. Не мусимо аж підкреслювати, що ці думки знаходимо в Шевченковім «Кобзарі».

Поєми обох поетів належать до жанру романтичної поеми. Це ще більше сприяло повстанню рівнобіжностей в поезиці та композиції. В мотивах Харамбашічевих поем можна говорити не тільки про схожості, але також і про явні наслідування Шевченка.

1) Найсильніший вплив на творчість Харамбашіча зробила Шевченкова поема під заг. «Наймичка». Її мотив, ц. зн. мотив «дитини-приймака», стрічаємо аж у двох поемах Харамбашіча; в «Івіці» та в «Гусярі».

2) Шевченків мотив посвяти з поеми «Петрусь» та з «Москалевої криниці» бачимо в Харамбашічевій поемі «Браття».

3) В Шевченковій поемі «Невольник» сліпий Степан одружується з Яриною. Харамбашіч написав поему «Любов сліпця» та розвинув сюжет в протилежному напрямі, як це зробив Шевченко. Харамбашіч пішов за Шевченковим сумнівом і змалював, що гарна дівчина може відчувати до сліпця тільки співчуття.

4) Дрібні схожості з Шевченком є в Харамбашічевих поемах «Роб», «Марення» та «Самотній я на світі». Тут хорватський поет дивиться на свою творчість подібно, як це робив Шевченко в «Заспіві» та в «Гайдамаках».

C. A. MANNING (New York)

Hawthorne and Dostoyevsky

There has been a recognized similarity between some of the writings of Count Leo Tolstoy and certain American reformers but the resemblances between Nathaniel Hawthorne (1804 — 1864) and Dostoyevsky. Both of them believed in what we might call „functional morality“, i. e. that the final judgement of human moral character is to be based on a study of the motives rather than of the external actions. Thus Hester Prynne in Hawthorne's *Scarlet Letter* has many traces of qualities common with Sonya in *Crime and Punishment*. In both cases the moral lapses are overbalanced by the human virtues that win for the women the respect and the love of all who come in contact with them.

The great difference between the two men is to be found in their method of presentation. Dostoyevsky, like most Russian writers, deals with the present. Hawthorne, a descendant of the early Puritans, tends to use the historical novel, as the *Scarlet Letter*, as the basis for his ideas or he frankly abandons reality and creates fantastic stories, as the *Great Holocaust* (the destruction of everything in the world and its resultant chaos) to stress his point. For this reason there is no direct contact, or similarity, but there is an underlying agreement between the two authors which is of interest in many connections.

J. MATL (Graz)

Die Klassisch-romantische Epoche des deutschen Idealismus und die National-Kulturelle Renaissance der Slaven

W. Dilthey hat mit der Prägung und Anwendung des geistesgeschichtlichen Strukturbegriffes und des Sinnbegriffes den Nachweis erbracht, dass die Epoche von Lessings Geburt bis zum Tode Hegels und Schleiermachers eine innere Einheit darstellt. Diese klassisch - romantische Epoche des deutschen Idealismus, die sich in wechselseitiger organischer Ergänzung in Philosophie, Dichtung und Wissenschaft manifestiert, wird repräsentiert durch drei Generationen, durch die kritische (Lessing, Herder, Kant) durch die dichterisch - schöpferische grossen Stils (Goethe, Schiller), durch die philosophisch und wissenschaftlich schöpferische, spezifisch romantische Generation (Brüder Grimm, Brüder Schlegel, Wilhelm v. Humboldt, Savigny, Schelling, Hegel). In dem Gesamtverlaufe der deutsch - slavischen kulturellen Beziehung bildet diese Epoche eine Kulmination und die fruchtbarste Aera, fruchtbar für beide Teile.

Die Untersuchung der geistigen Auswirkungen auf dem slavischen Südosten — wie auch auf den europäischen Westen und Süden — zeigte, unabhängig von Dilthey, dass die ganze Epoche in einer eigentümlichen Einheitlichkeit und Geschlossenheit wirkte. Beweise aus der russischen und polnischen „Hinwendung zum deutschen Idealismus“, zur deutschen idealistischen, romantischen Dichtung und Philosophie, zum „německij maštap“.

Charakteristische Erscheinungen der national - kulturellen Renaissance der Slaven. Der Faktor Kultur als entscheidender Faktor in der Bildung des modernen nationalen Bewusstseins der Slaven; der Aufstieg zur „Kulturnation“ als Vorstufe der politi-

schen Nation, vor allem bei den bisher „staatenlosen“ slavischen Völkern. Die Bildungsfrage, die Schriftsprachenfrage, das Streben nach Schaffung eines vorwiegend philologisch, literarisch, historisch, volkskundlich orientierten nationalen Kulturbewusstseins und Einheitbewusstseins als Grundproblem der national-kulturellen Renaissance.

Die sozialen und kulturgeschichtlichen Ursachen der verschiedenen Aufnahmsbereitschaft für bestimmte Ideenerlebnisse, Vorbilder und Impulse bei den einzelnen slavischen Völkern. Der Mangel an einer sozial selbständigen, unabhängigen kulturellen Führungsschicht bei den Tschechoslowaken, Slovenen, Kroaten, Bulgaren. Daher hier eine viel stärkere Auswirkung der national-pädagogischen Kultur Tendenzen der idealistischen Epoche. Dagegen eine vorwiegend aristokratische Gesellschaft und ein aristokratisches Milieu mit Kulturtradition bei den Russen und Polen; daher eine viel stärkere Auswirkung der Spitzenleistungen des deutschen Idealismus in Philosophie und Dichtung (Goethe, Schiller, Schelling, Hegel), sowie des romantischen Wertherismus und Individualismus. Die westeuropäischen Aufklärungsideen mit dem Fortschrittgedanken und den daraus sich ergebenden praktischen Bestrebungen nach einer säkularen Bildung schufen bei den Russen und Polen in französischer und deutscher Gewandung (Leibniz), bei den übrigen West- und Südslaven in der Applizierung und weiteren Auswirkung des österreichisch-mittel-europäisch-deutschen Josefinismus den geistigen Raum und den geistigen Grund, die geistige Bereitschaft und das geistige Wachwerden für das neuzeitliche spezifisch nationale Kulturwollen. Die spezifische Volkstumsidee, die Idee von der besonderen Originalität eines jeden Volkstums und von der Berechtigung zur Entwicklung dieser Originalität in Kultur und Geschichte, wie sie am klarsten und tiefsten in der Philosophie, Dichtung und Wissenschaft der deutschen Romantik geformt und dann vor allem für die Slaven so fruchtbar wurde, erfüllte diesen von der Aufklärung geschaffenen geistigen Raum und die Atmosphäre mit neuer geistiger und ethischer Kraft, mit neuen Impulsen, mit neuen Spannungen. Unterschiede zwischen dem französischen und deutschen Begriffsinhalt von „Volk“, „Nation“, „Romantismus“.

Wichtigkeit dieser Unterschiede für die richtige Beurteilung der Einflusswirkung des deutschen Idealismus. Kritik der Auffassung: Herder und Fichte als „Successeurs de Rousseau“. Die

Zentralidee der deutschen Romantik, die in ihrer Anwendung auf Volk, Geschichte, Kunst, Staat, für den romantischen Nationalitätsbegriff, für die romantische Geschichts-, Kultur- und Kunstauffassung auch in den Auswirkungen auf die Slaven entscheidend wurde, ist die *Idee des Organismus, der romantisch - idealistische Lebens- und Organismusbegriff* — neben der Idee der Universalität, Sinn, Bedeutung und Auswirkung der Herder'schen Lehre vom besonderen slavischen Kulturtyp. Die neue Konzeption der Nationalität, der romantische Glaubenssatz vom „Volksgeist“ und seiner Manifestation in Sprache, Volksdichtung, Volksrecht und Nationalgeschichte, bekommt für die Slaven progressiven und revolutionären Charakter.

Einfluss der deutschen kontranapoleonischen Freiheits- und Einheitsbewegung auf die national-kulturelle Renaissance der Slaven, auch auf die der Russen und Polen (Freiherr v. Stein, Dekabristen). Einfluss der komparativen, „historischen Schule“ der deutschen Romantik: der Savigny'schen Lehre vom Zusammenhang des richtigen Rechts mit dem Volksgeist, des Kultus der Nationalität in der Wissenschaft, in der Sprachwissenschaft, Volkskunde und Mythologie (Grimm), in der Geschichtswissenschaft (Savigny, Ranke, Luden), in der Kulturphilosophie (Herder), in der Literaturwissenschaft (Schlegel), der spätromantischen Natur- und Kunstphilosophie (Schelling) und Geschichts- und Staatsphilosophie (Fichte, Hegel) — auf die slavischen Kulturen. Das Erwachen zum modernen auf dem Volksorganismus und seinen geistigen Lebensäusserungen in Sprache, Mythos, Sitte, Dichtung, Nationalgeschichte basierenden slavischen Selbstbewusstsein trägt bei den Slaven, noch stärker als bei den Deutschen, aber unter stärkstem deutschen Einfluss, den Charakter einer mystisch-idealistischen und pathetischen Heroisierung der kulturellen Lebensäusserungen dieses Volksgeistes und verläuft in den Formen eines philologischen Slavismus, eines romantisch-panslavischen Historizismus, eines ethnographischen Slavismus, eines Herder-Kollar'schen kultur-ethischen allslavischen Messianismus. Vor allem für die Tschechoslovaken und Südslaven charakteristisch und national - kulturell ungeheuer fruchtbar wird der Kult der Volksdichtung und die romantische Heroisierung der Vergangenheit.

Die Frage der verschiedenen Wirkungszentren und Wirkungswege. Neben den direkten, geist-künstlerischen und natio-

nal - politischen Ausstrahlungen der deutschen Romantik (Jena, Göttingen u. a. Universitäten, Zeitschriften, modifiziert über Wien: Wiener romantische Schule — Kopitar, Vuk) stehen die vielfach noch stärkeren indirekten und verschieden modifizierten Auswirkungen: a) im Wege der tschechischen nationalen Wiedergeburt, b) über die ungarische Romantik, c) über die Serben (z. B. für die Bulgaren), d) über Frankreich (Madame de Staël und ihre Bedeutung für die Russen und Polen). Die Einflüsse und Anregungen des deutschen Idealismus tragen nicht einseitigen Charakter. Das beweist das Verhältnis Leibniz und die Slaven, Herder und die Slaven, Goethe und die serbische Volksdichtung, vor allem Jakob Grimm und die slavische Volksdichtung, Sprachwissenschaft und Mythologie.

Einflüsse, Impulse und Vorbildwirkung von Seite der Dichtung: Gessner, Lessing, Klopstock, Kotzebue; Goethe, Schiller, Wertherismus und Schillerismus bei den Slaven. Schiller als repräsentativer Herold der neuen, „revolutionären“, nationalen und sozialen bürgerlichen Freiheitsideen, des neuen Persönlichkeitsbewusstseins, der Kant'schen Freiheits- und Humanitätsidee. Die relativ geringen Wirkungen der spezifisch romantischen Dichter. Das Moment der Verspätung und des Eklektizismus; das Zusammenfließen, Zusammenwachsen und Zusammenwirken pseudo-klassizistischer, klassizistischer, romantischer und liberal-romantischer Einflüsselemente auf dem unausgebauten Kulturboden, vor allem bei den Südslaven. Die historischen Gründe der grossen Auswirkungen des deutschen Idealismus. Die Bedeutung dieser Epoche in der europäischen Kulturentwicklung.

i literackiej Mickiewicza dostaje się do Włoch przede wszystkim dzięki nielicznemu, lecz dzielnemu zastępowi towiańczyków. W ostatnich czasach wreszcie zaznacza się nawrót do Mickiewicza jako poety: liczniejsze stały się przekłady i interpretacje jego dzieł, oparte w dużej mierze na znajomości języka polskiego. Stwierdzić można bez przesady, że dzięki pracy wielu pokoleń, żaden inny poeta słowiański nie jest dziś tak znany, jak Mickiewicz.

G. MAVER (Roma)

Mickiewicz a Italja*)

Historja dwóch pobytów Mickiewicza we Włoszech jest nam już dostatecznie znaną, nie tylko co do zewnętrznych szczegółów (których uzupełnienie będzie możliwe, gdy staną się dostępne archiwa watykańskie, dotyczące owych lat), a także znaczenie pobytu w Rzymie w latach 1830—31 dla ukształtowania się nowego światopoglądu Mickiewicza, oraz ponownego pobytu w 1848 roku dla skryształowania się jego ideologii politycznej. Wiemy również, jak dalece Mickiewicz zapoznał się z literaturą włoską, — przede wszystkim z Dantem i Tassesem — zarówno przed 1830 r., jak i później.

W niniejszym referacie zajmę się przede wszystkim kwestją rozpowszechnienia we Włoszech dzieł Mickiewicza i kwestją wrażenia, jakie wywarła osobistość jego na duchy współczesne. Należy wziąć pod uwagę: 1) że żadna inna osobistość świata słowiańskiego nie wywarła głębszego wrażenia na duchowość włoską; 2) że znikome było zainteresowanie dla literatur słowiańskich wogóle do końca ubiegłego stulecia. Jedyny wyjątek stanowiło w pierwszej połowie XIX stulecia czasopismo tryesteńskie „La Favilla“, które około roku 1840 usiłowało systematycznie rozpowszechniać znajomość kultury słowiańskiej, dzięki zaś poecie i szlachcicowi z Raguzy, Orsato Pozza (Medo Pucić), szerzyła się nieco znajomość twórczości Mickiewicza. W innych dzielnicach (jako też naturalnie i na emigracji) interesowanie się Mickiewiczem wchodzi w zakres Risorgimenta, prądu nie tylko politycznego, ale także kulturalnego i etycznego (wymienić tu należy G. Mazziniego). Później zaś echo działalności duchowej

*) Wyraz *Italja*, aczkolwiek nie tradycyjny w języku polskim, zostawiamy na życzenie autora.

S. MEČIAR (Turčiansky Sv. Martin)

Hymnická poezia slovanských literatúr na prelome XIX a XX stoloetia

Koniec XIX stoloetia vo svetových literatúrach vôbec charakteristický je vyvrcholením básnickej tvorby v odvážnom zahĺbení sa do tajomstva bytia a ľudského osudu. Či sa tomu povie symbolizmus, či mystická poezia alebo iné generačné delenie, všetko to v syntetickom shrnutí výrazne označuje náplň tvorivej potencie, ktorá vo všetkých literatúrach našla si svoj všade osobitný tok, výraz, čiže básnické transformovanie na umelecké hodnoty. Zaujímavé je pritom to, že toto vyvrcholenie básnickej tvorby vo všetkých evropských literatúrach svojimi koreňmi tkví v romantizme a na konci XIX. stoloetia býva úhrnne označované za neoromantizmus. Výsostné a najhodnotnejšie prejavy neoromantizmu uskutočnili sa v hymnickej poezii.

Ale kým v západoeuropských literatúrach neoromantizmus a tým aj hymnická poezia majú ráz skôr len zaujímavej epochy, obdobia nových umeleckých výdobytkov, sú akoby obohatením básnickej kultúry v ostatnej kultúre toho či onoho národa-nadobúda, neoromantizmus v slovanských literatúrach zvláštného, s ničím v západoeuropských literatúrach neporovnateľného významu. Na západe spočíva vo veľkej miere v experimente skvele odôvodnenom básnickými činmi — v slovanských literatúrach znamená bytostný súvzťah, osudný sväzok tvorcu s vesmírom, ním sa rozväzuje tajomstvo individuálneho bytia, jeho hodnoty a osudu a skrz tvorcu aj osudu celého patričného národa a od národa až k všeľudskej dileme. V západoeuropských literatúrach stvorený je neoromantizmus zväčša vo fragmentoch — kým v slovanských literatúrach všade celoživotný trud básnikového hľadania prediera sa v mohutných akordoch stále vyššie až k vrcholnému prejavu v hymnickej poezii.

Nejedná sa tu o to, či patričný básnik je väčší od druhého podľa absolutnej miery hodnôt, lebo také delenie a meranie by bolo relatívne na každom teréne. Nejde ani o to, dokázať, ktorý básnik slovanských literatúr je najväčší v hymnickej poezii, lebo aj to by bolo determinované. Ustredným problémom je to, že slovanské literatúry v kvalite básnickej tvorby práve na prelome XIX. a XX. stoloetia dosahujú nebývalej výšky, ba mnohé zo slovanských literatúr, najmä malých národov, práve v tomto období prejavily svoje tvorivé pramene v hymnickom ráze svojej poezie.

V tom spočíva zásadný rys, že básnici slovanských literatúr akoby prozreteľnosťou nadchnutí tvoria pod tlakom osudovosti celých generácií svojho rodu a v etickom momente smyslu nášho bytia a celého stvorenia dotknutí, dohľadávajú sa v svojich hymnách vznešeným spôsobom tajomstva všeľudského utrpenia. Básnici slovanských literatúr dostúpili rozličnými cestami a metodami na výšky tohoto problému. Nezáleží, z akej školy ktorý básnik slovanských literatúr toho obdobia vyšiel, veď nie všetci jednako a v jednej línii sa rozvíjali, ale je nesporné, že všetkých ich charakterizuje onen vnútorný nepokoj a náplň duchovnej neistoty a túhy po vyriešení tajomstiev, po ovládnutí pravdy nie len pre seba a svoj národ, lež aj pre platnosť všeľudskú. Všetci boli vedení jednakými pohnútkami a ich vnútro v tom istom období horelo rovnakým tvorivým plameňom a vo všetkých slovanských literatúrach prevládol nad ostatnou tvorbou najvýraznejšie práve v hymnickej poezii.

A. MRÁZ (Turčiansky Sv. Martin)

Dedinské motívy v slovenskej literatúre

Kultúrny vývin Slovákov podliehal cez storočia mnohým vlivom. Na konci osemnásteho storočia mocne ho zasiahlo osvietenstvo a jozefinizmus. Z tohto ducha u Slovákov vyšlo nielen Fándlyho úsilie vzdelávať hospodársky a kultúrne slovenský pospolitý ľud, ale uzákonila sa i ľudová reč za spisovnú. Dielo toto vykonali takzv. bernolákovci, ktorí západné slovenské nárečie povýšili, a či lepšie sankcionovali ako spisovnú reč. Veľkým básnikom tejto družiny bol Ján Hollý. Cez dobový klasicizmus u neho je vzácný smysel i pre život ľudový.

Závažná renesansa v slovenskom duchovnom živote nastúpila s Jánom Kollárom, Pavlom Šafárikom a Karlom Kuzmánym. Šafárik a Kollár začali sbierať i slovenské ľudové piesne. Keď prišlo štúrovské romantické pokolenie s nadšením nasledovalo vzor týchto svojich učiteľov i vo svojom pomere k ľudovej poezii i v ideológii národnej. Romantická perioda je zvlášť významná v duchovnom vývine slovenskom. V nej formulovala sa slovenská národná ideológia a literárne slovenskí spisovatelia primkli sa k národným zdrojom. V štyryciatych rokoch definitívne ustálila sa i slovenská spisovná reč na osnove stredoslovenského nárečia.

Estetika štúrovcov bola estetikou romantiky, prispôbenou slovenským pomerom. Bolo v nej viac konštruktívnych prvkov ako v romantizme západnom, viac sociologického determinizmu a preto medzi slovenskými romantikmi často sa ozýval živelný odpor k byronizmu. Mladý národ bol začal budovať svoju prítomnosť a budúcnosť na nových osnovách a tomuto budovateľskému dielu chcel posvätiť i svoju literatúru. S tejto stránky je charakteristické, že Sládkovičova básnická skladba Marína, roz-

dychčaná teplou romantickou ľubosťou, nebola našla milosti u predstaviteľov štúrovského pokolenia, v Tatríne. Národ bol alfou i omegou romantických pomyslov u Slovákov. Kriesila sa národná historia a obrazy z nej, idealizovala sa prítomnosť a budúcnosť Slovákov, idealistická filozofia Nemecka a Poľska vyznávala sa u nás nadšene.

Pravda, už v učení romantizmu dedina v duchovnom poriadku sveta mala vynikajúce miesto. Toto učenie u nás bolo prijaté najbezvýhradnejšie. Výchovná činnosť štúrovcov obracala sa k dedinám, z dedín vynášali štúrovci poklady ľudovej poezie, povesti, inšpirovali sa touto tvorbou, básnicky oslavovali dedinu a najúčinnejšie Andrej Sládkovič v Detvane.

