

Biblioteka Pedagogiczna CEN
nr inw.: KG - 51907



BC KSK / 51907

467/sec2

Dr Józef Tretiak
Prof. Uniwersytetu Jagiell.

Treść:

I dramacie staroindyjskim.
Kalewala, epopeja fińska.
Wraży nieba i ziemi
w „Panu Tadeuszu”.
Powieść historyczna.
Dawna pieśń żołnierska.
Ignacy Krasicki jako
prezydent trybunału.
Studyum o Kraszewskim.
Na jubileusz Asnyka.
Rodzimość i wpływ obcy
w literaturze.
Podział historii literatury
polskiej na okresy.

Szkice Literackie

Serya II.



W Krakowie,
Spółka Wydawnicza Polska.
1901.

Nowsze wydawnictwa
SPÓŁKI WYDAWNICZEJ POLSKIEJ
w Krakowie.

Antoniewicz Karol Ks. Poezye, 2 tomy. Wydał ksiądz Jan Badeni. Wydanie wytworne z licznymi winiętami. Kraków 1898. zlr. 2.—, w pięknej oprawie zlr. 3.—.

Balcer Oswald Dr., prof. Uniw. lwowskiego. *Genealogia Piastów*. Kraków 1896. 4-o, str. 574, zlr. 10.—.

Bałucki M. Poezye, wydanie bardzo ozdobne, miniaturowe. Kraków 1887, brosz. zlr. 1:20 oprawne bogato à l'antique zlr. 2.—.

— *Mój pierwszy występ literacki*, zbiór nowel, Kraków 1898, wydanie drugie, zlr. 1:20

— (Treść: Jaką miarką mierzysz, taką ci oddadzą. — Wiedźma. — O zagon ziemi. — Złodziejska ambicja. — Dla szczęścia dziecka. — Przez tydzień aktorem. — „Dla moich starych“. — Mój pierwszy występ literacki).

— *Pan burmistrz z Pipidówki*, powieść z życia autonomicznego Galicyi i *Dwie wizyty jego ekscelencyi*, szkice wiernie zdjęty z natury, Kraków 1898, wydanie drugie, zlr. 1:20.

Bilczewski ks., Arcybiskup lw. *Eucharystya* w świetle najdawniejszych pomników: piśmiennych, ikonograficznych i epigraficznych. Kraków 1898, Wydanie luksusowe w wielkim formacie, str. 328 z 47 rycinami i tablicą w heliografurze. Dzieło odznaczone nagrodą Akademii Umiejętności. — Cena zlr. 5.—, w starannej oprawie zlr. 6.—. Pierwsza w tym rodzaju praca. nie tylko w literaturze naszej, lecz i ogólnieuropejskiej, dokonana na podstawie kilkuletnich badań w podziemiach katakumb rzymskich.

Brzozowski Fr. Korab. Przysławia polskie. Kraków 1896, w 4-ce, zlr. 1:30 Obszerny ten zbiór uzupełnia lukę w literaturze naszej.

Chotoniowski ks. Stanisław. Kazania niedzielne i świątne, 2 tomy, wydał ks. Jan Badeni. Kraków 1888, zlr. 4.—.

Danielewicz Edward Dr. Alkohol i zgnębny jego wpływ na zdrowie i życie ludzkie. Wydanie trzecie. Kraków 1897. Str. 104, zlr. —80.

Finkel Ludwik Dr. Bibliografia historii polskiej. Cz. II, zeszyt I—III. Kraków 1895, w d. 8-ce, po zlr. 1 80. Tegoż dzieła obszerny tom I-szy zlr. 6.—. Żmudna ta praca jest drugą częścią dzieła, którego początkowy tom opuścił prasy drukarskie w r. 1891. Podczas gdy część pierwsza na 66 arkuszach objęła prócz wiadomości wstępnych (archiwa i biblioteki), także źródła, to jest dokumenty i kroniki, to te zeszyty podają bibliografię opracowań, dotyczących dziejów, geografii, etnografii, wiary, kultury i literatury.