Ale my sme chceli hovoriť vlastne o zastúpení dedinských motívov v slovenskej literatúre od rokov osemdesiatych predošlého storočia. I národno - politicky i literárne do tohto termínu Slováci prešli cez složitý vývin, prežili ťažké pády a víťazstvá v boji za svoju existenciu. V revolúcii v r. 48 a 49 ozbrojenou mocou bojovali proti maďarskej hegemonii. Bachovský režim nemilosrdne dusil ich životné rozpätie, tak sľubne rozbužné v rokoch štyriatich. Nová éra v živote slovenskom nastúpila rokmi šesdesiatimi, keď po oslabení Rakúska i Slovákom sa dostalo priaznivejších možností pre svoj vývin. Vtedy Slováci jasne vytýčili zásady a ciele svojich politických snažení a kultúrnu budúcnosť zabezpečovali si vedeckým a národným ústavom Maticou slovenskou a slovenskými strednými školami. Ale po rakúsko-uhorskom vyrovnaní tieto slovenské bašty padly, maďarský šovinizmus ich vyhubil v rokoch 1874 a 1875. V slovenskom živote po tomto údere nastúpila ťažká depresia.

Ale nie zúfalstvo. Práve v časoch, keď životné podmienky pre Slovákov boli najťažšie, ako mocná zbraň národnej borby dostala sa do popredia literatúra. Do osemdesiatych rokov slovenského života zekresľujú sa spisovateľské postavy ako bol Hviezdoslav, Svetozár Hurban-Vajanský, po nich Kukučín, Šoltésová a pozdejšia celá plejada slovenských realistických prozaikov a básnikov.

Realizmus u Slovákov tematicky temer výlučne vychádzal z dediny. Nebolo inak ani možné. Naš život nerástol po mestách, nemal silnejšie a početnejšie vrstvy obchodníkov, robotníctva, inteligencie a iných povolání, opora i osnova slovenského života bola na dedine. Uvedomili si to všetci naši realisti. Hviezdoslav

v rozsiahlych epických skladbách znázorňoval každodennosť a typičnosť ľudu v Orave, Martin Kukučín tú istú zemepisnú oblasť spracovával vo svojich dedinských rozprávkach. Prostý slovenský dedinčan a jeho život stáva sa temer výlučným materiálom a objektom spisovateľovým. Iba Vajanský a niekoľko jeho nasledovníkov poznalo a vytváralo si i iný svet. Svet inteligencie, zemánstva, svet síce nie kozmopolitický, ale hodne odlišný od pravej skutočnosti nášho vidieka. U Vajanského takéto rozvrstvenie jeho postáv vyplývalo z ideologických predpokladov a literárnej školenosti. Ideove tento dlhoročný usmerňovateľ slovenského myslenia v živote národa pripisoval inteligencii, vyšším vrstvám vedúcu úlohu, ju pokladal za povolanie hýbať vodami národného života, v ňu videl len latentné sily, ktoré do pohybu má viesť vzdelaná vrstva. A literárne takto so stránky tematickej vyhranil svoju tvorbu iste podľa vzorov svojich učiteľov, ruských realistov a medzi nimi predovšetkým Turgeneva. Typ turgenevovského spisovateľa bol blízky Vajanského spisovateľského naturelu, Kukučín skôr nasledoval tvorivú metodu Gogoľovu. Gogoľovsky verne a pravdivo zachytával typy i deje na našich dedinách.

V podaní Kukučínovom slovenská dedina nemá už zidealizované složky. Je iba štylizovaná názorovými a povahovými vlastnosťami samého autora. Zdecimované sú jej tónisté stránky, Kukučínov realizmus zastavuje sa pred drsnosťou duše a osudov svojich postáv. Pozdejší realisti neľakajú sa ani tejto stránky života. Čajak, Timrava, Tajovský, majú už rozboľenosťou rozpálený zrak i keď im príde zachytávať pády, nízkosť a temnotu slovenského sveta. No o naturalistickej nekompromisnosti zaznamenávania životných dokumentov v slovenskej literatúre ťažko hovoriť.

Je charakteristické totiž pre povahu slovenskej literatúry tejto periódy, ako ona bola preniknutá výchovnými tendenciami. Slováci nemali škôl, nemali vzdelanostných inštitúcií, ani účinných možností dostávať sa medzi široké vrstvy a tam upevňovať svoju ideologiu. Tlačené slovo, a to najmä kniha mala plniť svoje osvetné poslanie a tento moment, tento ohľad na širokú čitateľskú obec spôsobil, že náš dedinský realizmus napojený je mravnými a národnými výchovnými zreteľmi.

Po svetovej vojne spoločenské složené Slovákov sa differencovalo. Slovenský živel opanúva mestá, úrady, dostáva sa do všetkých povolání. Diferencuje sa i literatúra. Metodou slovesnou

i svojim obsahom. Pravda, opisnosť realizmu je prekonaná. Sociálnou problematikou, psychologickou složitnosťou, dejovou dynamikou rozdychčaly sa povojnové slovenské literárne produkty s námetmi dedinskými. Obsahovosť, ktorou vojna a roky povojnové zapľuštily život v literatúre sa odráža. Povojnovými predstaviteľmi takejto literatúry u nás sú Nádaši-Jégé, Milo Urban, J. C. Hronský, Tido J. Gašpar a iní. Medzi nimi Milo Urban najhlbšie rozorol vedomé i podvedomé oblasti slovenského dedinského kolektíva a J. C. Hronský najprenikavejšie osvetlil psychologickú konštitúciu dedinského jednotlivca.

Literatúry veľkých národov sú mnohozvukné. Rastú z väčšieho komplexu životných a literárnych popudov. Slovenská literatúra je literatúrou malého národa. Od slovenskej národnej renesansi bola vždy intímny barometrom ovzdušia svojho národa. Preto literatúry malých národov majú azda menší obsahový rozsah, ale intenzívnejšie sú determinované sociologickým celkom, z ktorého rastú. A taký je prípad i so slovenskou literatúrou. Živo, osudove kategoricky odzrkadľovala a odzrkadľuje i život slovenských dedín.

M. MURKO (Praha)

Srbsko-chrватká balada o ženě Asan Agy (Asanaginica) během 150 let

Italský abate Alberto Fortis, zasloužilý přírodopisec a geograf, vydal r. 1774 dílo *Viaggio in Dalmazia*, v kterém vzbudila zvláštní pozornost kapitola o obyčejích Morláků (De costumi de Morlacchi), t. j. lidu v hornatých krajích Dalmacie. V duchu J. J. Rousseau'a zamiloval si tento prostý a od přírody dobrý lid, věnoval velmi dobré poznámky jeho písním a jako příklad otiskl baladu *Žalosna pjesanca plemenite Asan-Aginice* (pravopis nynější) s italským překladem této *Canzone dolente della nobile sposa d'Asan-Aga* (Viaggio I. 98 — 105). Německý překlad této kapitoly *Die Sitten der Morlacken* vyšel hned r. 1775 v Berně ve Švýcarsku, r. 1776 také celá *Reise in Dalmatien* (nejmenovaný překladatel byl Clemens Werthes). Díky Fortisovi a německému, francouzskému a anglickému překladu jeho díla stali se *Morláci* (z it. *Morlacchi* = černí Vlaši, původně jméno pro pozůstatky starých Románů - Rumunů) slavnými v evropských literaturách a operách. S Werthesovým překladem seznámil se také Goethe na své cestě do Švýcarska r. 1775, z básnil volně Werthesův a Fortisův překlad balady, všimaje si také jejího originálu, a odevzdal svůj *Klaggesang von der edlen Frauen des Asan-Aga* Herderovi, jenž jej otiskl r. 1778 v první části svých *Volkslieder*. R. 1789 zařadil Goethe tento překlad *Aus dem Morlakischen* do svých *Sämmtliche Werke* a tak se stala první srbsko-chrvatká národní píseň, pocházející ne z křesťanského, nýbrž z mohamedánského prostředí, součástí světové literatury a byla

vícekrát překládána do různých jazyků,¹⁾ zejména i slovan-
ských²⁾, obyčejně podle napodobení Goetheho, ale také podle originálu. Tuto slávu zasloužila si balada nejen svou exotičností a „morlakismem“, jež srovnal s Homérem J. Bajamonti v Splitu už na konci 18. stol., nýbrž i svou krásou a novým tragickým motivem *spoutané ženy* („Die Tragödie des gebundenen Weibes“ nazvala ji C. Lucerna), mohamedánky z vyšších kruhů, která „od stida“ nemohla navštívit svého nemocného muže, jenž měl už pokrokovější názory a od ní to očekával, ale sklamán ji „odpu-
stil“ na její dům a odloučil ji od patera dětí; bratr ji rychle vdal za kaději (soudce) z Imotského, ale když jedouc v svatebním průvodu spatřila své děti, obdarovala je, nemohla se však odlou-
čiti od nejmladšího synka v kolébce a padla mrtva na zem.

Fortisův originál a Goetheův překlad ukazoval B. Kopitar ve Vídni Vuku Karadžićovi, aby ho získal pro sbírání národních písní, a Karadžić otiskl také Fortisův originál s většími změnami hned v první knížce svých srbských národních písní (Videň 1814). Kopitar doporučoval Vuku Karadžićovi, aby vyhledal tuto píseň v lidu, a slavnému sběrateli samému na tom záleželo, ale nemohl ji nalézt na svých cestách po Dalmacii. Proto ji zase otiskl ve třetím, vídeňském vydání (v druhém, v Lipsku r. 1823 ji vynechal) r. 1846³⁾ kde Fortisův text změnil méně nežli r. 1814 ve smyslu svých jazykových a estetických zásad, poněvadž národní písně měly být vzorem nového spisovného jazyka a básnictví srbského.

V úpravě Vuka Karadžiće je Asanaginica dnes nejvíce známa, ale pro vědecké badání musí zůstat východiskem text Fortisův. Avšak i tento text nebyl podán v původním znění, jak ukázal Fr. Miklosich⁴⁾, jemuž se dostal ve Splitu starý rukopis obsa-

¹⁾ Milan Čurčin: *Das serbische Volkslied in der deutschen Literatur*. Leipzig 1905.

Camilla Lucerna: *Die südslavische Ballade von Asan-Agas Gattin und ihre Nachbildung durch Goethe*. Berlin 1905. Viz mou recenzi obou spisů: *Die serbo-kroatische Volkspoesie in der deutschen Literatur*. Archiv f. slavische Philologie XXVIII, 351—385.

²⁾ O polských překladech, v. Václav Burián, *Asanaginica v polské literatuře*. Filologický sborník, vyd. Čes. akademie, VIII. 67—95.

³⁾ *Srpske narodne pjesme*, knjiha treća, str. 527—533, nyní nejpřístupnější ve státním vydání, Beograd, knj. III.

⁴⁾ *Ueber Goethes Klaggesang von der edlen Frauen des Asan-Aga*, Wien 1883. Zvl. otisk ze *Sitzungsberichte der phil.-hist. Classe der kais. Akademie der Wissenschaften* CIII B., II. Hft.

hující tři písně, z nichž je Asanaginica poslední. Miklosich otiskl tento splitský rukopis a srovnal jeho text Asanaginice bedlivě s Fortisovým a Karadžićovým. Není pochybnosti, že s textu splitského rukopisu pochází přímo nebo nepřímo text Fortisův, upravený jeho vědeckými přáteli, hlavně J. Bajamontim ve smyslu jazyka dubrovnických spisovatelů¹⁾. Splitský text Asanaginice je tedy nejstarší a nejbližší původnímu znění této balady, která vznikla v okolí tvrze Imotski, jež byla do r. 1717 pod Tureckem. Zde, jako v Makarském přímorí v Dalmacii vůbec, a v související části Hercegoviny, mluví katolíci a muslimani (mohamedáni), z jejichž prostředí píseň pochází, štokavsko-ikavským nářečím (*što* = *co*, *i* za *staroslov. ě*), v němž je zapsána také Asanaginica splitského rukopisu. Správně Miklosich (o. c. 8) popíral: *dass das Lied den Serben von jeher als ein Volkslied bekannt gewesen sein*, a připísal Asanaginici dalmatským Chrvatům (str. 31), ale poněvadž neuznáváme Miklosichova jazykového dualismu Srbů a Chrvatů, nazýváme také ji *s r b s k o c h r v a t s k o u* baladou, jak nazval tuto „morlackou“ píseň Kopitarem dobře informovaný Jakob Grimm (*Kleine serbische Grammatik*, str. XX.) už r. 1824.

Poněvadž Vuk Karadžić Asanaginici nenalezl v lidu, myslilo se, že byla píseň lokální a zahynula, jak mnohé jiné krásné národní písně, které nebyly v pravý čas zapsány. Proto byl i jihoslovanský literární svět velmi překvapen, když v Goetheově čísle záhřebské Nové Evropy 1932 vyšel text Asanaginice zapsané velkým sochařem Ivanem Meštrovičem podle vzpomínek, jak zpívala píseň jeho babička, když kolebala jeho nejmladšího bratra, kolem r. 1890. Redaktor Nové Evropy Milan Čurčin, autor disertace *Das serbische Volkslied in der deutschen Literatur*, věděl, že zpívá Meštrovič ještě dnes epické národní písně, mezi nimi také Asanaginici, a přemlouval ho, když pracoval na hlavě Goethově, aby ke cti básníka, jenž tak mnoho udělal pro poznávání a oblibu srbských národních písní v celém světě, zapsal Asanaginici, jak ji pamatuje. Ve svém komentáři písní vyslovil M. Čurčin také podivení nad tím, že jihoslovanskí filologové a etnografové, mezi nimi také já, jenž jsem tolik cestoval za národní epikou po Jugoslavii, nenalezli tuto znamenitou baladu mezi lidem. Mohl

¹⁾ V. mou rozpravu: *Domovina Asanaginice*, Goethův sborník, 1932. Stát nakladatelství v Praze, str. 252—266.

jsem mu hned odpověděl¹⁾, že to zavinila nedbalost místní intelligence a u folkloristů to, že jsme stáli pod vlivem přeháněho kultu guslí a že jsem proto také já hledal „guslary“ a „zpěváky k guslim“ a nevěšmal si zpěváků, kteří zpívali i bez jakéhokoliv nástroje, zvláště žen, které jediné zachovávají takové balady jako je Asanaginica. O tom mne poučili teprve mé cesty po Dalmacii r. 1931²⁾ a nejvíc 1932, v kterém roku jsem věnoval pozornost hlavně takovým zpěvačkám³⁾, zejména na dalmatských ostrovech.

R. 1931 — 32 seznámil jsem se blíže také s Ivanem Meštrovičem jako epickým zpěvákem v Záhřebě a v jeho domově w Otavičích u Drniše v severní Dalmacii⁴⁾. Bylo tak dobře, poněvadž proti Meštrovičově versi Asanaginice objevily se tajně a veřejně kritikové a skeptikové, kteří nechtěli nijak věřit, že si Meštrovič mohl zapamatovati Asanaginici z úst své babičky. Tak mohou mluvit jen lidé, kteří neznají Meštroviče a nevědí, jak skutečně žije národní píseň v ústech zpěváků a zpěvaček. Tak mohu na podkladě svých dlouholetých zkušeností, nabytých na cestách za národní epikou po celé Jugoslavii, svědomitě a rozhodně hájit Meštroviče a jeho text Asanaginice, jako úplně věrohodný. Kromě toho měl jsem na své poslední cestě 1932 velké štěstí, že jsem v 71. roku svého života zastal ještě jednu z vymírajících zpěvaček v Dalmacii na ostrově Šipanu, jenž leží na sever od Dubrovníka. Zde mně byla předvedena jako jedna z nejlepších zpěvaček epických písní 84 letá Pavle Kuvelić (viz dva její obrazy v cit. Československo-jihoslovanské revui). Když jsem se ji vyptával, které písně zná, zarecitovala na třetím místě k mému největšímu překvapení první verše z Asanaginice, kterou mně na to zpívala a recitovala (*kazivala*). Zapsal jsem ji podle recitace a fonografoval obyčejným edisonovým fonografem podle zpěvu (válečky č. 28—31 z r. 1932 v Slovanském ústavě v Praze). Píseň znají ještě jiné staré zpěvačky na Šipanu, ale neměl jsem kdy je

¹⁾ Ivan Meštrovič als Rhapsode, Prager Presse 1932, Beilage No 16.

²⁾ Nouvelles observations sur l'état actuel de la poésie épique en Yougoslavie. Revue des Études Slaves, tome 3e, str. 16—50.

³⁾ Viz můj článek: Zpěvačky epických písní v Dalmacii. Československo-jugoslávská revija III (1933), str. 297—301, t. 4, obr.

⁴⁾ Viz můj článek v Meštrovičově čísle Nové Evropy 15.VIII.1933 a Pražský Radiojournal 20.V.1933, 4 obr.

vyhledati. Stačí nám důkaz, že krásná balada, kterou začíná světová sláva jihoslovanské národní epiky, žije po 150 letech ještě v ústech zpěvaček z lidu, ačkoliv jsme ji pokládali za dávno už zapomenutou.

Máme tedy tři verse Asanaginice, splitskou a Fortisovu, Meštrovićovu a Šipanskou a můžeme jejich podrobným srovnáním studovati, jak se Asanaginice zpívala během 150 let. Píseň, ku podivu, zůstala tatáž, ačkoliv úplně se shoduje jen několik veršů ve všech verzích, a každá verse má své přednosti a své slabiny.

T. PACZOWSKI (Lwów)

Echa „Žywotów Świętych“ P. Skargi w „Minejach“ D. Rostowskiego

Díletem, které učinilo Rostowského nesmrtelným, byly „Житія Святих“, zvané též „Czetjami-Minejami“. První raz vydrukowano je w Kijowie w czterech tomach (1689, 1695, 1700 i 1705); wydanie drugie, dokonane z pewnymi zmianami, miało tylko trzy tomy (1711, 1714 i 1716), gdyż tom czwarty spłonął w czasie drukowania.¹⁾ Edycje następne, których było około 10, różnią się od poprzednich tem, że język dostosowano do norm gramatyki rosyjskiej, a niektóre żywoty, jako niezgodne z duchem cerkwi prawosławnej, uległy przeróbce, np. Grzegorza Cudotwórcy, Pachomjusza i kilku innych.²⁾

Mineje Rostowskiego nie są, rozumie się, dziełem oryginalnym; treść ich, jak zwykle bywa w podobnych pracach, opiera się na wielu źródłach. Kwestja źródeł, jakeimi posługiwał się autor, nie jest ostatecznie załatwiona; dotychczasowi badacze wymieniali żywoty greckie Symeona Metafrasta, „Historiae seu vitae Sanctorum“ Surjusza, „Acta Sanctorum“ Bolandystów, „Czetje-Mineje“ Makarego, „Prologi“, „Pateryk Pieczarski“ i różne „Soborniki“. ³⁾ Jedyne Franko twierdził, że Rostowski korzystał ponadto z „Žywotów Świętych“ Skargi, ale poglądu swego nie poparł żadnym dowodem.⁴⁾ W czasach ostatnich sprawę wpływu

¹⁾ W. Sopikow Опытъ рос. библиографіи, cz. 1, str. 97 — 98, Petersburg, 1813.

²⁾ T. Titow Св. Димитрій, Митр. Рост., Труды Кіев. Дух. Акад. 1909 ks. X, str. 238—39.

³⁾ Святыи Димитрій, Митрополитъ Ростовскій, Москва, 1849.

⁴⁾ Южно-русская литература. Энци. словарь Брокгауза и Ефрона, т. 41, str. 306.

„Żywotów“ Skargi na Mineje poruszyła przygodnie W. P. Adrianowa, zaznaczając w pracy: Жизнь Алексѣя, человека Божія, въ древней русской литературѣ и нар. словесности (Petersburg, 1917), że odpowiedni ustęp Rostowskiego zdradza związek z tekstem polskim.

„Żywoty Świętych“ Skargi były popularne na Ukrainie już w XVI wieku; tu zachowało się sporo tłumaczeń w rękopisach (XVI—XVIII w.)¹⁾. Rostowski poznał „Żywoty“ zapewne jeszcze w czasie swego pobytu na Litwie, gdzie szczególnie rozczytywał się w literaturze polsko - łacińskiej. Literaturą tą interesował się również po powrocie na Ukrainę, jak wynika choćby ze spisu jego książek, wśród których znajdowały się także polskie „Żywoty Świętych“. Kiedy później zaproponowano Rostowskiemu napisanie „Minej“, zabrał się z zapałem do pracy, przyczem Skarga był dlań niewątpliwie przewodnikiem w posługiwaniu się starszą literaturą hagiograficzną. Pozatem w stosunku do „Żywotów“ Skargi poszedł Rostowski jeszcze dalej, tłumacząc zeń pokaźną ilość żywotów. Wśród źródeł, podanych w przedmowie do „Житій“, nie wymienił hagiografa polskiego prawdopodobnie z powodu wrogiego nastawienia do Zachodu, panującego w Rosji za czasów patriarchy Joachima²⁾.

Na podstawie dokładnego zbadania trzech pierwszych tomów „Minej“ (tom czwarty był autorowi niedostępny) i zestawienia ich z „Żywotami“ udało się odnaleźć 14 tłumaczeń dosłownych, 22 w wyjątkach a 21 tłumaczeń w całości lub częściowo swobodnych. Z porównania tych żywotów ze wzorem wynika, że tłumacz nie szedł za nim niewolniczo, bardzo często zmieniał szyk zdania, rozszerzał treść, tu i owdzie wtrącał całkiem nowe figury stylistyczne. Dosłownie zgadzają się ze Skargą tylko dialogi i monologi. To samo można odnieść do zapożyczeń częściowych, które zawsze się zlewają zręcznie z kontekstem. Największą dowolnością odznaczają się przekłady swobodne; zapożyczeń doszukać się w nich można tylko przy bardzo ścisłym porównaniu tekstów.

¹⁾ N. K. Gudzij, Переводы „Жywotów Świytych“ Петра Скарги въ юго-западной Руси, Kijów, 1917.

Por. też autora: «Żywoty Świytych» ks. Piotra Skargi w przekładach ukraińskich (Spr. T-wa Naukowego we Lwowie).

²⁾ I. A. Szljapkin, Св. Димитрій Ростовскій и его время str. 57, Petersburg, 1891.

Takie ustosunkowanie się do źródeł świadczy, że Rostowski, pisarz nieprzeciętnej miary, potrafił zamiast tłumaczeń niewolniczych, znajdujących się najczęściej w rękopisach, dawać obrazy świeże, nacechowane oryginalnością i samodzielnością. Stąd, zdaje się, wynika popularność jego żywotów, które poza częstymi przedrukami (por. wyżej) pozostawiły liczne echa również w rękopisach.

S. PAPIERKOWSKI (Lublin)

Echa Mickiewiczowskie w poemacie Franciszka Markovića „Dom i świat“

Z pośród wielu utworów Franciszka Markovića, wielkiego wielbiciela poezji Mickiewicza, utworem odzwierciadlającym najsilniejszy wpływ polskiego romantyka, jest niewątpliwie poemat p. t. *Dom i świat*, napisany pod przemożnym wpływem mickiewiczowskiego *Pana Tadeusza*¹⁾.

Chcąc przeprowadzić szczegółowe porównanie obu poematów, polskiego i chorwackiego, i wykazać zdecydowaną zależność drugiego od pierwszego, zacznijmy od treści. Treść obu poematów niemal identyczna: też sama historia. Bohater kończy studia poza domem, wraca do swego domku rodzinnego, wita każdy ką-

¹⁾ Kwestią stosunku *Domu i świata* do *Pana Tadeusza* zajmuje się M. Ogrizović we Wstępie do swego wydania *Domu i świata*, Zagreb 1923, Szczegółowego jednak porównania obu poematów krytyk jugosłowiański nie przeprowadził.

Przed Ogrizovićem zajął się tą kwestją B. Vodnik w czasopiśmie *Savremenik* 1, 1906, który wskazał kilka śladów „Pana Tadeusza” w poemacie chorwackim. Ale i Vodnik nie dał w swojej pracy szczegółowego zestawienia obu poematów.

Za wpływem *Pana Tadeusza* na *Dom i świat* opowiedział się zdecydowanie J. Máchal w *Slovanské literatury* II, 495. Inni natomiast autorzy prac o Markoviću o wpływie tym albo wspominają w dwu — trzech słowach, albo też starają się wpływ ten jak najbardziej ścieśnić, stojąc w obronie oryginalności poety. Porównaj w tym względzie nast. prace:

- 1) V. Klaić, *Život i rad Fr. Markovića*, Vijenac 1884;
- 2) B. Vodnik, *Fr. Marković kao pjesnik i kritik*, *Savremenik* 1, 1906;
- 3) J. Magiera, *Fr. Marković*, Nowa Reforma, 1905;
- 4) A. Bazala, *Fr. Marković*, *Savremenik* 1, 1906;
- 5) L. Dlustuš, *Fr. Marković*, Osijek 1915;
- 6) K. Pavletić, *Život i pjesnička dela Fr. Markovića*, Zagreb 1917.

ciak drogi i miły stęsknionemu sercu, biegnie na spotkanie rodziny i domowników, wracających z pola od żniw; następuje czule powitanie, wzajemne opowiadania, a potem miłość bohatera, napotykanie na trudności i przeszkody, jego prace i zajęcia w domu, wśród spokojnego choć czynnego życia najbliższego otoczenia; powtórny wyjazd bohatera z domu i jego powtórny powrót i t. d. Wszystko podobne, wszystko naogół takie samo.

I miejsce akcji w obu poematach jakie podobne. I tu i tam akcja rozgrywa się w wiosce rodzinnej bohatera, każda zaś z tych wiosek jest poetyckim obrazem miejsc rodzinnych samych poetów. Nie mniej podobny jest też czas akcji: epoka ważna w dziejach narodów obu poetów.

Ale to kwestje drugorzędne. Fakt bowiem podobieństwa treści, czy wogóle pomysłu literackiego, jest kwestją nie dającą się zawsze bezwzględnie stwierdzić. Boć przecież psychologicznie jest rzeczą całkiem możliwą, że dwu, czy więcej poetów, może mieć tę samą ideę. Zresztą odnośnie do motywów literackich nie wolno zapominać, że ten sam motyw może wystąpić u dwu poetów zupełnie od siebie niezależnych, bo motywy literackie tkwią w naturze, idą drogą tradycji literackiej i t. d. (t. zw. *Wandermotive*).

U Markovića jednak zapożyczenie samego pomysłu *Domu i świata* od Mickiewicza nie ulega wątpliwości. Pomysł ten poeta chorwacki oczywiście pod wieloma względami zindywidualizował, ale ogólną ideę dał mu bez żadnej wątpliwości Mickiewiczowski *Pan Tadeusz*¹⁾, o którym sam poeta mawiał, że był mu *pocieszycielem dla duszy*²⁾.

Jak niewątpliwym był wpływ Mickiewicza na *Dom i świat* pod względem pomysłu i niektórych motywów, tak bezspornym jest wpływ *Pana Tadeusza* na poszczególne opisy, obrazy i uczucia chorwackiego poety.

Wpływ Mickiewicza na *Dom i świat* uwydatnił się również, i to w wielkiej mierze, w sposobie kreślenia poszczególnych postaci poematu. Jak Mickiewicz, tak Marković, daje nam bezpośrednią charakterystykę postaci, t. j. gotowe sądy, nie każe ich formułować czytelnikowi. Taka będzie charakterystyka i Brunona, który jest, rzecz można, bratem rodzonym Tadeusza Sopli-

¹⁾ Przyznają to zgodnie wszyscy cytowani już autorowie prac o Markoviću.

²⁾ Por. korespondencję Markovića z Br. Grabowskim.

cy, i Majora Bunića, przypominającego swemi poglądami Sędziego Soplicę, bądź też Podkomorzego a nawet i Robaka, choć ten ostatni posłuży Markovićowi do skreślenia postaci niewdzięcznego sąsiada Brunona, hulaki i postrachu całej wsi, jakoteż i postaci nauczyciela Andra Čuka, który, doznawszy zawodu miłosnego, rozpił się, jak Jacek Soplica, odrzucony przez Stólnika konkurent do ręki córki magnata. Znajdą również swoje odbicie u Markovića Gerwazy i Protazy, których przypomną nam w *Domu i świecie* ekonom Joszko i woźnica Matić, wiecznie się sprzecyzający i wzajemnie wyzywający, a wkońcu dobrzy przyjaciele.

Uwidocznił się też wpływ Mickiewicza na kompozycję poematu chorwackiego. Jakkolwiek bowiem w najogólniejszym podziale zewnętrznym poemat Markovića różni się z konieczności od *Pana Tadeusza*, to w samej budowie i rozkładzie akcji naśladuje Mickiewiczowską epopeję. Zasada podziału, podobnie jak w *Panu Tadeuszu*, nie jest jednolita: poszczególne Pieśni obejmują zespoły wypadków często różnorodnych, powiązanych ze sobą tylko zasadą współczesności. Żadna też z Pieśni *Domu i świata*, jak większość Ksiąg *Pana Tadeusza*, nie stanowi organicznej jedności akcji. Tok akcji nie jest ciągły: nie toczy się ona jednolicie, lecz jej poszczególne momenty następują po sobie często luźnie. Marković starał się tu naśladować Mickiewiczowską technikę epicką — swobodę wolnego opowiadania. Za jego też przykładem przerywa często tok akcji, by w krótszej lub dłuższej apostrofie wyrazić swoje uczucie.

W odniesieniu do architektoniki wewnętrznej poematu ślady wpływu *Pana Tadeusza* są mniej wyraźne, gdyż pod tym względem Marković jest prostszy i kwestja bohatera poematu nie przedstawia u niego żadnego problemu. Bohaterem jest bezsprzecznie Bruno, podczas gdy w *Panu Tadeuszu* problem, kto jest głównym bohaterem, jest zagadnieniem skomplikowanym. Śladem wpływu *Pana Tadeusza* jest tylko to, że, jak obok Robaka czy Tadeusza w epopei polskiej jest jeszcze i inny, abstrakcyjny bohater, naród polski, tak obok Brunona, za drugiego bohatera, a raczej za postać, odgrywającą rolę bardzo ważną, można uważać Majora Bunića, reprezentującego do pewnego stopnia opinię i wolę narodu chorwackiego. Różnica polega na tem, że o ile w *Panu Tadeuszu* dopiero zespół ośrodków i bohaterów poematu: Robaka względnie Tadeusza i narodu polskiego, ujętego w swych zasadniczych ramach zewnętrznych i wewnętrznych

daje właściwą główną oś kompozycyjną epopei, w *Domu i świecie* warunek ten nie istnieje, gdyż rola majora Bunića jest w porównaniu z rolą Brunona drugorzędna. Dwa są w poemacie chorwackim wątki: erotyczny i polityczny, ale drugi podporządkowany jest ściśle pierwszemu. Te wątki w *Panu Tadeuszu* podporządkowane są ściśle wątkowi głównemu, którym jest ekspijacja Jacka Soplicy.

Marković chciał dać także swojemu narodowi epopeję, własnego *Pana Tadeusza*. Nazwał jednak swój utwór *pieśnią idylliczną*, mimo to odpowiada on do pewnego stopnia warunkom epopei, gdyż:

1) odtwarza obraz społeczeństwa chorwackiego, pochwycony w pewnym doniosłym momencie dziejowym (epoka rządów Bacha), w charakterystycznym miejscu (Lika), a zarazem umożliwia nam wgląd w samą istotę narodu chorwackiego, reprezentowanego w poemacie przez osoby z różnych sfer społeczeństwa;

2) poemat Markovića oddaje piękno przyrody ojczyściej, jawiącej się stęsknionemu za nią duchowi poety, żyjącego zdala od ziemi ojczyściej;

3) posiada akcję główną: sprawę człowieka (Brunona). Warunki epopei zostały więc spełnione — w zakresie, wprawdzie skromniejszym, niż w *Panu Tadeuszu*, z mniejszym talentem i artyzmem — ale spełnione w głównych zarysach. Jest więc *Dom i świat* epopeją, utworem tego samego gatunku literackiego, do którego należy *Pan Tadeusz*, epopeją, którą powiła epika Homera, Vergilego, Vossa i Goethego, a wychował Mickiewiczowski *Pan Tadeusz*.

J. PÁTA (Praha)

O lužickosrbské literární historii a kritice

Počátky lužickosrbské literární historie musíme hledati v prvních pokusech o soupis lužických literárních prací, jež učinili osvícení badatelé XVIII. století: Mistr Jiří Körner v lipské obraně luž. srbštiny r. 1766 a farář Christian Knauth, vnuk českého exulanta ve Zhořelci, ve své důkladné hornolužické církevní historii r. 1767. Jsou to ovšem pouhé bibliografické záznamy, významné tím, že podávají první spolehlivá data o nejstarší lužické literární tvorbě do své doby. Podobně lužičtí vydavatelé krátkého budyšínského nástinu hornolužické církevní historie r. 1767 se spokojili pouhým chronologickým soupisem lužickosrbských knih, zejména náboženských.

Na těchto třech knížkách budovali své výklady všichni lužičtí literární historikové další, kteří se zprvu neodvažovali vlastních úsudků a setrvali při bibliografické metodě svých předchůdců. Činili tak i dva nejpilnější luž. literární historikové. K. A. Jenč v soupisech evangelické tvorby lužické a H. Dučman svým „Pismowstwem katholskich Serbow“. Jejich práce byla však důkladnější, knihám věnována péče co největší, připojovány byly cenné poznámky o rázu a obsahu knih, o jejich autorech. Ani P. J. Šafařík ve známé své knize „Geschichte der slav. Sprache und Literatur nach allen Mundarten“ (1826) v oddíle lužickém nemohl říci mnoho: chybělyť mu ve vzdáleném Novém Sadě téměř všechny pomůcky pro nejmenší slovanskou literaturu. Ale snad právě svou skrovností zapůsobila kniha Šafaříkova na mladé lužické pracovníky, kteří chtěli přispěti k rozvoji neveliké domácí literatury a kteří tedy pokládali za nutné přehlednouti kriticky dosavadní lužickou literární tvorbu.

Učinil tak vedle bouřliváka J. P. Jórdana hlavně rozvážný a pilný J. A. Smoleř. Ten ve své stati *Krótki přehlad serbskeje literatury* ve varšavské *Jutrzence* r. 1842 podal první skutečnou literárně historickou úvahu lužickou, první domácí pokus o přehled dějin lužickosrbské literatury v nářečí horním, bohužel, jen do roku 1767. Je to solidní přehled informačního rázu, v němž mínil Smoleř podle vstupního rozdělení pokračovati ve dvou dalších statích: v obdobích 1767—1806, 1806—1839, ale — nepokračoval. Jiné práce ho od toho odvedly. Za to se platně zúčastnil lužických studií ruského slavisty I. I. Sreznevského na jeho cestě po Lužici r. 1840, z níž vzešel na svou dobu dobrý *Istoričeskij očerk serbolužickoj literatury* v petrohradském ŽMNP. v květnovém svazku 1844.

Práce Sreznevského vynikala poměrně kritickým přehledem látky, odbornou průpravou, získanou přímo na místě a za stálé účasti Smoleřovy, na základě archiválních studií v Budyšině, Zhořelci, Žitavě a jinde, vyznamenávala se také bezprostředním líčením jednotlivých literátů lužických, z nichž zejména šťastně byla zachycena-postava Zejleřova a buditelská dvojice: Smoleř a Jórdan. Zatím Lužičané doma také pokračovali v pracích literárně-historických, zejména Michal Hórnik usiloval o monografické zpracování jednotlivých jevů lužickosrbské literatury, aby mohl býti dán bezpečný základ k soustavným dějinám lužického písemnictví. Jako žák pražské linguistické školy všiml si především starší luž. literatury, kde mohl dobře uplatnit své vědomosti jazykozpytné. Velmi důležité bylo, že se podařilo Hórnikovi získati zájem polského historika W. Bogusławského pro napsání přehledných lužických dějin národních. Z jeho „Rysu dziejów serbo-łużyckich“ r. 1861 vyrostla za účasti a spolupráce Hórnikovy ona slavná *Historija serbského naroda* r. 1884, která sama sebou je stručnými sice, ale poutavými dějinami luž. literatury.

Skutečné dějiny lužické literatury napsal v té době ruský literární historik A. N. Pypin a zařadil je do svého „Obzoru istorii slavjanskich literatur“ r. 1865, zejména pak do úplně přepracované *Istorijslav. literatur* ve sv. druhém v Petrohradě 1881. Pypin po prvé začlenil luž. literaturu do myšlenkového proudění evropského lidstva a postavil ji rovnocenně vedle ostatních literatur slovanských. J. A. Smoleř, dlící tehdy ve Varšavě, ihned lužický oddíl Pypinovy *Istorie* přeložil do své mateřštiny a vytiskl v „Lužičanu“ i ve zvláštním otisku v Budyšině r. 1881. Dal

tím své Lužici podnes *jediný přehled lužickosrbského písemnictví, vytištěný lužickým jazykem*.

Mnohem důkladněji se do lužického oddílu Pypinova zabral jiný Lužičan, překladatel díla Pypinova do němčiny — *J. B. Pjech*. Tento znamenitý spolupracovník lipského Brockhausova nakladatelství všestranně Pypina doplnil, kriticky vylepšil a vytiskl také ve zvláštním samostatném spisku: *Das serbisch-wendische Schrifttum in der Ober- u. Niederlausitz* v Lipsku r. 1884. Teprve spolupráce Pjechova učinila z luž. oddílu Pypinova důkladný a přesný obraz luž. literatury v obojím nářečí od nejstarší doby až po zmínku o klasické sbírce básníka Čišinského: „Kniha sonettow“, která znamenala novou epochu v lužickosrbském písemnictví.

Pypinovy-Pjechovy dějiny lužickosrbského písemnictví jsou podnes jedinou úplnou příručkou luž. literatury, jdoucí ovšem jen do r. 1884, to jest na sám práh nového období literárního v Lužici. Všichni lužičtí, slovanští i cizí literární historikové buďtovali na této práci; k níž připojovali nové a nové údaje bibliografické, drobné i větší studie, konečně také *program domácí lit. historie a kritiky*, jak jej napsal *A. Muka* po převzetí redakce v Čas. Mač. Serb. r. 1894, str. 67—8. Vedle *B. Šwély* pro Lužici Dolní nejvíce o rozvoj luž. lit. historie se zasloužil *Ota Wićaz*, nástupce *Mukův* v redakci *Matičního časopisu*. Také *M. Krječmar* a *M. Nawka* svými edicemi, jakož *J. Wjacławsk* svými bibliografiemi platně přispěli k domácí literární historii, ale pokračování žádoucího obrazu luž. literatury nepodali.

O takový obraz usilovali slovanští přátelé Lužice. Především *Ad. Černý* svým literárním oddílem příručky *Lužice a luž. Srbové* v r. 1911, jakož i nedokončenou monografií *o luž. básnictví* v oddíle hornolužickém 1910, *Jan Máchal* v krátkém nákrese luž. literatury ve sborníku *Slovanstvo* 1912, zejména pak ve slov. literaturách I.—III. (1922—29), ve stručné syntéze také *Fr. Wollman* ve *Slovesnosti Slovanů* 1928. Soudobé luž. literatuře věnoval pozornost *W. Taszycki* v monografii *Życie umysłowe na Łużyczach po wojnie* (1923), jakož i *Jos. Páta* v práci *Z kult. života luž. Srbů po světové válce* v Bratislavě 1929, lužicky v doplněném vydání 1932, francouzsky nejnověji v Ženevě ve spisech *Slov. ústavu* 1934. *Jos. Páta* podal také kritický rozbor luž. literárně-historických prací v českém *Úvodě do studia lužickosrbského písemnictví* r. 1925 a v přepracovaném a doplněném luž. vydání

v Budyšině 1929. Tu je také pokus o novou periodisaci a náležitě hodnocení luž. literatury se zřetelem k velikým myšlenkovým proudům evropským.

*
* *

Dějiny lužické literární kritiky novodobé jsou nerozlučně spjatý s básníkem mladolužické generace *J. Bartem Čišinským*, který své rozené nadání zdokonalil na vzorech světových literatur a který se po prvé energicky dožadoval vyššího umění obsahového i formálního. Po bojích se starou generací, kterou vedl filolog *Pful*, zvítězil Čišinski. Čišinski také vlastní básnickou tvorbou povznesl luž. jazyk a luž. básnickou literaturu naroveň ostatním slov. literaturám a na úroveň světovou.

Čišinski věděl o významu vážné a dobré literární kritiky a proto se jí dožadoval. Varoval před planými chvalozpěvy domácím, které sváděly a škodily. Jen dobrá kritika mohla a může povznést domácí tvorbu a jen dobrou duchovní tvorbou mohou Lužičané ukázat svou sílu, schopnost a právo na své národní bytí! Takové byly jeho zásady.

V tom s Čišinským souhlasili všichni členové jeho generace i stoupenci *Masarykova* ideového realismu. Ti všichni znali stinné stránky domácí kritiky, která se musila anebo chtěla ohlížeti na rozličné ohledy osobní a náboženské, kritiky, která se bála ublížiti vážným spravedlivým slovem a která se bála nevěle mezi lužickými evangelíky a katolíky. Těmito ohledy je vedena kritika *Oty Wićaze* při posuzování děl cizích, ač při práci vlastní dbá *Wićaz* dobrých novodobých metod kritických. V duchu těchto nových zásad kritických bylo podáno také v Lužici v tomto století dosti dobrých prací literárně-historických. Jsou vypočteny v *Pátově Zavodu* i v jeho *Kulturním životě luž. Srbů po světové válce*.