Fogazzaro Antonio. Dawny świat (Piccolo mondo antico). 1898, str. 418, zlr. 2.—. Autoryzowane tłumaczenie rozgłosnej powieści znakomitego pisarza włoskiego, dokonane wykwiutnym piórem pani K. M. —

Gawalewicz Maryan. Niczyja. Powieść. Kraków 1897, w 8-ce, str. 208, zlr. 1:80.

— *Majster do wszystkiego*. zbiór nowel, Kraków 1898, wydanie drugie, zlr. 1:20.

— (Treść: Majster do wszystkiego. — Y. Zyg. — Do Mimi. — Grajek z „Pod Kotwicy“. — Filizanka. — Ostatnia schadzka).

Gliński Henryk. Mamusie. Studya niedyskretne. Kraków 1897, str. 254, zlr. 2.—. Treść: Mamusie. Czy warto? — Kukulka. — Pszczółka robocza. — Geś. — Z hrabiów Modro Stopp Ciciwińska. — Promyk słońca. — Lalka. — Malgré elle.

Golian Zygmunt ks. Kazania niedzielne i świąteczne, wydane staraniem ks. Bartkiewicza. — Kraków 1888, zlr. 2.—.

SKIZY LITERACKIE.

8401

467/ser 2

X

Dr JÓZEF TRETIAK

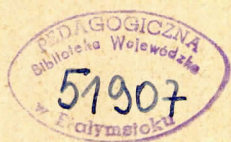
PROFESOR UNIwersYTETU JAGIELLOŃSKIEGO.

SZKICE LITERACKIE.

Serya II.



W KRAKOWIE,
SPÓŁKA WYDAWNICZA POLSKA.
— 1901.



884(09)

O DRAMACIE STAROINDYJSKIM.

(PRZEWODNIK NAUKOWY I LITERACKI 1879).

W Drukarni »CZASU« POD ZARZĄDEM JÓZEFA ŁAKOCIŃSKIEGO.

J. Treliak. Szkice literackie. Serya II.

Przez cały ciąg wieków średnich i długo jeszcze po zaświtaniu nowożytnej epoki, Indyje wschodnie były dla Europy legendowym krajem bogactw i cudów. Ale średnio-wieczna Europa, rojąc na jawie i we śnie o indyjskich dyamentach, perłach i drogich kamieniach, o wybornych przyprawach i o cudach świata roślinnego i zwierzęcego, nie podejrzewała wcale, jakie skarby innego rodzaju posiada też legendowa kraina. Literatura indyjska była jej zupełnie nieznana. Dopiero wiek ośmnasty znalazł klucz do tych skarbów, dopiero w obecnem stuleciu ukazały się one w całym blasku przed oczyma zdziwionej Europy. Arcydzieła tej literatury zaczęto tłómaczyć na wszystkie niemal języki europejskie, a zachwyt, jaki wywołały, najlepiej się uwydatnia w znanym i często powtarzanym czterowierszu, który Goethe napisał po przeczytaniu *Sakontali*.

Jednak literatura polska aż dotąd pozostała niemal zupełnie głuchą dla nowo odkrytych skarbów poezyi indyjskiej. Tylko w dwóch, trzech podręcznikach znajdują się obszerniejsze o nich wzmianki, tylko jeden cały utwór tej poezyi przełożony został na język polski (*Sakontala*) i to jeszcze przy końcu ubiegłego wieku. A przecież poezya ta, obfitością swoją prześcigająca grecką, a i pod względem wewnętrznej wartości w niejednym względzie ją przewyższająca, bliższą jest światu słowiańskiemu, niż germańskiemu i romańskiemu. Słowianin odnajdzie w niej tyle dobrych i złych cech swego temperamentu: łagodność, bierność, żartobliwość, wzniosłość uczuć, zdolność do poświęceń, zabobonność, i wogóle przewagę wyobraźni nad rozsądkiem. Wszystkie baśni, któremi

się karmił, będąc dzieckiem, cały świat fantastyczny, którym go opowiadania nianiek otoczyły, znajdzie tam u swego źródła. Niemal wszystkie ważniejsze charakterystyczne rysy rodzinne rozpozna w twarzy tego zagubionego przed wiekami a teraz niespodziewanie odnalezionego brata.