Zbývá však ještě mnoho práce pro vypracování soustavných moderních dějin lužickosrbského písemnictví, na výši doby, na spolehlivých vědeckých základech, se všemi zřeteli filosoficko-psychologickými eticko-estetickými a sociologickými. Bude nutno přihlížeti k mimořádnému postavení luž. Srbů po celá století, k jejich vztahům slovanským, zároveň však také k trvalým a rostoucím vlivům německým. Bude nutno také mnohé dílo revido-

vati s hlediska slovanského. Chybí nám celá řada základních vědeckých a kritických prací o luž. náboženském životě, o lužických církevních dějinách, o významu pietismu pro lužickou literaturu, o lužicko-bratrském hnutí náboženském, o hnutí obrozenském, o významu nevolnictví a jeho zrušení atd. Chybějí nám pro samotnou literaturu vědecká vydání nejstarších textů lužických, chybí kritické prozkoumání celé lužické náboženské literatury, kritické edice některých důležitých textů, aby základna byla co nejširší a nejspolehlivější. Lužická spolupráce je tu poměrně čím dále tím slabší, poněvadž není žádoucích prostředků. Proto nám ještě namnoze chybějí edice lužické korespondence, vydání pamětí a autobiografií, kritické vydání sebraných spisů, dokonce podrobné analytické studie o jednotlivých lužických spisovatelích, ideologické prozkoumání jejich tvorby, rozbor jejich jazyka a formy, podrobné mikrológické práce srovnávací, vzájemné vztahy lužicko-slovanské atd.

Program lužickosrbské literární historie a kritiky je tedy značně veliký. Po Čišinském, Wingerovi, Radlubinovi a Kósykovi se objevili noví básníci, prozaikové a dramatikové: Józ. Nowak, Jan Skala, Jan Lajnert a Mina Witkojc; J. Lorenc-Zalěski, R. Domaška, M. Kuřašec, M. Nowak, J. Słodeńk, J. Wjela-Kubšćan a jiní, ale je nedostatek odborných pracovníků v literární historii a kritice.

Jest povinností slovanských literárních historiků a kritiků, aby v tíživých poměrech lužickosrbských přiskočili na pomoc, a do svých vědeckých prací zabírali důsledně a soustavně také lužická témata. Naše slovanské univerzitní semináře, naše akademie a učené společnosti mají tu vzácnou a vděčnou příležitost podati skutečné doklady vědecké slovanské spolupráce. Částečně se tak již děje, ale mohlo by se tak dít soustavněji a v míře ještě větší!

E. PERFECKIJ (Bratislava)

Polská kronika Jana Długosze a německé letopisectví

1. Otázka poměru polské kroniky Jana Długosze k německému letopisectví ve vědecké literatuře.
2. Zprávy o německých událostech kroniky Długoszovy, převzaté z pramenů uherských, italských a j.
3. Zprávy o německých událostech kroniky Długoszovy, převzaté z německého letopisectví.
4. Základní německý pramen letopisný kroniky Długoszovy pochází ze stol. XII.
5. Text a obsah základního německého pramene letopisného kroniky Długoszovy a jeho charakteristika.
6. Poměr tohoto pramene kroniky Długoszovy k ostatnímu, zejména soudobému letopisectví německému.

L. PŁOSZEWSKI (Warszawa)

Wykłady Mickiewicza o literaturze słowiańskiej

Gdy tegoroczny Kongres Słowistów obrady swojej sekcji literackiej skupia około Mickiewicza, godzi się poświęcić uwagę temu dziełu polskiego poety, w którym złożył on swą daninę Słowiańszczyźnie.

Możemy uderzyć się w piersi i wyznać, że nauka nie wypełniła jeszcze swego obowiązku wobec wykładów Mickiewicza o literaturze słowiańskiej, czyli t. zw. prelekcij paryskich. Podczas gdy każdy utwór Mickiewicza został już najdokładniej zanalizowany, wszechstronnie oświetlony, — prelekcje, które rozmiarami swymi dorównują całemu jego dorobkowi poetyckiemu, nie doczekały się jeszcze monografji; literatura krytyczna o nich to albo ujęcia ogólnikowe całego zasobu ich treści, jakby krytyczny przegląd ich wątków, albo opracowania — dodajmy odrazu: nieliczne — pojedynczych kwestyj.

Ta dysproporcja jest tak uderzająca, że warto zastanowić się nad jej przyczynami.

1. Pierwsza przyczyna leży zapewne w charakterze prelekcij.

Nie trzeba przypominać, że wykłady o literaturze słowiańskiej tylko częściowo odpowiadały tytułowi, że już w drugim roku profesor coraz częściej od przeszłości przenosił się do teraźniejszości, że wreszcie kurs ostatni poświęcił propagandzie swistego systemu religijno-historjozoficznego, który uważał za wykwit ducha słowiańskiego, a specjalnie polskiego.

Zaważyło to na losach prelekcij, których ocena będzie zależała od stosunku danego pokolenia do zasadniczych zagadnień życia duchowego i narodowego.

Wykłady, które szukały związku z życiem współczesnem i w rozgwar tego życia śmiało zstępowały, nie mogły u współ-

czesnych znaleźć oceny obiektywnej, musiały budzić namietności polityczne, religijne. Stąd cała skala różnorodnych sądów współczesnych o prelekcjach: od zachwytów do potępienia. Polscy słuchacze i czytelnicy współcześni przykładali do tych wykładów przede wszystkim kryterja polityczne, co doprowadzało nawet do dziwnych paradoksów: gdy niektórzy Rosjanie zarzucali Mickiewiczowi oczernianie Rosji w oczach Zachodu, nie brak było emigrantów polskich, którzy oskarżali Mickiewicza o zdradę narodową i nazywali go agentem Rosji.

Z upływem lat ochłodziły namietności; ale gdy w ostatniej ćwierci wieku XIX zaczęła się w Polsce rozwijać historia literatury i twórczość Mickiewicza stała się przedmiotem badań naukowych, atmosfera umysłowa epoki utrudniała odpowiednie wyuczucie całego mistycznego okresu tej twórczości. Ówczesni badacze, wychowani w duchu pozytywizmu, zajmowali się raczej pierwszą, historyczno-literacką częścią prelekcij, przemyskając się z niechęcią lub żalem nad resztą (jeden Chmielowski chciał zrozumieć i owe późniejsze „mrzonki“).

Dopiero na przełomie XIX i XX wieku, w związku ze zmianą postawy duchowej wobec naszego romantyzmu i mesjanizmu, zaznacza się zwrot w stosunku do prelekcij. Zaczyna się ich renesans, jako dzieła, będącego świadectwem nie upadku, ale nowego spotężnienia ducha Mickiewicza. Za literatami i publicystami, wskazującymi w prelekcjach „prawdy żywe“, kroczą badacze, którzy zaczęli oświetlać niektóre zagadnienia prelekcij na tle porównawczem. Bardzo charakterystycznem *signum temporis* były pierwsze, w całości prelekcjom poświęcone wykłady uniwersyteckie prof. Chrzanowskiego w r. 1911. Nie zostały one jednak ogłoszone drukiem. Pełnej monografji o prelekcjach nadal nie posiadamy.

2. Tu dochodzimy do przyczyny drugiej. Jest nią ogromna rozpiętość tematów i zagadnień w prelekcjach, która wymaga jeszcze szeregu studjów szczegółowych.

Najłatwiej wskazać konkretne potrzeby w zakresie historyczno-literackiej części prelekcij. Naukowa jej ocena musi oczywiście wziąć za punkt wyjścia zbadanie stosunku poglądów i sądów Mickiewicza do poglądów ówczesnych. To zrobiono dotychczas właściwie tylko w dziedzinie poglądów na literaturę czeską (prace badaczy czeskich oraz badacza polskiego, Konrada Górskiego). Zupełnie nie są zbadane wykłady o starożytnościach

słowiańskich. Badacze ludowej poezji serbskiej zawsze wspominają z uznaniem o odnośnych wykładach Mickiewicza, ale nie poddali ich badaniom szczegółowym. Wykłady o dziejach i literaturze rosyjskiej wywołały liczne uwagi krytyków rosyjskich, ale i w bogatej literaturze rosyjskiej o Mickiewiczu niema gruntownego opracowania tej sprawy.

Trudności i postulaty rosną, gdy przystępujemy do t. zw. „mesjanizmu“ prelekcyj. Mickiewicz nazwę tę, przyjętą od Wrońskiego, nadał całemu okresowi poezji i myśli polskiej, co się odtąd przyjęło. Mesjanizm prelekcyj stanowi jedną — bardzo ważną, ale tylko jedną — z postaci mesjanizmu polskiego. Określono już jego stosunek do właściwego towianizmu (Stanisław Pigoń), do mistyki Słowackiego (Manfred Kridl). Porównawcze jego ujęcie na tle całokształtu mesjanizmu otrzymamy niewątpliwie w dalszych częściach *Dziejów mesjanizmu polskiego* Józefa Ujejskiego.

Mesjanizm prelekcyj zespolił się z ideą słowiańską, ze słowianofilstwem. Omówiła to ostatnio Zofja Klarnerówna w studjum o słowianofilstwie polskim, lecz wywody jej o prelekcjach wymagają jeszcze pogłębienia, rozszerzenia i porównania z ideologią słowianofilską innych narodów słowiańskich.

Polsko - słowiański mesjanizm Mickiewicza nie miał na oku tylko wskrzeszenia Polski i podniesienia znaczenia Słowiańszczyzny; zasięg jego był ogólnoeuropejski. Mickiewicz głosił go jako drogowskaz dla Zachodu, zwłaszcza dla Francji, przeżywającej wówczas silny kryzys ideowy. Wykłady Mickiewicza wiążą się ściśle z prądami francuskimi drugiej ćwierci XIX wieku, prądami bardzo różnorodnymi, dla których przyjmuje się ogólną nazwę humanitaryzmu, albo również mesjanizmu.

Filjacje myśli Mickiewicza z owym humanitaryzmem francuskim są dopiero częściowo zbadane. Ustalono jego stosunek do Lamennais'go (M. Kridl), do Ballanche'a (studjum nieopublikowane); wiele materiału zebrano do poznania stosunków z Micheletem i Quinetem (Władysław Mickiewicz, Zygmunt L. Zaleski); ale pozostaje jeszcze szereg kwestyj do opracowania (stosunek do tradycjonalizmu, stosunek do saint-simonizmu i utopijnego socjalizmu i t. d.).

Musimy pamiętać o tem, że Mickiewicz przemawiał z katedry francuskiej, i gdy coraz wyraźniej przechylał się do apostołstwa, poruszał przede wszystkim te kwestje, które uważał za szczególnie przydatne dla Francji. Znajomość różnych ówczes-

nych zjawisk życia politycznego i umysłowego Francji wyjaśni niejedną niespodziewaną dygresję prelekcyj. (Np. wykłady o filozofji niemieckiej wywołane były ówczesnymi próbami przeszczepienia tej filozofji do Francji; Mickiewicz chciał temu przeciwdziałać, aby utorować drogę dla filozofów polskich).

Tak oto rozszerza się horyzont zagadnień. Wymieniliśmy tylko zasadnicze. A cóż dopiero, gdy wejdziemy w krąg rozważań na tematy religijne i mistyczne, które znowuż wymagają poważnej inicjacji w świat mistyki!

Prelekcje dostarczyć jeszcze mogą materiału do badań dla wielu specjalistów z różnych, odległych od siebie dziedzin.

3. Do powyżej wymienionych trudności dołącza się jeszcze jedna, zupełnie osobiwa.

Wiadomo, jakie wątpliwości nasuwa dotychczasowy tekst prelekcyj. Mamy dwie ich edycje: francuską (z lat 1845—9) i polską w przekładzie Wrotnowskiego (1842—5), którego trzecie wydanie z 1865 r., później parokrotnie przedrukowywane, jest najpowszechniej znane. Obie te edycje wykazują znaczne różnice. W krótkim przedśłowiu do edycji francuskiej Mickiewicz zaznaczył, że jest ona poprawniejszą od polskiej, z drugiej strony Wrotnowski uznawał tekst polski za bardziej autentyczny od wydania francuskiego.

W badaniach nad Mickiewiczem krytycy polscy przeważnie opierali się na tekście przekładu, niektórzy jednak na tekście francuskim.

Oczywiście, gdy sam tekst jest niepewny, wszelka ściślejsza praca naukowa jest utrudniona lub zgoła wątpliwa.

Postulat nowego, krytycznego wydania prelekcyj wysunął już przed laty Władysław Nehring i sam o niem myślał, ale nie wyszedł poza wstępne przygotowania.

Pracy tej podjął się referent i chce przedstawić zasady nowego wydania.

Praca wymagała najpierw zebrania również materiału rękopiśmiennego i zestawienia jego z wydaniem. Okazało się, że tych materiałów istnieje nadspodziewana obfitość, co oczywiście jeszcze więcej skomplikowało sprawę. Tego, co byłoby najbardziej miarodajne, autografów Mickiewicza, zachowało się najmniej (profesor przychodził na wykład tylko ze szczupłymi notatkami, które potem przeważnie ginęły).

Najważniejszym źródłem są kopje stenogramów z wykładów, które zachowały się ze wszystkich czterech kursów i to w paru nawet odpisach. Prócz tego istnieje wydanie litografowane kursu III, wcześniejsze od drukowanego, i są liczne urywki kopij III i IV kursu z własnoręcznymi poprawkami i przeróbkami Mickiewicza do ich publikacji.

Analiza wszystkich materiałów doprowadziła do następujących wyników.

Stosunek wzajemny różnych przekazów i wydań jest w zakresie każdego kursu odmienny, stąd i metodę wydania krytycznego trzeba zróżniczkować. Zasadnicza różnica zachodzi przede wszystkim między wydaniem francuskim kursów III i IV (z 1845 r.), przygotowanym przeważnie przez samego Mickiewicza, a wydaniem kursów I — II (z r. 1849), którym zajmowali się jego przyjaciele, postępując nadwyraz dowolnie z przekazaniem w kopjach brzmieniem wykładów. (Czasem tłumaczyli z przekładu Wrotnowskiego!).

Co do przekładu polskiego, Wrotnowski tłumaczył najpierw z kopij stenogramów (kursy I — III), kurs IV — już z wydania książkowego; wydanie trzecie, z 1865 r., starał się zbliżyć do drukowanego tekstu francuskiego; wydanie to jest więc kombinacją.

Wydanie krytyczne dwóch pierwszych kursów winno się oprzeć na kopjach stenogramów, przyjmując z wydania francuskiego (1849) tylko to, co jest ostatnią poprawką w miejscach, błędnie zanotowanych lub zawiłych. Wydanie kursów III — IV przyjmie za podstawę tekst wydania francuskiego z 1845 r., jako zrewidowany częściowo przez samego Mickiewicza, a częściowo pod jego okiem.

Z ustalonego w ten sposób tekstu francuskiego należało dokonać nowego przekładu polskiego, który posługuje się, w miarę możliwości, słownictwem i frazeologią prozy Mickiewicza, uwzględnia też szczęśliwsze wyrażenia Wrotnowskiego.

Przekład polski zaczął się już drukować w t. zw. sejmowem wydaniu *Dzieł wszystkich* Mickiewicza; względy organizacyjne — wydawnicze zmusiły do przesunięcia wydania tekstu podstawowego, francuskiego na później, do serji drugiej wydawnictwa, która ukaże się dopiero po ukończeniu wydania dzieł polskich.

Wydanie to będzie opatrzone wstępem (pióra Ign. Chrzanowskiego) i komentarzem. Osobny dodatek poda ważniejsze warjanty, niezbędne dla kontroli tekstu i dla porównania odcieni, w jakich myśl Mickiewicza występuje w różnych przekazach.

P. POPOVIĆ (Београд)

Les sources des ouvrages de Dositije Obradović

Je m'occupe dans cette communication à chercher dans la littérature européenne classique et moderne les sources des trois derniers ouvrages du philosophe et moraliste serbe Dositije Obradović, à savoir: „Sobranije“ (1793), „Etika“ (1803), „Mezimac“ (ouvrage posthume, 1818). Voici les principaux résultats obtenus.

Le premier de ces ouvrages — „Sobranije“ — contient des essais de morale, contes (pour la plupart orientaux), biographies, anecdotes, etc. Plusieurs contes sont traduits de la littérature anglaise ou allemande du XVIII^e siècle. Tels *Abdala i Balsora* (chap. VII du „Sobranije“) qui n'est que la traduction du conte „Story of Helim and Abdallah“ d'Addison, ou plutôt de la version allemande du même conte par Liebeskind „Abdallah und Balsora“; „Videnije Almeta derviša“ (chap. VIII): „Almet the dervisc“, par John Hawkesworth; „Put u Vavilon“: „Die Reise nach Babylon“, par Liebeskind; „Sreća i nesreća“ (chap. XIX): „Prosperity and adversity“, par W. Duncombe; „Blagočestije i sujeverije“ (chap. XIX): „Religion and superstition“ par Elisabeth Cartar; etc. La biographie de Socrate se trouve au chapitre VI; j'y note ce qui est emprunté à l'„Apologie“ de Platon, aux „Memorabilia“ de Xénophon, ou aux autres écrits classiques, ainsi qu'à des auteurs modernes (abbé Fraguier). Cinq chapitres de l'ouvrage (chap. XI—XIV, XVII) contiennent des anecdotes d'histoire ancienne et moderne; j'ai tâché d'en chercher aussi les provenances (Plutarque, lord Chesterfield, Rousseau, etc.).

La source du deuxième ouvrage — „Etika“ (Traité d'éthique) — Obradović lui-même l'a indiquée; ce sont les „Istituzioni di etica“ par Francesco Soave. J'ai comparé l'original ita-

Najważniejszym źródłem są kopje stenogramów z wykładów, które zachowały się ze wszystkich czterech kursów i to w paru nawet odpisach. Prócz tego istnieje wydanie litografowane kursu III, wcześniejsze od drukowanego, i są liczne urywki kopij III i IV kursu z własnoręcznymi poprawkami i przeróbkami Mickiewicza do ich publikacji.

Analiza wszystkich materiałów doprowadziła do następujących wyników.

Stosunek wzajemny różnych przekazów i wydań jest w zakresie każdego kursu odmienny, stąd i metodę wydania krytycznego trzeba zróżniczkować. Zasadnicza różnica zachodzi przede wszystkim między wydaniem francuskim kursów III i IV (z 1845 r.), przygotowanym przeważnie przez samego Mickiewicza, a wydaniem kursów I — II (z r. 1849), którym zajmowali się jego przyjaciele, postępując nadwyraz dowolnie z przekazaniem w kopjach brzmieniem wykładów. (Czasem tłumaczyli z przekładu Wrotnowskiego!).

Co do przekładu polskiego, Wrotnowski tłumaczył najpierw z kopij stenogramów (kursy I — III), kurs IV — już z wydania książkowego; wydanie trzecie, z 1865 r., starał się zbliżyć do drukowanego tekstu francuskiego; wydanie to jest więc kombinacją.

Wydanie krytyczne dwóch pierwszych kursów winno się oprzeć na kopjach stenogramów, przyjmując z wydania francuskiego (1849) tylko to, co jest ostatnią poprawką w miejscach, błędnie zanotowanych lub zawitych. Wydanie kursów III — IV przyjmie za podstawę tekst wydania francuskiego z 1845 r., jako zrewidowany częściowo przez samego Mickiewicza, a częściowo pod jego okiem.

Z ustalonego w ten sposób tekstu francuskiego należało dokonać nowego przekładu polskiego, który posługuje się, w miarę możliwości, słownictwem i frazeologią prozy Mickiewicza, uwzględnia też szczęśliwsze wyrażenia Wrotnowskiego.

Przekład polski zaczął się już drukować w t. zw. sejmowem wydaniu *Dzieł wszystkich* Mickiewicza; względy organizacyjno - wydawnicze zmusiły do przesunięcia wydania tekstu podstawowego, francuskiego na później, do serji drugiej wydawnictwa, która ukaże się dopiero po ukończeniu wydania dzieł polskich.

Wydanie to będzie opatrzone wstępem (pióra Ign. Chrzanowskiego) i komentarzem. Osobny dodatek poda ważniejsze warjanty, niezbędne dla kontroli tekstu i dla porównania odcieni, w jakich myśl Mickiewicza występuje w różnych przekazach.

P. POPOVIĆ (Beograd)

Les sources des ouvrages de Dositije Obradović

Je m'occupe dans cette communication à chercher dans la littérature européenne classique et moderne les sources des trois derniers ouvrages du philosophe et moraliste serbe Dositije Obradović, à savoir: „Sobranije“ (1793), „Etika“ (1803), „Mezimac“ (ouvrage posthume, 1818). Voici les principaux résultats obtenus.

Le premier de ces ouvrages — „Sobranije“ — contient des essais de morale, contes (pour la plupart orientaux), biographies, anecdotes, etc. Plusieurs contes sont traduits de la littérature anglaise ou allemande du XVIII^e siècle. Tels *Abdala i Balsora* (chap. VII du „Sobranije“) qui n'est que la traduction du conte „Story of Helim and Abdallah“ d'Addison, ou plutôt de la version allemande du même conte par Liebeskind „Abdallah und Balsora“; „Videnije Almeta derviša“ (chap. VIII): „Almet the dervisc“, par John Hawkesworth; „Put u Vavilon“: „Die Reise nach Babylon“, par Liebeskind; „Sreća i nesreća“ (chap. XIX): „Prosperity and adversity“, par W. Duncombe; „Blagočestije i sujeverije“ (chap. XIX): „Religion and superstition“ par Elisabeth Cartar; etc. La biographie de Socrate se trouve au chapitre VI; j'y note ce qui est emprunté à l'„Apologie“ de Platon, aux „Memorabilia“ de Xénophon, ou aux autres écrits classiques, ainsi qu'à des auteurs modernes (abbé Fraguier). Cinq chapitres de l'ouvrage (chap. XI—XIV, XVII) contiennent des anecdotes d'histoire ancienne et moderne; j'ai tâché d'en chercher aussi les provenances (Plutarque, lord Chesterfield, Rousseau, etc.).

La source du deuxième ouvrage — „Etika“ (Traité d'éthique) — Obradović lui-même l'a indiquée; ce sont les „Istituzioni di etica“ par Francesco Soave. J'ai comparé l'original ita-

lien et la traduction serbe d'une manière détaillée, et j'ai trouvé que l'auteur serbe a beaucoup abrégé son modèle italien, mais que parfois il y a ajouté de nouveaux passages, voire des chapitres.

Le troisième ouvrage — „Mezimac“ — est la suite du premier et contient de nouveaux essais et contes. Parmi les derniers, j'en ai trouvé les sources suivantes: „O mudrosti i promislu u upravljenju sveta“ (chap. III) correspond au conte de Goldsmith „Asem or vindication“; „Cu-i iliti filosof“ à celui de Baculard d'Arnaud „Tsou-Y ou le philosophe“. Dans l'essai „Od svašta pomalo ali lepo“ (chap. XI) se trouve une petite histoire sur la visite d'Irène à Esculape; elle tire son origine de la même histoire des „Caractères“ de Labruyère (chapitre: De l'homme).

Obradović a parfois remanié les contes qu'il s'était mis à traduire.

A. PRAŽÁK (Praha)

Jednotnost české literatury

Problém se týká hlavně Slovenska od dob uzákoněné spisovné slovenštiny. Do té doby ho nebylo, a nebylo ho skoro ani do převratu r. 1918. Řeší se intenzivněji po slovenském osvobození. Fakt, že česká i slovenská literatura reaguje na stěžejní evropské literární pomysly a tvary, směry a proudy jednotně a někdy totožně, že prožívá velké politické otřesy společně a že organicky zpracovává tytéž tradice i průboje, že se i jednotně soustřeďuje kolem mezních literárních děl a osobností, vyvolávají tu i tam podobence; fakt, že funkce jednotlivých literárních problémů, směrů a forem uplatňuje se jen v celé čl. literární oblasti v úplnosti, na Slovensku zlomkovitě a episodicky, že se organism tu i tam vzpírá vůči poslovenšťování nebo počesťování textů a že oboustranně existují amfibie, píšící v obou jazykových formách, dosvědčuje jednotu československé literatury ještě i dnes. Teze jest doložena řadou příkladů z českého a slovenského písemnictví, znamená souhlasná i protichůdná hlediska a opírá se i o obdoby z okrajových oblastí jiných literatur.

A. PRAŽÁK (Praha)

Vznik Třanovského „Cithara sanctorum”

Rozborem Třanovského knihy *Odarum sacrarum sive hymnorum libri tres* (1629) prokazuje se, že *Cithara sanctorum* vznikla odtud. Pro tuto knihu vyhledány i některé souvislosti s předchozí hymnologií.

S. ROSPOND (Kraków)

Słoweniec Matija Čop (1797—1835) o Adamie Mickiewiczu

Referat niniejszy jest uzupełnieniem streszczeniem artykułu, wydrukowanego w IV t. „Prac Polskiego Towarzystwa dla badań Europy Wschodniej i Bliskiego Wschodu”, Kraków 1933/34, str. 279 — 300 i opracowanego na podstawie materiału rękopiśmiennego Biblioteki Uniwersyteckiej Lublany i Ossolineum.

M. Čop, poliglota znający 18 języków, erudyta, filolog, subtelny krytyk i estetyk, słowem — według słów F. Prešerna — *velikan učenosti*, uważnie śledził walkę polskich klasyków z romantykami i poznał się natychmiast na pięknie poezji Mickiewicza, a zwłaszcza na pięknie „Pana Tadeusza”.

Pobył we Lwowie w charakterze profesora gimnazjalnego i suplenta wydziału filozoficznego na uniwersytecie umożliwił mu opanowanie języka polskiego i zapoznanie się z literaturą polską. Nawet po powrocie do ojczyzny przez korespondencję z Polakami, przez lekturę zakupionych utworów polskich utrzymywał duchowy kontakt z Polską.

I właśnie w jego listach znajdujemy moc ciekawych uwag, wypowiedzianych z rzadkim — jak na owe czasy — obiektywizmem: 1) o „Dziadach”, 2) o „Konradzie Wallenrodzie” i 3) o „Panu Tadeuszu”.

Dla niego było jasnym i oczywistym, że Mickiewicz tworzy epokę w poezji polskiej, że żywe, malownicze obrazy, przewyższające barwnością obrazy Goethego, są klejnotem „Tadeusza”.

Takie i tym podobne wyznania składał ten Słoweniec wtedy, kiedy tylko genialne umysły Słowackiego i Krasińskiego potrafiły ocenić arcydzieło epiki polskiej, kiedy klasycy warszawscy

ośmieszali „Dziady“ słowami *glupio było, glupio będzie*, kiedy o „Wallenrodzie“ Osiński zawyrokował: *z wielkiej chmury mały deszcz*. Jaka szkoda przytem, że ten utalentowany krytyk-esteta, wyszkolony na klasykach rzymskich i greckich, był umysłem wchłaniającym mnóstwo, ale produkującym mało. Dowcipnie scharakteryzował tę jego wadę jego przyjaciel F. Prešeren w następującym epigramie: *v Ljubljani je dehur, ki noč in dan žre knjige, od sebe pa ne dá najmanši fige*. Dlatego też wszystkie te jego cenne uwagi dochowały się w notatkach rękopiśmiennych, w listach. Część wydał znakomity znawca Čopa dr. A. Žigon, a wiele zaginęło.

П. САВИЦКИЙ (Praha)

ГЕОГРАФИЧЕСКИЙ ЛАНДШАФТ В СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ.

Функция географического ландшафта в различных этапах развития советской литературы. Изменения, внесенные, в этом отношении, развитием «очеркистской» литературы. Трактовка ландшафта в этой последней.

Степень излюбленности отдельных районов, в качестве «местодействия» советской литературы. Наблюдаемая в ней «миграция внимания». Связь этого процесса с общим историческим развитием С. С. С. Р. «Социальный заказ», в его отражении на ландшафтной стороне советской литературы.

Тяга к экзотике. Дальний Север и «врата Индостана». Очередные задачи русской географической науки своеобразно разрешаются и в русской литературе.

L. SILBERSTEIN (Praha)

Literární manýra El. Orzeszkové

Dějiny životního díla El. Orzeszkové — to jsou dějiny stálého zápasu spisovatelčina s vlastní vlohou, která ji sváděla k častému opakování týchž materiálních a formálních literárních prvků, aniž by její umělecká sebekontrola byla vždycky fungovala tak přesně, aby dodatečně opravovala nebo eliminovala to, co se jí skoro bezděky vsouvalo pod péro. Tento nedostatek sebekontroly a vědomého pilování pozorujeme zejména v období prvním (1866—1871) a závěrečném (1892—1910) její literární činnosti, kdežto v době mistrovství (1883—1891) tyto zjevy ustupují do pozadí. Souhrn nejrozličnějších literárních prvků, příznačných pro dílo Orzeszkové svým konstantním opakováním, budiž jmenován její „manýrou“. Můžeme rozlišovati manýrní zjevy hodnoty neutrální, působící nepříznivě jen vskutek přílišného opakování, od takových, které nutno o sobě označovati jako neumělecké surogáty. Vůbec hodnocení těchto zjevů může býti trojí: odmítavé (nejčastěji), unavuje-li manýra nápadností nebo neuměleckostí; příznivé (zřídka), je-li manýra skutečně s to vyvolati nebo stupňovati dojem silné umělecké individuality; shovívavé (dost často), jestliže by manýra mohla být o sobě výrazem takové silné individuality, ale dojem je oslaben přílišným opakováním.

Rozlišujeme dále manýru materiální a formální. Materiální se vztahuje k motivům děje, stafáže (sem zařadíme nejen opis krajiny nebo místa dějství, nýbrž také opis těla a gest jednajících osob), charakterů jednajících osob, formální ke kompozici, eidologii a slohu. („Eidologii“ jmenujeme s ruskými „akmeisty“ souhrn pojmů a obrazů, jichž se narrace v jednotlivostech posluhuje, takže okres otázek „slohových“ omezujeme na ty případy, kde stejné pojmy mohou býti vyjádřeny různými slovy).

Z dějových motivů erotika hraje u Orzeszkové úlohu spíš druhotnou nebo nepřímou (pohlavnost v užším smyslu ještě neznatelnější). Zde spolupůsobily osobní lhostejnost a věcný protest proti přeceňování erotiky, jevícímu se objektivní a subjektivní překážkou ženské emancipace. Ačkoli vzdálena každého cynického bagatelisování, Orz. usiluje zmenšovati význam erotiky pro lidský život a dokazovat, do jaké míry osobnost a vlastní smysl života bývají ohrožovány důsledkem erotických zážitků. Jedním z nejdůležitějších motivů fabule je u Orz-vé nezdařilé manželství. Že láska pro ní není nejsilnější hnací silou, je doloženo také tím, že poměrně lehce a často řeší dramatický uzel zřeknutím se lásky, přičemž se uplatňuje jistý asketický příměšek její povahy. Nejvyšším životním statkem není láska ani štěstí, nýbrž práce, a sice práce společensky užitečná. To pravidlo platí pro ženy stejně jako pro muže, bez jakéhokoliv rozdílu. Práce, aby splnila svůj životní smysl, musí býti vykonána dovedně, cílevědomě a odborně. Nejde o to, jaký to je druh práce. Také svědomitá práce v domácnosti ušlechťuje ženský život, pokud je opravdu užitečná. Zásadní možnost výdělečné ženské práce po za domem a přístupu ke všem odborům, rezervovaným dříve mužům, žádá se však co nejrozhodněji. Každý diletantismus se zavrhuje, buďto hudební, vědecký anebo umělecko-průmyslový (zbytečné ruční práce). Požadavek užitečnosti dominuje do té míry, že práce průměrná se oslavuje takřka více než tvůrčí, inženýrova více než badatelova, učitelčina více než umělcova (zrozumělost jistých umělců se příkře odmítá). Mimo tento pozitivistický postoj Orz-vá mnohdy ignoruje reální obtíže svého pracovního ideálu, npř. otázku spojení povolání a mateřství anebo kapacity pracovního trhu. Další pozitivistický motiv dějství je vývoj a úpadek majetku, zejména pozemkového.

Citovost, potlačována v oblasti erotické, nalézá si východisko v sentimentální náchylnosti k retrospekci. Nesdílejíc romantického nadšení mnoha pozitivistů pro budoucnost (byla v tomto ohledu spíše skeptická), měvši krom toho nejsilnější životní zážitek za mládí (povstání r. 1863), Orz-vá ráda se oddává vzpomínkám; slovo „*pamiętać*“ se setkává u ní přecho, a není jistě náhodou, že si tak miluje v narrační technice analytické. Ta náklonnost se objevuje zejména v jejích velkých novelových cyklech. Retrospekce souvisí také s náchylností spiso-

vatelčinou, dívati se na věci nejraději nepřímou, přes medium nebo závoj.

Konečně uvádíme jako oblíbené motivy děje: odhalení neočekávaného duševního bohatství (také duševní propasti) a útěk hrdinův, vyjasněný napotom ponechaným dopisem.

Manýra v stafáži se uplatňuje především v monotonnosti opisu těla a gesta. Opis těla opakuje do únavy následující obraty: *oczy szafirowe (turkusowe, niebieskie, błękitne), usta korolowe (ponsowe), pulchna ręka, wysmukła kibić (postać), czolo zmarszczone, czolo zorane (zbrózdzone) zmarszczkami*. Také opis gesta je velice monotonní. Slovesa *podnieść (podjąć)* a *pochylić (schylić, opuścić, spuścić; sc. oczy, powieki, czolo, głowę, twarz, rękę)* hrají ohromnou úlohu. Velmi často dojatost se objevuje jednou slzou, hrdina resp. bohatýrka tedy dovede opanovati svůj afekt. Mnohdy se setkávají dále v opisu gest obraty následující: *spleść ręce, zmarszczyć czolo, pokręcić wąsa, uśmiechnąć się, zwrócić (wlepić, utkwic, utopić) wzrok (spojrzenie), błysnąć oczyma, nachmurzyć się, wypogodzić się, nabierać wyrazu..., zrobić gest (ruch) zimny (chłodny, obojętny, niedbały, surowy)*. To věru není bohatá stupnice odstínů. Kouření cigaret nalézámé obyčejně u osob netěšících se zvláštní oblibě původkyně; že bohatýrky začasť dělávají punčochy anebo hrají na klavír, je spíš výrazem doby a okolí než osobnosti spisovatelčiny.

Málo se uplatňuje manýra v opisu krajin; zde obrazotvornost Orz-vé byla opravdu bohatá.

Stafáží dost často užívanou jsou osvětlená okna, signály dopravních institucí a bijící hodiny.

Velkou úlohu hraje manýra při tvoření charakterů. Můžeme vypracovati sedm docela určitých typů, z nichž některé se rozdělují ještě podle pohlaví:

A. Charaktery nosící děj:

Typ I (negativní). Mužský: zhýčkaný, marnotratný, zarožumělý a práce neshopný synáček.

Ženský: zralá neb dokonce přezralá ženština, toužící ještě po lásce.

Typ II (positivní). Lidé, pro které společensky užitečná práce je nejvyšším životním ideálem, a kteří leda touží po jedině velké lásce. Mužové tohoto typu, obyčejně již mající odbor, jsou diferencovanější než ženy, které za odborem často zatím jen touží.

Typ III (problematický). Mužský: mužové, kteří sice už měli životní úkol, ale se jednostranně honili jen za úspěchem vnějším, až najednou poznají, že toho je málo.

Ženský: ženy, mající životní ideál, ale upatrující jej výhradně nebo převážně v lásce, čímž se vystavují konfliktům s životem, resp. mezi rozumem a citem vlastním.

B. Charaktery, které děj spíš ilustrují než nosí:

Typ IV. Mužský: joviální starší pán, uplatňující *common sense* svými stereotypními aforismy.

Ženský: starší ženská, hádající se a klepající, a skrývající za tím přece lidské, mateřské srdce.

Typ V: dobrotivý, resignovaný stařec (stařena).

Typ VI. Mužský: rozčarovaný stařec.

Ženský: rozčarovaná žena (nejen stařena, nýbrž také stará panna anebo manželka).

Typ VII: předčasně zralé dítě.

Z jednotlivých povahových rysů často se opakují následující: u žen (a kněží) bigoterie, u mužů-slabochů pohrdání žen, u slabých žen, sotva schopných k plnění domácích závazků, skrytá tyranie nad manžely a rodinami.

Pojednání o charakterech můžeme končiti determinací negativní, že totiž v galerii Orz-vé skoro úplně chybějí povahy extrémní v dobrém a špatném smyslu.

Manýra formální ukazuje se v kompozici především velmi uměle provedenou technikou motivní, jejíž efekt je vypočítán dle zákonů naprosto hudebních. Tuto stránku manýry Orz-vé lze přijmout bez námitek.

Nejsložitější je manýra eidologická, do které lze uvést jistý řád jen tím, že užijeme duševních základních tendencí spisovatelčiných jako pomocní konstrukce. Dávají se shrnout takovou formulí.

Člověk bystrého rozumu, schopný dívat se na věci objektivně a mnohostranně, čehož prospěšným důsledkem vytrvalý a směřující k synthesím, čehož neprospěšným důsledkem nejistý a váhavý v jednání a rozhodování se, přičemž v pozadí dríme mocná touha po hodnotách, mohoucí míti v důsledku příliš silné výbuchy jakožto reakci proti nejistotě a váhání.

Referát dokáže v jednotlivosti, že v rámci této soustavy vysvětlují se souvisle následující vlastnosti manýry eidologické.

Technika restriční (*tanio, lecz gustownie ubrany*), abstraktní (*wszystkie władze jego istoty*), antithetická (*ciało-dusza, fizycznie-moralnie*), neurčitostní (*jakaś nieokreślona siła*), technika otázek (alternativ nebo otázek kausálních), kausálních souvislostí, pojmů vnímání, technika hypotetická, technika kontrastů, objektivní ironie, imitační ironie, technika hodnotící, didaktická, učitelská čili skloňovací (*nie ja, nie moje, nie mnie, nie dla mnie*), aforistická a rozvodňovací. Z těchto eidologických zjevů zejména technika abstraktní, antithetická a hodnotící musejí býti pokládány za neumělecké surogáty.

Mimo hořejší rámec zůstávají technika personifikační, dialogová a konečně metafory klenotnické.

Z manýry ryze slohové budiž uvedena převaha slovíček *spojrzeć, spostrzec, patrzeć, wpatrywać się nad widzieć, ozwać się nad powiedzieć, chwila nad moment, okamgnienie, wyraz nad słowo, jaki nad który*.

Závěrem budiž výslovně konstatováno, že opsaná manýra v tomto soustavu je výhradnou vlastností Orz-vé. Některé jednotlivé rysy se setkávají také u jiných současných spisovatelů, ale nikoliv souhrn. Manýra není vlastností specificky ženskou, npř. u Żmichowské nebo Konopnické chybí skoro úplně, kdežto zmíněné jednotlivé rysy jsou dost zřejmé u Kraszewského a Sienkiewicze. Právě tyto paralely dokazují jistou souvislost manýry s literární nadprodukcí.

D. STREMOOUKHOFF (Strasbourg)

A. Mickiewicz et V. Soloviev

Soloviev, en développant le slavophilisme russe et en y introduisant des idées théosophiques, aboutit à un système messianique qui a certaines affinités avec le messianisme polonais. En 1875, Soloviev se déclare épris de la poésie de Mickiewicz; deux ans plus tard il apprend à connaître les philosophes polonais. Il semble cependant que Soloviev connaisse la pensée polonaise surtout à travers Mickiewicz.

En tant que poète Mickiewicz est, à côté de Pouchkine, un des deux poètes préférés de Soloviev. Selon lui, cependant, Pouchkine est le poète par excellence, car le sentiment religieux, qui rend Mickiewicz plus grand que Pouchkine, n'est pas de nature purement esthétique. Il faut signaler en outre qu'en 1885 Soloviev donne une traduction assez libre du „Sen“ de Mickiewicz.

Quels furent les rapports de Soloviev avec Mickiewicz en tant que penseur? Le messianisme solovievien résulte d'un système philosophique qui postule la réalisation d'une oeuvre divino-humaine, celle de l'incarnation de la Sagesse divine. Après 1881, quand Soloviev se rapproche du catholicisme et définit la mission de la Russie comme la réunion des Eglises qui doit mener l'humanité vers une application sociale du principe trinitaire, il se rencontre dans une certaine mesure avec le towianisme, qui voyait la mission des Polonais et des Russes dans l'établissement d'une vie sociale conforme au christianisme. Dès lors on peut retrouver chez Soloviev certaines idées qui semblent témoigner de l'influence de Mickiewicz. Mickiewicz, comme on le sait, pensait que le messianisme devait résoudre les questions slavo-russe, israélite et polonaise. Pour Soloviev, la Russie doit aussi résoudre

trois problèmes: la question polonaise, la question slavo-orientale et la question juive. Et Soloviev, tout comme Mickiewicz, estime que la présence d'Israël parmi les Slaves a une signification providentielle. Tous deux représentent les rapports polono-russes comme le conflit de deux idées, et si Mickiewicz cherchait une formule qui puisse unir les Slaves, Soloviev croit la découvrir dans l'oeuvre de la réunion des Eglises. En tout cas Soloviev s'efforce consciemment de présenter son messianisme comme une synthèse du slavophilisme russe et du messianisme polonais. Quand, dans *La Russie et l'Eglise Universelle*, il s'écrie: *votre parole, ô peuples de la parole, c'est la théocratie libre et universelle... le christianisme pratiqué dans la vie publique...*, il est évident qu'il synthétise l'expression mickiewiczienne *peuple de la parole* avec la *parole* que selon Dostoevski la Russie doit apporter au monde.