Z rodzajów kwitnących w tym dziewiczym jeszcze dla nas lesie poezji indyjskiej na szczególniejszą uwagę zasługuje dramat. Wtajemnicza on nas w starożytne życie Indusów lepiej niż historia, która starożytną przeszłość tego narodu przekształca w fantastyczny chaos, lepiej niż jakikolwiek inny rodzaj poezji. W innych rodzajach poezji indyjskiej odzwierciadla się pewna tylko jakaś strona życia; w dramacie skrytykizowało się całe życie. Obok mitologii, bohaterów podań, sielankowych obrazków, filozoficznych i moralnych tematów znajdują się tam obrazy realnych, potocznych stosunków życia, które w żadnym innym rodzaju poezji indyjskiej, tak stroniącej od realizmu, nie mogłyby znaleźć dla siebie miejsca. Ta to okoliczność przydaje nadzwyczajną wagę dramatowi i czyni go najbardziej zajmującym, gdy więc chodzi o zaznajomienie publiczności polskiej z poezją staro-indyjską, od niego zacząć należy.

Ponieważ jednak w dramacie Indusów wszystkie niemal strony ich życia przeglądają się, jak w zwierciadle, przede wszystkim zaś religia, filozofia i urządzenia społeczne, wypada mi zatem samą rzecz o nim poprzedzić krótkim poglądem na religijny, filozoficzny i społeczny rozwój życia Indusów. Na tem tle ogólnem wyraźniej zarysują się czytelnikowi kontury staro-indyjskiego dramatu, plastyczniej mu się przedstawią jego kształty, barwniejszymi mu się wydadzą jego charakterystyczne cechy.

I.

Kiedy przodkowie dzisiejszych Indusów z chłodnych, nagich, niezbyt urodzajnych wyżyn Paropamizu po raz pierw-

szy zstąpili na ziemię indyjską, kiedy roztoczył się przed nimi widok wspaniałych lasów i kwitnących dolin, ze srebrnymi wstęgami olbrzymich rzek, kiedy poculi powietrze pełne aromatu, ogrzane słońcem i tchnieniem morza napojone, z ust ich wyrwał się okrzyk zachwytu i uwielbienia dla Stwórcy, który takie cuda utworzył. Okrzyk ten przeciąga przez całą *Rig-wedę*, najstarszą ze wszystkich ksiąg Indusów, i jest jakby hasłem dla całego ich żywota kontemplacyjnego.

Ale w pierwszych chwilach osiedlenia się nie można było samej oddawać się kontemplacyi. Indyje były już przed przybyciem tych wędrowców zamieszkane przez ludy innego koloru, innej wiary, innego języka i obyczajów. Musiała wyniknąć walka.

Pierwotna ludność Indyi, której szczątki w głębi Dekanu w całej czystości do dziś dnia się przechowały, należała do zagadkowej rasy, zwanej dziś rasą Drawidzką, znacznie gorzej uposażonej od rasy, do której należeli przybysze. Ci ostatni nazywali siebie Aryami i byli bliskimi krewnymi Persów, Greków, Rzymian, Celtów, Germanów i Słowian. Walka, o której przebiegu nie prawie nie wiemy, którego domyślać się tylko możemy, zakończyła się zupełnym tryumfem rasy aryjskiej. Pierwotni mieszkańcy albo się poddać musieli i zgodzić na rolę niewolników w nowej społeczności indyjskiej, albo się cofać na południe w niedostępne lasy i góry środkowej Indyi. Aryjczycy nie znali wówczas kast. Były tylko dwa działy: zwycięzców i zwyciężonych. Różnica była tylko plemienną i określała się wyrazem *varna*, co znaczy po sanskrycku kolor. Aryjczycy, jak wszystkie ludy kaukaskiej rodziny, mieli cerę białą, pierwotni zaś mieszkańcy Indyi zbliżoną do murzyńskiej. Kolor ciała, *varna*, był znakiem, po którym się poznawali zwycięzcy, którym się wyróżniali od wzgardzonej rasy zwyciężonych.