Signalons encore une analogie dans les attitudes de Soloviev (après 1890) et de Mickiewicz (dans *L'Eglise et le Messie*) vis à vis de l'Eglise. Cette analogie explique l'appréciation sur Mickiewicz que nous trouvons dans un discours prononcé par Soloviev en 1898. Le philosophe russe y parle de l'élévation morale et spirituelle que Mickiewicz atteignit en traversant trois crises dont la première le libéra de l'égoïsme de l'amour, la seconde du nationalisme étroit et la troisième lui fit comprendre que l'Eglise ne doit pas être conçue comme une autorité extérieure. Ainsi, à l'encontre de l'opinion répandue alors, Soloviev voit dans le tobianisme une grande vérité chrétienne, celle de la *croissance intérieure du christianisme*, croissance à laquelle nous devons participer. C'est précisément cette foi dans la croissance du christianisme qui apparente la pensée de Soloviev à celle de Mickiewicz.

К. СТУДИНСЬКИЙ. (Lwów)

КАРЛО ЯРОМІР ЕРБЕН І ЯКІВ ГОЛОВАЦЬКИЙ.

Може ні один із галицько-руських учених не нав'язав таких широких і тісних зв'язків з Чехами і Словаками, як Яків Головацький (1814—1888).

Свідчать про це два великі томи «Кореспонденції Як. Головацького в рр. 1835—49 і 1850—62», видані мною в рр. 1905 і 1909 та матеріали др. Івана Брика.

Переглянувши видані а побіч них недруковані листи стверджую, що Яків Головацький листувався з Яном Коляром, Вячеславом Ганкою, Йосифом Шафариком, Карлом Ербеном (ур. 1811, † 1870), Карлом Запом, Карлом Піхлером, Йосифом Подліпським, Ріттербергом, Фр. Яхімом, Фр. Павлічком, др. Вртатком, Кветом, А. В. Шемберою, А. Патерою, др. Скрейшовським, др. Людовітом Прохаскою, Вячеславом Дундером, Емануїлом Хохолоушком, др. В. Р. Вайтенвебером, Езберою, Олічем, Фібіхом і Кобром.

З листування Головацького з Ербеном зберіглося 8 листів з рр. 1854, 1861, 1863, 1865 і чотири чорновики відповідей Головацького з рр. 1861, 1863 і 1865.

Ім'я Головацького було відоме вже Чехам в рр. 1841—2 із його статті, друк. в „Časopis-i česk-ogo Museum“ п. н. *Cesta po haličské a uherské Rusi*“, а вісті про культурне життя Чехів і інших Слов'ян мав він із сучасних видань та із листування із Карлом Запом.

Не хто інший а Зап вже в р. 1844 подавав Головацькому вістку, про працю Ербена на полі історії і етнографії: „*Vyborný to člověk jeden ze mála, kterých si u nás nejvíce važím!*“

Колиж Як. Головацький в р. 1846 переслав свою збірку народніх пісень для видання Бодянському в Москві через Прагу на руки Шафарика, Зап і Ербен переглядали її а останній найшов у ній немало даних з мітології.

Політичну роллю відграв Ербен в рр. 1848—9. Був він тоді членом чеського союму. В р. 1848 їздив він до Загребу, як представник Чехів на хорватському соймі. Він підписав відозву, що скликувала Слов'ян на слов'янський конгрес в Празі. В рр. 1848—9 редагував він урядові *Pražské Noviny*, доки влада не приневолила його зректися редакторства.

В р. 1848 познайомився Ербен на слов'янському конгресі з висланниками Ради головної руської др. Григ. Гинилевичем, Іваном Борисікевичем і Ол. Заклинським та із 5 питомцями від. дух. семинарії.

Коли через Прагу переїздили в листопаді 1848 р. галицько-руські послы до Кромержу, то не виключена річ, що з ними рівнож познайомився Ербен. Руські послы мали доручення від Головної Ради руської йти рука в руку з Чехами, з чого останні були дуже вдоволені.

Слов'янський конгрес не мав майже ніяких реальних наслідків, все ж таки був він першим в історії проявом збратання слов'янських народів. На жаль, не ослаблено на ньому польсько-руського антагонізму, а навпаки його поглиблено.

Ербен видруковав статтю Як. Головацького про польсько-руські відносини у „*Pražských Novin*“ в 57 номері за рік 1848, а її передрукувала львівська „*Gazeta Powszechna*“ (номер 35) з р. 1848.

Стаття Головацького зблизила його ще більше до Чехів, а спеціально до Ербена. Одначе досі особистих зв'язків, хочби навіть при помочи листування між Головацьким а Ербеном не було. Зближували їх тільки до себе наукові і літературні видання.

В р. 1849 зійшлися Ербен і Головацький у Відні, як члени комісії для укладу слов'янської правничої термінології. Оба вони брали участь у братських слов'янських обідах, аранжованих головою комісії, Шафариком. Оба вони поїхали у другій половині вересня 1849 до Праги. Головацький був захоплений Прагою, де перебував 4 дні. Між обома ученими і поетами зав'язалася тоді щира дружба. Спільну працю в комісії для слов'янської термінології і взагалі свою знайомість з р. 1849 згадували вони у своїм пізнішому листуванні, як ясні дні життя.

Не зважаючи на знайомість Ербена і Головацького в р. 1849, листування між ними почалося що йено в р. 1854. Ербену були потрібні для студій «*narodní pohádky a slovanské*» («сказки», «*klechdy*»). Головацький посилав йому потрібні матеріали, про що Ербен

згадував з великою вдячністю, як це виказали проф. Горак і Ол. Колесса.

В заміну за те Ербен допоміг видати у Празі Як. Головацькому його статтю «О рукописномъ молитвенникѣ старочешскомъ съ XIV—XV в., хранящемся въ унив. библіотекѣ во Львовѣ» (1861 р.).

Ербен сприяв так щиро Якову Головацькому, що по смерті Ганки (1861) хотів бачити його на кафедрі російської мови у Празі. Одначе Як. Головацький, що мав за собою кафедру українського письменства у Львові, дораджував Ербену, щоби цю кафедру повірено його братові, Іванові Головацькому.

Та це було тільки побажанням Ербена, бо про такі кандидатури на кафедру ніхто в рішаючих кругах не думав.

Коли змістом листування між обома ученими в р. 1861 було видання «Молитвенника» і справа катедри, в р. 1863 нав'язував Ербен зв'язки між Головацьким і Олекс. Потебнею з Харкова. Хоча Головацький був певний, що Потебню не зустріне ніяка неприємність у Львові, склалося інакше. Вже у Відні, куди Потебня приїхав дня 8 липня 1863 р., стежила за ним поліція. З Відня виїхав він дня 15 липня, оглядав, мабуть, по дорозі Краків і біля 20 липня був у Львові. В Галичині мав він намір робити філологічні студії між народом, а опісля їхати через Радивилів, Житомир, Київ до Харкова, бо дійшла його вістка, що рідний брат, Микола, офіцер царської армії, перейшов на сторону польських повстанців і погіб на побоєвиці. Під впливом доносів поліція веліла йому покинути Львів, а що через польське повстання подорож через Радивилів була неможлива, Потебня вертав до Харкова через Ірагу, Берлін і Петроград, без права затримуватися в Празі. Австрійський уряд вважав тоді російських учених за політичних агентів.

Хоча Ербен виминав політичні питання, то починав їх Як. Головацький на тему галицько-руських відносин, а в р. 1863 висловлював також Ербен свої погляди на польське повстання, посилав йому на цю тему чеські брошури, та нарікав на чеську пресу, на „*zdejších uplacených i neoplacených liberalistů židovsko-germanského zrna*“, що стояли без застережень по польській стороні, а накидалися на Росію.

Проти Росії виступили були також тоді Рігер і Паляцький, хоча в р. 1862 з нагоди 1000-ліття Руси, цар відзначив їх був ордерами.

Дістали ці ордери також галицькі діячі, а між ними Як. Головацький і хоча ордер був дуже низької степені (Володимира IV степені) він ним незвичайно радувався і просив Ербена, щоби при-

слав йому свою світлинку (фотографію) та всіх інших відзначених ордерами Чехів, Словаків і побіч них Мікросіча. Ербен сповнив його волю та в дорозі листування подбав про жадані світлини.

В р. 1865 нав'язали оба учені поновно листування. Як Головацький післав Ербену матеріали до «Čitank-i» слов'янських народів і просив про рукопис драми Осипа Фріча «Taras Bulba», що її виставлено у Празі ще в р. 1857. Очевидно, що драму хотів Головацький добути для українського театру, основаного в р. 1864 у Львові.

Ербен не міг дістати цього твору з театру, хоча уживав навіть протекції інтенданта театру дра Рігера. При цій нагоді повідомляв Ербен Головацького, що вишле свої видання для нього і для бібліотеки Народного Дому.

Головацький дякував Ербену за труди в справі «Tarasa Bulby» надіявся добути цей твір через львівських Чехів, однак, як здається, вони були також безсильні. Дякував ще Головацький Ербену за прислані книжки, а з доручення крилошанина Мих. Куземського посилав йому кілька екземплярів брошури «Denkschrift über die Theilung Galiziens» а від себе дві статті про біблію Скорини і про «Литературное движение Русиновъ» для нього, для Рігера, Паляцького, Запа і для бібліотеки Чеського Музея. Брошура про поділ Галичини мала, по словам Головацького, викликати велике враження і була передвісником завзятої боротьби на терені галицького союму в 1865 році.

На цьому листі скінчилося листування Головацького з Ербеном. Хоча зміст його не широкий, а всеж таки інтересний, як розмова між двома ученими і приятелями, як обмін думок між людьми, що у польсько-українському питанні в Галичині були згідні в думках між собою. Ербен був слов'янофілом. Шануючи права чеського народу, він був тієї гадки, що тільки у взаємному пошануванні прав лежить краще майбутнє слов'янських народів. Коли ж чеські журналісти виявили себе в р. 1863 сторонниками Поляків, без ніяких застережень, не думаючи про те, що побіч польських інтересів перехрещувалися у польському повстанні ще й право на життя інших народів, Ербен не міг погодитися із своєю пресою.

Оба учені відбули ще в р. 1867 спільну подорож до Москви на етнографічну виставу.

В р. 1868 Головацький був уже на службі у Вильні. Серед змінених життєвих обставин Головацький спільних інтересів з Ербеном, з виїмком наукових, вже не мав. Може вони обмінювалися книжками, але слідів їх листування немає.

В р. 1869 збирався Головацький на свято Гуса до Праги, але наміру не міг перевести в діло.

Дня 10 липня 1870 р. приїхав Головацький до Праги, але чи бачився з Ербеном, тоді вже тяжко недужим, не знаємо. Дня 9.XI. 1870 р. Ербен закінчився життя. Однак не тільки для Головацького, але й для України мав він свою високу ціну. Зпід його пера вийшли чеські переклади «Повѣсти временныхъ лѣтъ (Хроника Нестора)» 1867 р. і «Слова о полку Игоревѣ» з 1869 р.

Треба ще зауважити, що «Kutise» (1853) Ербена по своїй національній основі нагадують Шевченкового «Кобзаря». Оба поети висилають у світ свої думи, один на Україну, другий в Чехію, де найдуть близькі собі серця, а перед усім серця дівчат:

Може найдеться дівоче

Серце, карі очі

Що заплачуть на ці думи.

Є ще й інші споріднення між баладами Шевченка і Ербена не тому, щоби їх ставити в залежність від себе, але тому, що оба вони користали з народньої поезії, брали з неї мотиви, надавали їм ідейно-поетичну обробітку. До таких творів треба причислити «Lilie» Ербена і «Лілею» Шевченка. Їх порівняв із собою Володимир Данилів.

Хоча минуло 60 літ від смерті Ербена, його поетична творчість захоплює не тільки Чехів, але й Українців. Проф. Іваненко в Празі перекладає балади Ербена на українську мову, мабуть тому, що вони нам такі близькі, як Шевченкова «Гопіля», чи «Причинна», як любов матери до дитини, повна пожертвування у цілому ряді творів українського генія.

І коли про Ербена сказала критика, що він, не зважаючи на впливи чужих поетів, Гердера, Біргера, Гете і Міцкевича завжди зберіг свій ярко висловлений чеський характер в темі, світогляді житті і спенировці, стилі, поетичній мові, багатій «утонченими образами й оборотами народної речі», то те саме мусить кожний дослідник признати за Шевченком. І через те Ербен має у нас, Українців, свою високу ціну.

Про Ербена у відношенні до Українців можна повторити слова Карла Запа:

„Vyborný to člověk: jeden ze mála, kterých si u nás nejvíce vážím“.

Z. SZMYDTOWA (Warszawa)

Rola Platona w twórczości Mickiewicza

Mickiewicz poznaje dzieła Platona jako młodzieniec, uświadamiający sobie powołanie pisarza i reformatora życia. Znajomość języka i kultury greckiej, entuzjazm dla niej zawdzięcza profesorem; do wzrostu tych zainteresowań przyczynia się niemało współpraca kolegów - filomatów, którzy na zebraniach swych w roku 1820-ym tłumaczą dialogi z oryginału, powołują się na nie, chcąc wyrwać Mickiewicza z desperacji, czytają je w więzieniu wileńskim, gdy pragną zachować hart i odporność.

Młody poeta dzieli ich zapał i w IV cz. *Dziadów* ponad władców, głośniejszy z podboju świata, wynosi mędrca greckiego, widząc w nim pierwowzór doskonałości ludzkiej.

Platon jest dla Mickiewicza nade wszystko autorem *Fedona*, podobnie jak dla Byrona i Lamartina, jest także twórcą *Rzeczypospolitej*, w mniejszym zaś stopniu innych dialogów, jak *Fajdros* i *Uczta*.

We wszystkich częściach *Dziadów* przejawia się udział greckiego filozofa zarówno w sferze problemów ideowych jak i obrazów.

Demonologia ludowa, wzięta przez poetę w obronę przeciw empirykom epoki Oświecenia, jako próba ustalenia wyższej rzeczywistości duchowej, znajduje oparcie w sympatii Sokratesa dla wierzeń ludu i kształtuje się w związku z *Fedonem*.

W sferze erotyki Platon pomaga Mickiewiczowi do wywyższenia przeżytej miłości i nadania jej perspektyw metafizycznych.

Walka poety z literaturą sentymentalno-romantyczną, która burzy równowagę duchową człowieka, wiąże się z kampanją Platona przeciw literackiemu kierunkowi wychowania, przeciw „pieszczotliwej muzie“.

W III cz. *Dziadów* fantastyczny koncert bohatera w sferach międzyplanetarnych jest udramatyzowaniem wysoce oryginalnym i artystycznym walki z Bogiem, opartym na modelu niebieskiego wrzeczona z *Rzeczypospolitej*.

Z tegoż dialogu wywodzi się w znacznej mierze teoria snu tak ważna dla charakterystyki postaci i budowy scen w III cz. *Dziadów*.

Przeżycie Platona jest dla twórczości Mickiewicza charakterystyczne i ważne. Wyzwała głęboko tkwiące w poecie predyspozycje i przeświadczenia. Ułatwia krystalizację powołań. Ujawnia pokrewieństwo dążeń.

Platon umiał wznosić się ponad czary poezji i dla zadań filozofa-działacza poświęcać sztukę. Mickiewicz w IV cz. *Dziadów* przezwycięża właściwy żywioł tego utworu, przeżyciom Gustawa wyznaczając rolę przestrogi. W III części *Dziadów* wzniesie się ponad *Improwizację* Konrada, a gdy poezja wyda mu się zbyt słabym narzędziem ducha, odrzuci ją twórca *Pana Tadeusza*, spragniony prawdy absolutnej i podstawowej reformy życia.

Myśl grecka skłania poetę ku równowadze wewnętrznej, nie przez uproszczenie rzeczywistości, ale przez wizję bytu w jego zwykłych i tajemniczych przejawach zarazem. Sprzęgając w nowy i oryginalny sposób świat widzialny z niewidzialnym, Mickiewicz, jak Platon, zwraca się ku konkretnym potrzebom życia. W zasadniczym podobieństwie natur tkwi źródło przymierza poety polskiego z filozofem greckim.

B. ŠWELA (Dešno)

Žělo Nimcow we serbskem pismowstwe

Serbske (łužyske) pismowstwo jo nastało pód wliwom Lutherowego reformacyjona. Až do zachopěńka 19. stolěta wóno něsploži skóro nic ako přeložki nabožnych spisow. Z takim wóno jo po hobjśimešu nimske.

Z duchnym wótnowěnim serbskego luda hupšesćera se pismowstwo na dalše wótzělby duchneho žyweńa z wótgledańom, ludstwo zdžaržaš. Wšykne serbske spisašele su huhucone na nimskich šulach a z tym nasešone z nimskim duchom.

We wšyknych dobach a na wšyknych žělbach serbskego pismowstwa su Nimce sobužěłali pak z nabožno-cerkwineje, pak z jězykoweje abo ludowědneje zajimnosći.

E. TANGL (Hamburg)

Der Einfluss des Polnischen auf das ältere litauische Schrifttum

Die hohe Bedeutung des Litauischen für die Vergleichende Sprachwissenschaft ist seit langem erkannt und hat dazu geführt, dass die Linguisten der Erforschung dieser Sprache ungewöhnliche Aufmerksamkeit geschenkt haben. Die Folge war aber die, dass gewisse Teilgebiete der Grammatik bevorzugt wurden, die vom Standpunkt des Indogermanisten betrachtet für seine Wissenschaft besonders wichtig erscheinen: Laut- und Formenlehre, die Akzentuation, Wortschatz und Wortbildung des Litauischen wurden eifrig untersucht, die Syntax dagegen musste zurückstehen, noch mehr als das gemeinhin üblich ist. Dazu trug nicht wenig die Erkenntnis bei, dass die Syntax der altlitauischen Sprachdenkmäler, denen das vornehmlichste Interesse galt, stark unter fremden Einflüssen steht, und so konnte es dahin kommen, dass kein geringerer als Leskien eine Beschäftigung mit ihr einmal rundweg ablehnte, weil die erhaltenen Reste in dieser Hinsicht schlechthin wertlos seien.

Das harte Urteil des grossen Leipziger Slavisten hatte seine Berechtigung zu der Zeit, als es gesprochen wurde. Inzwischen haben sich aber die Verhältnisse grundsätzlich geändert, seit im Lauf der letzten zehn Jahre eine Reihe der wichtigsten altlitauischen Texte in guten Neuauflagen erschienen sind: vor allem die umfangreiche Postille und der Katechismus Daukšas, beides Übersetzungen polnischer Originale, letzterer obendrein in einer zweiten ostlitauischen Version überliefert, dazu die von vornherein zweisprachig, polnisch und litauisch, abgefassten *Punkty Sakimu* des Wilnaer Jesuiten Konstantin Šyrwid. Damit haben wir festen Boden unter die Füße bekommen. Denn nun ist es

möglich geworden, Vorlage und Übersetzung miteinander zu vergleichen. Der überwältigende Einfluss des Polnischen auf die Sprache Daukšas lässt sich jetzt in seiner ganzen ungeahnten Grösse erkennen und bestimmen, aber auch die Grenzen, die ihm trotz allem gezogen sind, werden sichtbar; und umgekehrt können wir an Šyrwid beobachten, wie der litauische Satzbau auf das Polnische dieses Autors abfärbt. Das Ziel derartiger Untersuchungen ist naturgemäss die Erforschung der litauischen Syntax, die unerlässliche Voraussetzung dafür ist aber gründliche Kenntnis des Polnischen jener Zeit, denn immer wieder muss man von ihm ausgehen. So scheidet die Bearbeitung dieses Teilgebiets der litauischen Grammatik aus dem Bereich der Vergleichenden Sprachwissenschaft aus und wird zu einer neuen Aufgabe der Slavistik, im besonderen der Polonistik. Denn nur von hier ist das Problem zu lösen.

F. TICHÝ (Praha)

Nové metody literárně vědecké při výzkumu starší literatury

A) 1. Povšechné úkoly a hlavní desiderata při studiu staré literatury. 2. Nové cíle studia uměleckého slovesného díla středověkého. Kriteria estetická a kriterion původnosti.

B) 1. Metoda formální a její užití při výzkumu středověkých výtvorů literárních. 2. Metoda sociologická. Problém generační v staré literatuře. 3. Metoda národopisná (literární zeměpis), aplikovaná na výzkum starých literatur slovanských. 4. Sieversova metoda zvukové analýsy. 5. Metoda statistická v praxi výzkumu literárních výtvorů starší doby.

C) Výsledky a výhledy. Synthesa metod, dosud hlavně při studiu starší literatury užívaných, t. j. metody filologické, biografické a srovnávací, s metodami moderními.

A. TOMASZEWSKI (Poznań)

Kujawskie elementy językowe u Jana Kasprówicza

Przy opracowywaniu strony językowej dzieł Kasprówicza napotyka się na znaczne trudności z powodu braku krytycznego wydania. Nowe wydanie St. Kołaczkowskiego („Jan Kasprówicz, Dzieła“ t. 1 — 22, Kraków 1931) jest mimo zapewnień wydawcy, że „tekst niniejszego wydania oparty jest przeważnie na wydaniu Bernackiego“ (I, str. 5/6) mniej staranne od wydania L. Bernackiego (z r. 1912, w 6 t.). Szczególnie dużo trudności napotyka się przy *é*, bo w obu wydaniach znajdujemy odstępstwa, które uniemożliwiają zorientowanie się w intencjach poety. W obu wydaniach unika się podawania objaśnień słownikowych, jedynie na końcu dramatu z życia ludu wielkopolskiego „Świat się kończy“ tłumaczy się znaczenie kilkunastu słów. Uderza przede wszystkim szczupłość i dowolność w doborze tych objaśnień, gdyż wyrazów gwarowych i szerokiemu ogółowi nieznanych jest tam wiele więcej; w dodatku Kołaczkowski jeszcze zmniejszył liczbę objaśnień i określił mętnie *szynale* jako gwoździe używane do spajania szyn¹.

Na związek K. z gwarą Kujaw zwracano już gdzieś uwagę, lecz tylko gołosłownie, jeśli pominiemy jednostronicowy artykuł: „Gwara kujawska w poezji Kasprówicza“ („J. Kasprówicz — poeta wielkop.“. Prace maturzystów Państw. Sem. Naucz. Męsk. w Bydgoszczy 1929 r.) jako zbyt nieudolny. Na język K. wywarło wpływ szczególnie Szymborze, duża, typowa wieś kujawska z ludnością przeważnie małopolską, położona w pobliżu Inowrocławia, związanego kulturalnie z Poznaniem. Dlatego znajdujemy też u K. znamiona językowe og.-wielkopolskie.

Gwarą posługuje się K. świadomie i celowo. Nawet w utworach młodzieńczych i najwcześniejszych korespondencjach wi-

dzimy ogromną dbałość o staranną polszczyznę, (jedynie kujawskiego *umię, rozumię* wyzbył się dopiero pod koniec życia). Do utworów, pisanych w dużej mierze gwarą kuj., należą „Świat się kończy“ (Lwów 1891), gdzie znajdujemy *á, é*, nawet *á: bodájże, brdysájcie, wygánjájcie...* (w wydaniach Ber. i Koł. wprowadzono wszędzie *a, e*) oraz tłumaczenie: Heijermanns Herman jr. „Nadzieja“ (dramat rybacki w 4 obrazach, Lwów 1902), najkłasyczniejsze źródło poznania gwary kuj., gdzie *á* zastąpiono przez *o* oraz *é* przez *y, i*. Drugą kategorię stanowią obrazy z życia ludu („Na rozdrożu“, „Typy“, „Z chłopskiego zagonu“, „Wojtek Skiba“), częściowo też „Marchołt gruby i sprośny“; tutaj poeta zupełnie nie używa *á*, a *é* tylko dla rymu, również oględnie szafuje innymi cechami fonetycznymi, lecz zabarwienie gwarowe osiąga zapomocą słownika i niektórych znamienych właściwości słowotwórczych i fleksyjnych.

Reszta utworów (liryki, hymny, „Uczta Herodjady“, wszelkie wiersze drobne) oraz tłumaczeń pisana jest naogół polszczyzną literacką, poza nielicznymi odstępstwami dla rymu. W tej grupie natrafiamy na gwarę tylko wyjątkowo, jeżeli występuje osoba z ludu, lub jeżeli poeta naśladuje oryginał (np. w tłumaczeniu E. Rostanda „Cyrano de Bergerac“, Lwów 1913, czytamy na str. 153: „De Guiche dumnie, z lekkim akcentem gaskońskim wymawiając „pójde“: — Na czczo *pude* tam! na szaniec! — 2-gi kadet skacząc z radości: — Po naszymu zatrąca — *pude*“; to *pude* jest rzeczywiście kujawskie, w Poznaniu brzmi ta forma *pojde* lub *pójde*).

Oddzielnie kroczą utwory na tle życia górali: „Bunt Napier-skiego“, „Taniec zbójnicki“, częściowo „Mój świat“.

Gwarę swych stron znał K. tak dalece, że orjentował się w zakresie występowania samogłosek pochyłonych. Niekiedy wprawdzie znajdujemy formy w rodzaju: *życia, powiadacie, znajdzie, podam...* obok *áni, ják, padály*, jednak są one rzadkie i upatrywać w nich można błędy zecerskie. Wymowy *śyno, kólno* K. widocznie sobie nie uświadamiał lub jej nie znał, bo poza odosobnionymi *nena teńcowała* nigdzie jej nie wprowadził. Natomiast mamy u K. kuj. *kawół* (w Wielkop. tylko *kaváu*).

W obrębie wymowy *é* spotykamy wybitnie kuj.: *świca, chlib, kobit, wicie, wyliziesz, wyjizdzać, mojigo, ścirwus...*, choć tylko *panienka*.

Przed *o* nie widzimy nawet w nagłosie elementu wargowego *u*, co jednak nie zgadza się z istotną wymową kujawską.

Wygłosowe *-o* oddaje K. przez *-om*: *podobajom, ze sobom, z tom zimom...*, choć spodziewalibyśmy się raczej *-um*. Forma *powrąsło* 'powrósło' jest wybitnie kujawską, w Wielkop. jest *powrząsło*.

Z kuj. wymową: *z namy, my 'mi'* spotykamy się jedynie w „Nadziei”: *z temy gardynamy, zmarzłemy rękamy, my krew trysnęła*.

Pozatem obserwujemy jeszcze mnóstwo innych, mniejszych cech z zakresu fonetyki.

Dla oddania kolorytu gwarowego posługuje się K. bardzo często rzeczownikami zdrobniałymi i powiększającymi. Do deminutywów specjalnie wlkp. należą rzecz. na *-yszek* (*yszko*): *doty-szek, kwiatyszek, słonyszko*, lecz mniej w użyciu jest sufiks *-ina*: *książczyzna, poduszczyna*. Wśród licznych rzeczowników powiększających na *-sko, -isko* przeważna ich część nie ma znaczenia pejoratywnego. — To samo zjawisko spostrzegamy w przymiotnikach.

W 1 os. l. mn. cz. teraźn. reprezentowana jest często kuj. końcówka *-m*: *powiedziem, zbierzem, niszczy*, natomiast b. rzadko *-ma*: *wypijem, starzejem się*; w rozkaz. tylko *-ma*: *porachujma, pójdźma, zapijma...*

W 2 os. l. mn. ogromną przewagę ma kuj. *-ta*: *patrzta, chceta, zaśpiewata, czemuśta spuścili*, tak nawet w odniesieniu do jednej osoby: *zanim gośta przynogli do tego*.

Dla 1 os. l. mn. cz. przeszł. typem kuj. jest *bylim, czytali*; mamy też u K.: *przyślim, powracali*, *mieli*... Jednakowoż częściej występuje typ: *my mieli, nie dali my, doczekali my wesela*, który jest charakterystyczny dla pld.-zach. Polski. Uderza jednak, że K. nie używa w czasie przeszłym *że* wzmacniającego, (*żym by*), cecha to zdaje się wogóle nowsza, dlatego K. nieznana.

Szymborze leży na terenie zlania się końcówek bezokolicznikowych *-eć* i *-ić*, co widzimy w całej pełni u K.: *mić, powiedzieć, posiedzić...*

Odrębności leksykalnych spotykamy u K. tyle, że już one same nadają niektórym jego utworom odrębną fizjognomję stylistyczną, można powiedzieć kuj. - wlkp.; np. *ankurka, osmana, swojak* 'syn gospodarski', *gnyp, glon, gościniec* 'oberża', *szcerk*,

huba, steczka, nana, gbur, ikra, boża wola, gaś 'nafta' zdzieblko, plażyć, ściepać, wyżdżymać...

Styl ludowy stara się poeta oddać przez wtrącanie licznych wyrazków, z których dla Wlkp. b. typowy jest *wej*. To samo można powiedzieć o formach zaimka *ci, cić, -ć*.

Jeżeli weźmiemy jeszcze pod uwagę, że K. nie mieszał cech kujawskich z góralskimi, to stwierdzić musimy, że ta kujawszczyzna nie wynika u niego z jakiejś papierowej, pustej mody literackiej, lecz polegała na gruntownej znajomości gwary wsi rodzinnej. Życzyłby należało, żeby wydawcy dowolnie nie wypaczali intencji poety.

B. VYDRA (Praha)

Základy literárních a vědeckých styků polsko-jihoslovanských v poslední čtvrti XIX. st.

Proti romantickému chápání slovanského hnutí z 1. pol. XIX. st. druhá polovice tohoto století i v Polsku přinesla s sebou jistou změnu v nazírání na tuto myšlenku, která se pomalu zbavovala mlhavých koncepcí romantických z minula, hledíc konkrétně řešiti spolupráci slovanskou především náležitým poznáním života slovanských národů. Značnou posilu nalezla *slovanská idea*, takto chápána v Polsku v této době, v otevření Hlavní školy varšavské (r. 1862), v jejímž programu zdůrazněn byl význam a potřeba znalosti jazyků i kultur národů slovanských. Ale ani generace polská po zrušení Hlavní školy (r. 1868/9) ve svých zájmech slovanských neochabovala neboť i na univerzitě ruské, zejména v přednáškách prof. Čecha Perwolda, dostávalo se jí v slovanské práci četných podnětů.

Slovanský zájem polský v tuto dobu týkal se arcíť hlavně slovanské větve Polákům geograficky a kulturně nejbližší, Čechů, s nimiž i v minulosti udržovány byly styky co nejrozsáhlejší a kteří v práci všeslovanské v posledních desíletích stále patrněji vystupovali do popředí. Než ani *jižní Slované*, ač jejich kraje a kulturní poměry byly Polákům značně odlehlé, nezůstali při tomto rostoucím slovanském nadšení v Polsku pominuti touto pozorností, kterou zesilovaly ovšem i jiné příčiny, často již rázu obecně evropského a sledované často se strany polské i pod zorným úhlem politických ideálů národních. Velmi důležitým činitelem v šíření tohoto zájmu o jižní země slovanské byla především *polská emigrace*, která po nešťastných povstáních polských r. 1830 a r. 1863 nejenom houfně odcházela do zemí zá-

padních, nýbrž i jižních a stávala se informátorkou polského obecnstva o bratrském slovanském jihu.

K živení zájmu polského obyvatelstva o jižní Slované přispívaly v posledních desíletích st. XIX. i *politické události v těchto krajích*, kdy se slovanské obyvatelstvo, většinou po dlouhá století utiskované cizími vládami, hlasitě dovolávalo osvobození z cizího jha a skutečného práva na samostatný život národní. Poláci začínali tehdy bedlivěji studovati historii jižních národů slovanských, jejich geografii, ethnografii, poměry hospodářské, zejména však kulturní, a to především literární. Tento zájem o kulturní život jižních Slovanů soustřeďoval se hlavně u slovanských pracovníků v království, jimž v čele stál odchovanec Hlavní školy prof. B. Grabowski na poli literárním, kdežto na poli vědeckém působil tu hlavně historik Aleks. Waleryan h. Prus Jabłonowski a další žák Hlavní školy filolog J. Baudouin de Courtenay. Pracovala tu ovšem i řada slovanských nadšenců jiných.

V Haliči tyto snahy slovanské pronikají zřejměji teprve koncem st. XIX. (po pádu Badeniho); hledá se tu z příčin politických hlavně bližší spolupráce se Slovinci. Tehdy také začíná se tvořiti středisko slovanských studií v Krakově, kde r. 1901 založen byl již „Klub Słowiański“, který ovšem ve své činnosti neopomíjel ani jižních Slovanů. Poměry u jižních Slovanů horlivě studují přední členové tohoto klubu M. Zdziechowski, T. St. Grabowski a j. Na Poznaňsku nebyly pro tuto práci slovanskou podmínky valně příznivé. Teprve světová vichřice přerвала tyto nadějně se rozvíjející styky polsko-jihoslovanské, aby se oživily ovšem po skončení války za podmínek této ideje mnohem příznivějších.

M. WEINGART (Praha)

Methodický ráz literárněhistorické vědy české

1. Organizace české literárněhistorické vědy v Československu: její zastoupení na universitách, v učených společnostech a vědeckých knihovnách.

2. Bibliografie české literatury a zvl. literární historie. Její orgány. Nedostatek soustavné literárněhistorické bibliografie.

3. Časopisy a sborníky literárněhistorické. Omezené místo pro lit. hist. v českých filologických a historických časopisech a nedostatek speciálního časopisu pro č. literární historii a liter. kritiku.

4. Vydání pramenů. Nynější (1918—1934) vydavatelská činnost v oboru literatury české doby staré, střední, nové.

Methodické otázky ediční a vydavatelská technika. Nedostatek vědeckých vydání z literatury novočeské. Příkladná vydání: Spisy Ot. Březiny od Mil. Hýska (1933, ve 3 sv.), Spisy Fr. Gellnera, vyd. od téhož (1926—1928, ve 3 sv.), Spisy K. H. Máchy, vyd. od Fr. Krěmy (ve 3 sv., 1928—1929).

Vydavatelská činnost v oboru korespondence a archivních pramenů. Velké vědecké edice Dobrovského a Šafaříka.

5. Charakteristika velkých děl synthetických po stránce ideové: † Jar. Vlček, J. Jakubec, Jos. Hanuš jako zástupci liter. historie pozitivistické — Arne Novák jako synetik protipositivistický. Charakteristika českých liter. historiků bohemistů i slavistů: ze *starší generace*: † Vlček, Jakubec, Hanuš, † Polívka, Máchal; ze *střední generace*: Novák, Hýsek, Pražák, J. Horák, Wollman. Význačné body a přesuny v nynějším chápání dějin české literatury.

6. Poměr k literatuře předhusitské (doba románská a gótická, v pojetí Jos. Pekaře),

poměr k literatuře husitské a reformační.

Změny v posuzování čes. literatury protireformační; „slovesná kultura českého baroku“, odmítnutí jednostranné představy o době „temna“; katolická barokní poesie a její vztah k lidové písni; význam lidové písně světské i duchovní pro pochopení českého XVII.—XVIII. století; evangelická tradice na Slovensku.

Výklady českého obrození: poměr vlivů západoevropského osvícenství k síle domácí tradice a podíl vlivů slovanských (polských a ruských). Kombinace cizího osvícenství s protijosefinskou státoprávní reakcí; patriotismus české šlechty a její zásluhy o vědu v době obrozenské. Mezi osvícenství a romantismus vstupuje jako samostatný vývojový článek český klasicismus. Vynikající podíl Slovenska ve směru klasicismu.

Význam romantismu pro posilu národního vědomí; v tom smyslu ocenění padělaných Rukopisů.

Dnešní poměr české liter.-hist. vědy k realismu, k Masarykovu pojetí dějin české literatury a k Masarykovu slovanství.

Literární historie a literární kritika.

Jednotnost literatury československé, její pojem a omezení, zastánci a odpůrci.

7. Thematické obory nynějšího čes. liter.-histor. zkoumání:

a) nedostatek zájmu pro období staré a střední a jeho vysvětlení; nový, srovnávací směr ve studiu středověké poesie;

b) badání životopisné a literárněpsychologické;

c) badání literárněsociologické;

d) badání látkovědné.

8. Studium vztahů české literatury k ostatním slovanským a uplatňování metody srovnávací.

9. Důležitý přínos methodický v mladší generaci českých filologů a esthetiků: badání „formální“, neboli vlastně strukturální (Ot. Fischer, Ot. Zich, Jan Mukařovský, R. Jakobson, V. Jirátko).

Studium individuálního básnického jazyka, rozbor stylistický a lingvistický děl krásné literatury.

10. Charakteristika mladších liter. historiků a výhled do budoucnosti.

C. WHARTON (London)

New Light on Chyliński and the Lithuanian Bible

We have hitherto believed that Chyliński was lying and that he had not done the translation of the Lithuanian Bible, as he said that he had.

Now we have records of accounts showing that he had gone on printing after appearing against his „adversarius“ before the privy Council in 1662, and we know that he said in 1659 that half his Bible was printed.

Now a whole New Testament in his script, dated as finished in October 1657, and numbered as the seventh volume of the Bible, is in the British Museum.

It shows that he wrote and thought in Polish and that he worked out his data with care and used the best Protestant (and sometimes other) commentaries to aid him in his work.

The version of the Lord's Prayer (Paternoster) itself is near the Wilkins form and the whole volume contains an amazing quantity of material.

His accounts, though confused, are of very great interest and the other notes, e. g. of his family, and the corrections in the text are of value.

A note in a tantalizingly obscure hand tells that the writer took possession of the volume because of the parlous condition of Lithuania. This may have been after the death of Chyliński in 1668.

In the full paper I give extracts from the accounts, from the text of the New Testament and from some of the other notes.

S. VRTEL-WIERCZYŃSKI (Poznań)

Z dziejów legendy średniowiecznej

Staropolska historia o św. Aleksym na porównawczem tle literatur słowiańskich

Wśród legend średniowiecznych jedno z naczelných miejsc zajmuje historia o „człowieku Bożym“ (św. Aleksym). Głęboka i wzruszająca jej treść, wielbiąca ideał ascezy średniowiecznej, absolutne wyrzeczenie się doczesności, nadludzkie przewyciężenie siebie, a pełne, bezgraniczne oddanie się Bogu — była niejako syntezą średniowiecznego poglądu na świat i najdoskonalszym jego wyrazem.

Legenda o „człowieku Bożym“ powstała (w 5 w.) w Syrii; stąd dostała się do Bizancjum i w zmienionej postaci ukształtowała się jako „redakcja bizantyńska“; następnie przeszła do Rzymu (w 10 w.) i rozpowszechniła się w całej Europie.

Wszystkie europejskie opracowania legendy o św. Aleksym pochodzą jużto od redakcyj greckich, jużto łacińskich („Acta Sanctorum“, „Legenda Aurea“, „Gesta Romanorum“ i in.). Legenda rzymska dała początek grupie romańskiej, germańskiej i zachodnio-słowiańskiej (czeskiej, polskiej); na legendzie bizantyńskiej oparła się większość wersji wschodnio- i południowo-wschodnio-słowiańskich.

O szybkim rozpowszechnieniu się i wielkiej popularności tej legendy wymownie świadczy fakt, że już w połowie XI wieku stała się ona przedmiotem słynnego poematu starofrancuskiego, opartego na prozaicznym życiorysie łacińskim (wyd. i oprac. Gaston Paris). Opracowań zaś tych, wierszowanych i prozaicznych, jest mnóstwo niezliczone we wszystkich niemal językach (francuskim, włoskim, hiszpańskim, angielskim, niemieckim, w jęz. słowiańskich, rumuńskim, arabskim i etiopskim). Forma

ich również najrozmaitsza: legenda i homilja; opowieść, liryka (hymny, sekwencje, modlitwy, pieśni) i dramat.

Do krajów słowiańskich legenda o św. Aleksym płynęła z dwóch źródeł: z Rzymu i z Bizancjum. Słowianie zachodni opierali się na tekstach łacińskich, wschodni czerpali przeważnie ze źródła greckiego. Pozatem istnieje grupa opracowań słowiańskich, w których widoczne jest krzyżowanie się obu wpływów: rzymskiego i greckiego (niektóre opracowania rosyjskie, południoworuskie, białoruskie i południowo-słowiańskie).

W literaturach zachodnio-słowiańskich wątek św. Aleksego pojawia się stosunkowo wcześniej i to w formie opracowań wierszowanych. Czeskie pochodzi z początku wieku XIV (oryginał był starszy), polskie z połowy wieku XV. Oba są, niestety, fragmentami. Czeskiemu utworowi brak początku i środka, polskiemu brak końca. Z legendy staroczeskiej zachowała się tylko jedna trzecia część przypuszczalnej całości. (Wyd. Nebeský w ČČM: 1851, następnie kryt. Feifalik w r. 1861). Legenda czeska opierała się na dwóch głównych redakcjach prozaicznych łacińskich: w „Acta Sanctorum“ (t. IV) i w „Legenda Aurea“. „Złota Legenda“ była również źródłem średniowiecznej prozaicznej redakcji czeskiej, pochodzącej ze średniowiecznego pasjonatu (wyd. Nebeský w ČČM 1851, później kryt. Gebauer w „Listach Filologicznych“ 1878, Příloha, s. 5—8), a zgadzającej się z tekstem drukowanym Pasjonatu praskiego z r. 1495. Z innych późniejszych tekstów hagjograficznych wymienić można np. czeski przekład „Vitae Sanctorum“ Suriusa, dokonany przez Alb. Chanowskiego, wyd. w r. 1696 (Cz. II, s. 51—54: Život Svatého Alexya Vyznávače), nadto Homilię św. Wojciecha o św. Aleksym w tłumaczeniu czeskim według „Acta Sanctorum“ (M. Vojáček, „Blahověst“, 1895). — Wątek św. Aleksego interesował i pociągał także poetów nowocześniejszych. W nowszej literaturze czeskiej mamy utwór Juljusza Zeyera „Alexej, člověk boží“ (1899), osnuty na tle starodawnej legendy. Utwór Zeyera pozostaje pod silnym wpływem literatury rosyjskiej, a w szczególności rosyjskiej pieśni ludowej o „człowieku Bożym“. (Por. J. Wiskowataja, Razbor proizwedenija Jul. Zeyera: „Alexej, člověk boží“, „Slavia“, t. 9, 1930, zes. 3).