Przykład podziału ludności żyjącej spolem na dwie ściśle oddzielone od siebie warstwy, nie pozostał bez naśla-

downietwa. Według wszelkiego prawdopodobieństwa bramini najprzód zaczęli się wydzielać z aryjskiej warny. Indusowie, jak to będziemy mieli sposobność później się przekonać, odznaczali się głęboką religijnością. U takiego narodu pośrednicy pomiędzy niebem a ziemią nabierają nadzwyczajnego wpływu. Bramini byli takimi pośrednikami i wcześniej zapewne pomyśleli o tem, ażeby wpływem swoim nie dzielić się z pierwszym lepszym Aryjczykiem, któremuby się zechciało wyuczyć świętych hymnów i obrządków i zostać kapłanem. Porozumiewszy się w tym celu, ustanowili dziedziczność braminińskiej godności, na wzór dziedziczności królewskiej władzy. Nie obyło się to bez walki z innymi żywiołami, której ślady widne są w legendach historycznych. Bramini wyszli zwycięsko z tej walki, i rycerstwu, które przez czas jakiś spierało się z nimi o przewagę w narodzie, nie pozostawało nic innego, jak uznać tę przewagę nad sobą, za to wydzielić się z reszty ludności i zająć względem niej mniej więcej takie stanowisko, jakie względem nich zajęli bramini. Tym sposobem powstała druga i trzecia kasta, czyli warna¹⁾ (nazwa bowiem podziału plemiennego przeniesioną została na podział społeczny) rycerzy Kszatrijów (od sanskryckiego *xatra* siła, moc) i reszty ludności aryjskiej, objętej ogólną nazwą Wajsyów (gospodarzy), której zajęciem przeważnie było rolnictwo, a obok tego hodowla bydła i handel²⁾.

Tym sposobem w łonie samychże Aryjczyków utworzyły się trzy kasty, a obok nich a raczej pod nimi istniała czwarta kasta zwyciężonych, niewolników, znana pod nazwą *Sudra*. Pierwsze trzy zwały się czystymi, czwarta nieczystą. Dotknięcie *Sudry* znieważało i hańbiło Aryjczyka. Ale bardziej nieczystymi niż *Sudra* były mieszane kasty, które powstały później wskutek małżeństw osób z różnych kast. Duch

¹⁾ Kasta jest wyrazem wziętym z języka portugalskiego. Max Müller, *Essays* (przekł. niem.) Leipzig 1869. II, 266.

²⁾ Lassen, *Indische Alterthumskunde* I, 817.

bramiński, pragnąc zachować nietykalnemi granice kast, rzucił przekleństwo pogardy na owoc mieszanego małżeństwa. Kasta na mocy obyczajów trudniła się jednym wyłącznie rzemiosłem. Wskutek tego wszystkie kasty, czyste i mieszane, oprócz pochodzenia miały jeszcze wspólność zajęcia, przez co bardziej w sobie się spajały, bardziej odgraniczały od innych. Była jeszcze innna wspólność — dyalektu. Żywioły zamknięte w kaście, odgraniczone twardą jej skorupą od reszty warstw społecznych, wyrabiały swój własny język, dla innych kast niezrozumiały. Tym sposobem dokonał się ów dziwny układ społeczny, jedyny w swoim rodzaju, którego słabe odwzorowanie przedstawia Egipt. Układ ten przetrwał tysiące lat, i mimo potężnych wstrząśnień religijnych i politycznych i dzisiaj istnieje jeszcze, bardzo powoli topniejąc w słońcu chrześcijańskiej cywilizacji. Religia Indusów uświęcała ten układ, dając mu boskie pochodzenie. Według nauki braminów, sam Brama utworzył kasty i nakazał ludziom żyć w nich; jakże człowiek mógł targać się na dzieło samego Boga?

Pierwotna jednak religia Aryów nie знаła wcale kast. „Jeżeli ze wszystkimi dokumentami w rękę, powiada Max Müller w swoim *essay* o kaście, postawimy sobie pytanie: Czy kasta taka, o jakiej piszą księgi Manu, i jaka dziś istnieje, stanowiła część najstarszej nauki Wedów? to możemy odpowiedzieć sobie na to pytanie stanowczem „nie“. W hymnach Wedy nie znajdujemy najmniejszego poparcia dla skomplikowanego systemu kast, najmniejszego poparcia dla gorszących przywilejów, do których roszeją pretensye bramini, najmniejszego poparcia dla poniżającego stanowiska *Sudrów*. Nie ma tam żadnego prawa, któreby nie pozwalało rozmaitym kastom narodu żyć z sobą razem, razem jeść i pić, żadnego prawa, któreby wzbraniało małżeństwa między osobami różnych kast, żadnego prawa, któreby piętnowało dzieci z tych małżeństw pochodzące niestartem znamieniem hańby“.

Atoli religia Indusów doznała w przeciagu wieków wielu przeobrażeń. W najstarszych hymnach nie spotykamy ani nazwiska Bramy, ani Siwy, ani nazwisk mnóstwa bóstw niższego rzędu, które później weszły w skład mitologicznej hierarchii, a które spłodził i uszykował spekulacyjny duch późniejszych Hindusów. Religia, którą wyznawali Aryowie w pierwszych dobach przesiedlenia się swego do Indyi, nosi cudowną barwę pierwotnej świeżości uczuć i dziecięcej naiwności pojęć. Religia ta niebu, albo raczej światłu z niebios wpływającemu na ziemię, przypisywała boskość i czeła je w różnych jego objawach. Widok czystego, pogodnego błękitu, oblanego słońcem, musiał niegdyś wywoływać najdoskonalsze uczucia w sereach Aryów, bo czczony też był jako najwyższe bóstwo pod nazwą Indry, co znaczy po sanskrycku błękitne powietrze¹⁾ (Ind-ra). Ale błękit ten nie zawsze był pogodny; czasami chmurzył się i ciemniał, grzmiał i piorunami miotał; to Indra się gniewa, walczy ze zlemi potęgami i zwycięża. W takiej postaci dawano mu nazwę *Rudry* (powietrze grzmiące). Z uszanowaniem nazywano go *divas pati* (władzcą nieba, *dyaus* niebo, *patir* pan, ojciec, władzca) nazwa, która się powtarza w greckim *Zeus pater* i łacińskim *Jupiter*. Niebo nocne przybiera odmienną postać od dziennego; bardziej tajemnicze, bardziej posępne, bardziej groźne, czasami jednak wspaniale wyiskrzzone gwiazdami lub łagodnie oblane srebrnem światłem księżyca. To niebo wydawało się Aryjczykom nową potęgą boską, którą czcili pod nazwą *Waruny* (greckie *Ouranos*). Warunę, który był strasznym, gdy patrzył ciemną twarzą, wzywano, aby gniewu swego nie wywierał na ludzi; ponieważ w nocy najłatwiej błądzić, proszono go, aby prowadził ludzi dobrymi ścieżkami; ponieważ w nocy najłatwiej szukać, okraść i zabić, błagano go, aby oddalał od ludzi wszelką *Nirriti*, nieprawdę. Pomiędzy panowaniem dnia i nocy, Indry i Waruny, jest krótkie panowanie różowej

¹⁾ Lassen I, 756.

zorzy, którą natychmiast wschodzące słońce rozprasza. Było to dla Indyan niewiedzie bóstwo (*ushas, aurora*), które fantazyja ich szczególnie ukochała i wplotła w różne legendy, dając zorzy postać nimfy niebieskiej¹⁾. W Wedach nazywa się zorza córką nieba, wstaje rano i otwiera wrota niebios, nazywa się także córką słońca zrodzoną z nocy²⁾. Słońce było osobno czczonem pod nazwą *Surya* lub *Mitra* (słońce o południu). Wreszcie szereg bóstw światła zamykał *Agni*, ogień. Uważano go za posła do bogów, za pośrednika pomiędzy ludźmi a bogami. Kiedy ofiarę bogom miano przynieść, Agni wspinał się do bogów, budził ich, przywoływał do ofiary i przywoził na wozie, zaprzężonym czerwonymi rumakami³⁾.