W literaturze słowackiej spotykamy teksty hagjograficzne o św. Aleksym w zbiorach żywotów świętych. Przekładowo wymienimy wydanie z r. 1907: „Legenda čili čítanie o svätých a vy-

volených Božích...“ spracovali: A. Truchlý, V. Havlíček a M. Kolár Sv. I. v Trnave, 1907 (s. 638—42). Jest to przeróbka tradycyjnej redakcji kanonicznej, przyczem niektóre ustępy zostały zmienione, inne przedstawione krócej.

Legenda o św. Aleksym znana była dobrze i rozpowszechniona w Polsce. W kodeksach średniowiecznych dość często spotykamy jego łacińskie żywoty („Vita S. Alexii“), opracowane prawie bez wyjątku według „Legenda Aurea“, już to w postaci dosłownych odpisów, już to w postaci skróconych przeróbek. Rzadziej spotykamy łacińskie utwory wierszowane. Jako wyraz kultu religijnego, zjawia się w Polsce, jak gdzieindziej, oficjalna liryka kościelna, opiewająca czyny i zasługi Świętego. (Modlitwy w mszałach i brewjariach kościołów polskich XIV i XV w., w „Ogródkach dusznych“, godzinki, hymny i pieśni).

W rękopisie (Bibl. Jagiell.) z połowy XV st. zachowała się wierszowana legenda polska o św. Aleksym (241 wierszy). (Oryginał musiał być starszy o lat kilkadziesiąt). Utworowi polskiemu brak zakończenia (wyd. Wł. Wisłocki w r. 1876, Rozpr. Ak. Um. t. 4). Pierwowzoru bezpośredniego tej legendy dotychczas nie udało się odszukać. Prawdopodobnie opierała się na nieznanym bliżej opracowaniu łacińskim. W każdym razie niema związku między nią a zachowanym fragmentem wierszowanym czeskim, a niema też dostatecznych powodów do twierdzenia, że inna, zaginiona dziś, legenda czeska była jej wzorem. Czy była pieśnią „dziadowską“ (jak gdzie indziej)? W tej formie nie, bo faktura jej literacka. Ale mogła nią być w innej formie (nieznanej), wobec tego, że u sąsiadów wschodnich, na Rusi, była jedną z najpopularniejszych pieśni żebraczych, i że wśród nich odnaleźć można echa polskie.

W roku 1529 ukazał się pierwszy drukowany tekst naszej legendy, wydany w Krakowie, u Macieja Szarffenberga („Żiwot blogoslaweného Alexego spowiednika. Drugi žiwoth Eustachiusa męczennika“). Tekst ten opiera się na redakcji legendy w „Historjach Rzymskich“ („Gesta Romanorum“): jest dokładnym jej przekładem, ale w niektórych miejscach odstępkuje od oryginału, różniąc się przytem także od redakcji w „Legenda Aurea“, zbliżając się natomiast do tekstu w „Acta Sanctorum“. (W tej postaci wszedł „żywot“ następnie do polskich zbiorów „Historij Rzymskich“, jak o tem świadczy unikat monachijski z r. 1543 („Historie rozmaite z Rzymskich y z innych dzieciow wybrane).

Sporo mamy w Polsce tekstów hagjograficznych. Otwiera ten dział Piotr Skarga, który w swoich wspaniałych „Żywotach Świętych” (1579), pod datą 17. VII (s. 639 — 642) pomieścił „Żywot św. Alexego”. Skarga korzystał (jak sam wyznaje), z Metafrasta, ale przede wszystkim — jak wynika z porównania tekstu — oparł się na redakcji Lipomana „Historiae de vitis sanctorum” przeważnie przekład; w małej części przeróbka). Wpływ „Żywotów Świętych” Skargi był ogromny. W kraju i na Rusi (u Dymitra Rostowskiego, u Symeona Potockiego, w „Rimskich Dżanijach”).

Mamy później cały szereg opracowań hagjograficznych („Żywotów świętych”) od wieku XVII do XX, w których pod datą 17 lipca znajdujemy żywot św. Aleksego (Albr. St. Radziwiłł, O. Prokop, J. Stagraczyński, Zychliński). Jedni z nich pozostają pod wybitnym wpływem Skargi (np. Stagraczyński), inni czerpią z różnych innych źródeł oficjalnych, przyczem historia o św. Aleksym traci niejednokrotnie pełne poezji i uroku cechy legendowe, a zdaje się suchą, bezbarwną, moralizującą opowieścią (lub traktatem). Wątkiem Aleksego zainteresowali się szczególnie jezuici, którzy układali osobne kompendja jego życia, przeznaczone głównie dla młodzieży szkolnej.

Zdarzają się też dalsze wierszowane opracowania legendy o św. Aleksym (Z. Baranowicz w „Żywotach Świętych” 1670; a głównie W. St. Chrościński, który w swoim „Krótkim zbiorze duchownych zabaw” wyd. w r. 1710, obok modlitw i psalmów, pomieścił także dwie wierszowane legendy: o św. Aleksym i św. Eustachym). Są to poetyzowane przeróbki redakcji Skargi, z którego przejęte zostały wszystkie główne elementy treściwe.

Mieliśmy także w dawnej literaturze polskiej próby dramatyczne, osnute na tle żywota św. Aleksego. Uprawiali je zwłaszcza jezuici. K. Wł. Wójcicki przekazał cenną wiadomość o kodeksie rękopiśmiennym pułtuskim z XVI w., który, wśród zbioru sztuk dramatycznych, zawierał także „Komedję o św. Aleksym”, wystawioną w Pułtusku w r. 1600. Rękopis ten, niestety, zaginął, a Wójcicki przytoczył tylko drobny jego urywek. Komedja składała się z pięciu aktów, pisana była wierszem, częściowo po polsku a częściowo po łacinie; osnowa, oparta na Skardze, zawierała tendencję ascetyczną. Wiersz polski miał być „gładki i wypracowany”. Szkoda, że się nie dochował! Nie dochowały się także żadne inne dramaty staropolskie, osnute na tle tej legendy. Że zaś istniały —

dowodem literatura ruska, która posiada dramat o św. Aleksym z XVII w., tak przepojony polonizmami, iż raczej uchodzić on może za zabytek literatury polskiej, niż ruskiej. Dramat ten nasuwa uzasadnione przypuszczenie o istnieniu nieznanego nam bliżej oryginału (pierwowzoru) polskiego.

Z inną dramatyczną próbą (dokonaną również z inicjatywy jezuitów) spotykamy się na naszym gruncie dopiero w wieku XIX. Jest to „Perła ukryta”, dramat religijny w 4 aktach, ułożony przez kard. Wisemana, przełożony na język polski i przeznaczony na użytek teatru szkolnego w kolegiach jezuickich (Tarnopol, 1874). Z istotnej treści średniowiecznej legendy mało co w nim pozostało. Aleksey jest tam zupełnie inny, niż go nam przekazała starodawna opowieść i tradycja literacka. (Znamienne jest, że np. w dramacie nie występuje wcale ani narzeczona Aleksego, ani matka, a więc osoby, tak ściśle związane z zasadniczą treścią legendy).

Dzieje św. Aleksego odbiły się echem i w najnowszej literaturze polskiej. Istnieje mianowicie piękny wiersz Kazimierzy Iłakowiczówny p. t. „Opowieść małżonki świętego Aleksego”, pomieszczona w zbiorze poezji: „Opowieść o moskiewskim męczeństwie. Złoty wianek”. (Warszawa, 1927). Wątek tradycyjny otrzymał tu zupełnie nowy wyraz artystyczny: pełen siły i uczucia, a równocześnie naprawdę i szczerze ludzki. Treść podstawową zaczerpnęła poetka ze Skargi i z „Légende d’Orée”, a resztę z własnej wysnuła wyobraźni.

W żadnej innej literaturze legenda o św. Aleksym nie zyskała tak ogromnej popularności jak w literaturze rosyjskiej i w rosyjskiej tradycji ludowej. (W ostatnich latach obszerne studjum poświęciła jej W. P. Adrianova: „Żitie Aleksieja, czelowieka Bożija w drevnej russkoj literaturie i narodnoj słowesnosti”, Petrograd, 1917).

Do Rosji szła legenda o Aleksym dwiema drogami: od połudn.-wschodu (wpływ grecki) i od zachodu (wpływ rzymski — za pośrednictwem liter. polskiej i czeskiej). Literatura staroruska posiada szereg tekstów hagjograficznych (redakcja w rękopisie Złatostruja, redakcja Troicka, w Czeti Minei, Arsenjusza Greka, „Antologjon” 1660, Dymitra Rostowskiego).

Wywodzą się one przeważnie od redakcyj greckich (będących niekiedy przekładami z „Acta Sanctorum”); tekst Dymitra Rostowskiego jest artystyczną kompilacją różnych wersji rosyj-

skich, z uwzględnieniem redakcyj łacińskich, oraz polskiego opracowania Piotra Skargi. Dalej jest grupa tekstów, które przysły z zachodu i za pośrednictwem literatury polskiej lub czeskiej przekładem z polskiego zbioru „Dziejów Rzymskich”; w wieku Vladimirov, 1887; Adrianova, s. 121; inny tekst, z w. XVII, będący przekładem z polskiego zbioru „Dziejów Rzymskich”; w wieku XVIII połudn. ruski przekład historii św. Aleksego w opracowaniu Skargi).

W wieku XVII mamy próby dramatyczne na tle życia Aleksego. Istnieje mianowicie dramat połudn.-rosyjski z r. 1674 p. t. „Aleksěj, Bożij człowiek” (wyd. Tichonravov, 1874). W treści i formie pozostaje on pod bardzo silnym wpływem polskim. Widać bliski związek z „Żywotami” Skargi. Rzecz napisana jest wierszowanym językiem polsko-ruskim. W budowie dramatu widoczna znajomość teorii i techniki ówczesnego szkolnego dramatu jezuickiego, z dalekimi śladami misterjów średniowiecznych.

W literaturze rosyjskiej i ruskiej jest całe mnóstwo innych jeszcze utworów, osnutych na tle historii św. Aleksego. Należą tu więc utwory pochwalne (Symeon Potockij, Łazarz Baranowicz,¹⁾ kazania (S. Jaworskij, Galatowski), a przede wszystkim pieśni, które były rodzajem najbardziej ulubionym i rozpowszechnionym. Pieśni, osnute na motywach o św. Aleksym, znajdują się w piosennikach rękopiśmiennych i drukowanych (w „Bogogłosnikach”: od r. 1790), a pełnem życiem żyły wśród szerokich mas ludowych, śpiewane przez wędrownych żebraków, lirników-słepców na Wielkiej, Białej i Małej Rusi. (Por. Bezsonow „Kalėki perechozie”, t. 1 — 5, Moskwa, 1861 — 1863). Pieśni te, w których zespeliła się tradycja literacka, przyniesiona z zewnątrz, z motywami rodzimymi, zyskały u ludu rosyjskiego niezmierną popularność i niesłychaną żywotność.

Podobnie jak w Rosji, tak i w południowej Słowiańszczyźnie: u Bułgarów i Serbów, redakcje greckie odegrały wybitną rolę w ukształtowaniu się tekstów hagjograficznych (Novaković, „Starine” 6; Adrianova, s. 81, 113).

Teksty bułgarskie wywodzą się jużto wprost od redakcyj greckich, jako ich przekłady, jużto wykazują oddziaływanie tekstów rosyjskich („Antologjonu”, Arsenjusza Greka).

¹⁾ Por. też Jaworskij J. A. „Žitie Aleksėja, czełowėka Bożija, w karpato-ruskoj stichotwornoj obrabotkė połowiny 18-wėka”. (Legenda o św. Aleksym zastosowana do celów panegirycznych).

Opowieść o „człowieku Bożym” i u Serbów była znana i cieszyła się popularnością. Istnieje kilka tekstów serbskich średniowiecznych (od XIV w.), przedstawiających różne wersje tego samego przekładu¹⁾, którego najstarsza redakcja (z w. XII) zachowała się w tekście, ogłoszonym przez Sreznevskiego („Svedėnija i zamėtki”, 1867, s. 1 n.). W nowszej literaturze serbskiej istnieje typ pieśni ludowej o św. Aleksym w kilku różnych odmianach. Tekst, zapisany w Starej Serbji, podaje Bezsonow („Kalėki perechozie”, t. 1, s. 153—4); inne teksty: Jagić w J. A. r. 9: 1886, s. 524 — 6; Novaković J. A. t. 9, s. 593 — 604. Novaković zwrócił uwagę na grupę pisarzy, uprawiających twórczość w duchu poezji ludowej, a wśród nich na Vić. Rakića, autora dziełka „Pjesn istoričeskaja o žitji svjatago i pravednago Aleksija, čelovjeka božija”, 1798 (1828, 1835). Książeczka Rakića, opiewająca świętego w duchu poezji ludowej, cieszyła się wielką popularnością: czytano ją chętnie, uczono się jej na pamięć, przepisywano — tym sposobem z literatury przeszła w usta ludu.

Pieśń ludowa o św. Aleksym była też rozpowszechniona u Słoweńców (w północnej części Gorycji i w Krainie). Zanotowano i ogłoszono kilka ich wersji (Štrekelj, J. A. 10: 1887, 11: 1888), przedstawiających różne warjanty jednego tekstu. Znajdujemy w nich główne motywy tradycyjne, ale też mnóstwo zmian, upiększeń, ozdób w guście twórczości ludowej.

Także w literaturze chorwackiej legenda o św. Aleksym odbiła się znamienem echem. Jest nim np. czteroaktowy dramat „Szveti Alexi” Tytusa Brezovačkiego (wyd. w Zagrzebiu w roku 1786). Brezovački, uczeń zagrzebskiego gimnazjum jezuickiego, literat kajkawsko-chorwacki, ujął legendę w formę dramatu, ale wprowadził do tekstu liczne zmiany (nowe osoby, epizody, sytuacje) i zupełnie ją przerobił, tak, że utwór ma cechy znacznej samodzielności. (Coprządza krytycy przypuszczają istnienie oryginału, na którym się autor oparł; wzoru tego dotychczas nie wskazano).

Historja o „człowieku Bożym” w literaturach słowiańskich była — jak się okazuje — tematem ulubionym i bardzo popularnym. Świadczy o tem wielka ilość i różnorodność tekstów od wczesnego średniowiecza po dzień dzisiejszy.

¹⁾ Zob. Novaković S. Primjeri književnosti i jezika staroga i srpsko-slovenskoga, Beograd, 1877, s. 396 i n.—Polivka J., Opisi i izvodi... „Starine” t. 22 (1890), s. 208 i n.—J. Vasiljević Jovan, Dva srpska rukopisa, „Ogled”, 1894.

SPIS RZECZY.

TABLES DES MATIERES.

I. Zagadnienia metodologiczne. Problèmes de méthode.

	<i>str.</i>
K. Bittner Methodologisches zur vergleichenden germanisch-slavisches Literaturwissenschaft	11 ✓
A. Cronia Nuovi orientamenti nella storia della poesia popolare slava	15 ✓
J. Heidenreich K otázce periodisace v srovnávacích dějinách slovanských literatur	53 ✓
R. Jagoditsch Der Stil der altrussischen Vitae. Ein Beitrag zur Methodik und Systematik der altrussischen Literaturgeschichte	62 ✓
P. Лялич О новейших переводах со словянских языков на словянские же языки	✓
F. Tichý Nové metody literárně vědecké při výzkumu starší literatury	161 ✓
M. Weingart Methodický ráz literárněhistorické vědy české	168 ✓

II. Zagadnienia wzajemnych oddziaływań Słowian w dziedzinie literatury.

Influences littéraires réciproques des peuples slaves.

I. Bečka Polské krásné písemnictví ve světle českých překladů po válce	1 ✓
A. К. Елачич Иван Тургенев и Ксавер - Шандор Дьяльский	22 ✓
J. Frček Staroslověnský text obřadu epifanie v Synaj-	✓

ském euchologiu a jeho postavení mezi literaturami křesťanského východu	str. 28
V. Francić Pieśni o boju na Kosowem Polu w Polsce	35
Я. Гординський Виспняський і Україна	43
J. Horák Balada v literaturách slovanských v epoše romantické	58
J. Janów Wpływy polskie na literaturę Rusi do XVIII w.	69
I. A. Яворскій Къ вопросу о польскомъ и чешкословацкомъ вліяніи на малорусскую письменность XVII—XVIII вѣковъ	74
K. Krejčí Bourgetův „Žák“ (Le Disciple) v tvorbě H. Sienkiewicze a V. Dyka	82
B. Лев Иван Франко та польські позитивісти	89
J. Matl Die klassisch-romantische Epoche des deutschen Idealismus und die national-kulturelle Renaissance der Slaven	102
S. Mečiar Hymnická poezia slovanských literatúr na prelome XIX a XX stoletia	108
T. Paczowski Echa „Żywotów Świętych“ P. Skargi w „Minejach“ D. Rostowskiego	119
S. Papierkowski Echa Mickiewiczowskie w poemacie Franciszka Markovića „Dom i świat“	122
К. Студинський Карло Яромір Ербен і Яків Головацький	151
B. Vydra Základy literárních a vědeckých styků polsko-jihoslovanských v poslední čtvrti XIX. st.	166
S. Vrtel-Wierczyński Z dziejów legendy średniowiecznej	171

III. Literatury poszczególnych narodów słowiańskich. Littératures des peuples slaves.

A. Л. Бем Легенда о луковке	7
Д. П. Джурович Мифическое в освещении христианства в сербской народной песне „Цар Лазар се приволева царству небеском“	18

W. Floryan Sobótka Jana Kochanowskiego wobec „villanelli“ romańskiej i renesansowej poezji pastoralnej	str. 23
M. Herman Huysmans et Przybyszewski	56
Ф. Колесса Формули закінчення в українських народніх думах	76
С. Карцевский Толстой и Руссо	81
С. Кулаковский Ложно-народная поэзия въ русской литературѣ середины XIX вѣка	86
М. Любинецький Підкарпаття в чеській літературі	91
E. Lo Gatto Su di un comune motivo ideologico delle tre poesie: „Panmongolismo“ di V. Solov'ev, „I venienti Unni“ di V. Brjusov e „Gli Sciti“ di A. Blok	96
Л. Луців В тіні Шевченкової музи	99
C. A. Manning Hawthorne and Dostoyevsky	101
A. Mráz. Dedinské motivy v slovenskej literatúre	110
M. Murko Srbsko-chrvatská balada o ženě Asan Agy (Asanaginica) během 150 let	114
J. Páta O lužickosrbské literární historii a kritice	126
E. Perfeckij Polska kronika Jana Długosze a německé letopisectví	131
P. Popović Les sources des ouvrages de Dositiije Obradović	137
A. Pražák Jednotnost české literatury	139
A. Pražák Vznik Třanovského „Cithara sanctorum“	140
П. Савицкий Географический ландшафт в советской литературе	143
L. Silberstein Literární manýra El. Orzeszkové	144
B. Šwela Želo Nimcow we serbskem pismowstwie	158
E. Tangl Der Einfluss des Polnischen auf das ältere litauische Schrifttum	159
A. Tomaszewski Kujawskie elementy językowe u Jana Kasprowicza	162
C. Wharton New Light on Chyliński and the Lithuanian Bible	170

IV. Mickiewicz.

	<i>str.</i>
<i>B. Дорошенко</i> Адам Мицкевич в укр. літературі	17
<i>J. Gołąbek</i> „Pan Tadeusz“ w przekładach słowiańskich	41 ✓
<i>K. Górski</i> „Dziady Drezdeńskie a „Prometeusz“ Ajschylosa“	48 ✓
<i>J. Heidenreich</i> Mickiewicz v české literatuře	52 ✓
<i>F. Ilešić</i> Adam Mickiewicz u południowych Słowian (dzisiejszych Jugosłowian)	59 ✓
<i>J. Kleiner</i> Konrad Wallenrod na tle epoki	78 ✓
<i>A. Княжинський</i> Міцкевіч і велика українська трійця	79 ✓
<i>G. Maver</i> Mickiewicz a Italja	106 ✓
<i>L. Płoszewski</i> Wykłady Mickiewicza o literaturze słowiańskiej	132 ✓
<i>S. Rospond</i> Słowenec Matija Čop (1797—1835) o Adamie Mickiewiczu	141 ✓
<i>D. Stremoukhoff</i> A. Mickiewicz et V. Solov'ev	149 ✓
<i>Z. Szmydtowa</i> Rola Platona w twórczości Mickiewicza	156 ✓