Tę religię naturalną, ubóstwiającą światło, przynieśli Aryowie z dawnej ojczyzny swojej na wyżynach Paropamizu; była ona wspólną całej rodzinie indo-europejskiej, która się stamtąd w różne strony świata rozeszła. Wcześniej jednak pod wpływem przyjaznego klimatu, rozkosznej przyrody, łatwego życia, zaczął się budzić w Aryjczykach na ziemi indyjskiej duch spekulacyjny, pragnący w jedną całość powiązać różnaitość zjawisk i odgadnąć przyczynę i zagadkę ich bytu. Już w Rig-wedzie widać, że pierwotna, dziecięca religia nie wystarczała Indusom. Z całą naiwnością i szczerością stawiają oni pytania, na które im dotychczasowa religia nie mogła dać odpowiedzi: „Kto widział pierwszego narodzonego? Gdzie było (wówczas) życie, krew, dusza świata? Kto kiedy pytał o to tego, któryby to widział?“⁴⁾ „Co to był za las, co za drzewo, z którego niebo i ziemię budowano? Mądrzy ludzie pytają w duchu swoim, na czym On stał, gdy trzymał światy?“⁵⁾. W późniejszych hymnach Rig-vedy znajdujemy odpowiedź na to: „Wtedy nie było ani

¹⁾ Max. Müller. Essays II, Vergleichende Mythologie.

²⁾ Lassen I, 762. ³⁾ Lassen I, 760.

⁴⁾ Rigv. I, 164, 4. ⁵⁾ Rv. X. 81. 4.

nicości, ani bytu, ani świata, ani powietrza, ani nie ponad tem... Śmierci nie było i nieśmiertelności, nie było różnicy dnia i nocy. Ale *tad* (to) zionęło bez oddechu tylko zapomocą *swadha*¹⁾, która w niem była zawartą. Poza niem nie było nic innego. Ciemność była tam; to wszystko było ciemnością osłonięte i nierozdzielne wodami; a tę masę pokrytą wydała moc rozmyślenia. Pożądanie (*kama*, miłość) naprzód utworzyło się w duchu jego i to było pierwotne twórcze nasienie, które mędrcy, spoglądając we własne serce, uznają za węzeł bytu w nicości²⁾.

Nie dziecinna to już fantazyja, wielbiąca zjawiska przyrody i układająca je artystycznie i bez troski o ich wewnętrzny związek ani o ich przyczynę, ale myśl dojrzała, szukająca jedności w stworzeniu, grzebiąca się w zagadkach życia, mogła stawiać takie pytania, a tembardziej dawać takie odpowiedzi. Rozmyślaniami tym zapewne wyłącznie poświęćali się kapłani, żyjący ofiarami i poza sprawowaniem obrządków wolni od wszelkiej pracy i wszelkich kłopotów życia. Ludowi wystarczała religia dawniejsza, kapłani tworzyli religię nową, mędrszą, odpowiedniejszą ich wykształconym pojęciom. Oni to na miejsce Indry jako najwyższego boga, wprowadzili Bramę, owo *tad* nie nazwane jeszcze w Wedach, przyczynę wszech rzeczy, twórcę wszechświata. Ale dla ludu Brama był bóstwem zanadto niepochwytnem; lud czcił ciągle swego Indrę, a prócz tego innych bogów późniejszego pochodzenia, bardziej podpadających zmysłowemu pojęciu. Pomiedzy tymi bogami najszerszą cześć odbierali Wisznu i Siwa. Imię Wisznu spotyka się w Wedach, chociaż bardzo rzadko; Wisznu jest tam czczony jako najwyższy szczyt nieba i uważa się za najmędrszego z bogów. Imienia Siwy nie znają Wedy; był on pierwotnie jak się

¹⁾ Pierwotna siła natury. Wollheim, National-Literatur sämtlicher Völker des Orients, I, 12.

²⁾ Lassen I, 774.

zdaje wyłącznem bóstwem plemion górskich i od nich cześć jego potem rozeszła się szeroko wśród ludu. Wskazuje na to i główna siedziba jego kultu w Himalajach, Gangadwara i przydomki dawane jemu i jego żonie (Pirisa, pan gór, jeden z przydomków Siwy, Parwati, zrodzona w górach, Durga (wawóz) przydomki jego żony). Kapłani widząc, że sam bezkształtny Brama nigdy nie będzie mógł się stać bogiem pospółstwa, umyślili postawić obok niego Wisznu i Siwę, i utworzyć tym sposobem trójcę, któraby w kulcie swoim łączyła religię pospółstwa z religią mędrców. Dla uzasadnienia tej trójcy powoływali się na jedno z miejsc Wedy, w którem jest mowa, że najwyższa istność ma trzy stany: tworzenia, utrzymywania i niszczenia. Bramie w tej trójcy dostało się naczelne miejsce, nie zważając jednak na to połączenie pozostał on na zawsze niezrozumiałym dla ludu. Był on bogiem mędrców, kapłanów, którzy od jego imienia nazwali siebie *bramanami* czyli braminami. Lud dzielił się na Wisznuitów i Siwaitów, to jest tych, co czcili przedewszystkiem boga Wisznu i tych, co z cześcią swoją zwracali się szczególnie do Siwy.

Bramini, wsparłszy swego Bramę na dwóch filarach, Wisznu i Siwie, mogli się obawiać, ażeby poza tą trójcą, który z mniejszych bogów nie spotężniał we czci pospółstwa i nie stał się groźnym współzawodnikiem Bramy. Dlatego jeżeli się gdzie jakiś kult szczególny zbyt rozrastał, łączyli go z kultem Wisznu lub Siwy, stosownie do tego, gdzie połączenie było naturalniejsze i łatwiejsze. Wskutek tego bogowie ci zgrupowali dokoła siebie mnóstwo różnorodnych mytów i otrzymali mnóstwo przydomków. Znamy już jeden przydomek Siwy. Prócz tego zwał się on Paćupati, pan zwierząt, Mahadewa, wielki bóg, Devadeva, bóg bogów itp. Rozliczne nazwy nosi także Wisznu. Charakterystyczną cechą kultu tego boga była wiara w jego wcielenia, *avatara*. Ponieważ *avatara* po raz pierwszy ukazuje się w epeji, a przedtem w księgach religijnych nie ma o tem wzmianki,

można się więc domyślać¹⁾, że ten dogmat wywiązał się poza szkołą braminów, najpierwej w łonie Kszatryów i był nadto silny, aby bramini nie uważali za stosowne wcielić go do swej nauki. Dogmat ten polegał na wierze w to, że Wisznu zstępował na ziemię w postaci ludzkiej dla wytepienia złego. Z takich *avatara* najslynniejszym jest wcielenie Wisznu w postać Ramy, bohatera *Ramajany* i w postać Kryszny jednego z bohaterów *Mahabaraty*.

Indra, którego lud czcić nie przestawał, nie został zapomniany przez braminów. Zrobili go oni majordomem nieba, naczelnikiem hufców niebieskich i oddali mu pod władzę zastępy *gandarwów*, niższych duchów niebieskich i orszaki *apsaras*, nimf boskich. Świat, w którym rozkazuje Indra, jest ogniwem pomiędzy ziemią a szczytem niebios, gdzie w wiecznym pokoju panuje najwyższa trójca (Trymurti). Świat to ruchliwy, jak powietrze, pełen igrzysk, zabaw i walki ze złymi duchami ziemi, zazdrosny o przewagę swoją nad ludźmi i nieraz figle płatający mędrcem, którzy siłą pokuty i rozmyślań mogli się wznieść ponad *gandarwów*. Nie jest on zamknięty dla żywej stopy ludzkiej; zarówno jak nimfy i duchy tego świata schodzą na ziemię i obcuja z ludźmi, tak samo i ludzie dopuszczani bywają do oblicza Indry. Naprzeciw jednego z bohaterów *Mahabaraty*, Indisztiry, sam Indra wyjeżdża na złotym wozie i posuwa do tego stopnia gościnność względem śmiertelnika, że nie tylko żywcem go wiezie do nieba, ale i wiernego psa jego, z którym bohater rozstać się nie chce nawet przed bramą niebios, razem z nim na swój wóz zabiera.

Z tego, cośmy dotąd powiedzieli o religii Indusów, można już zauważyć, jak zręcznie umieli bramini powiązać wszystkie odrębne kulty w jeden system i jak pilnie czuwali nad tem, aby się im żadna nić z tego węzła nie wysliznęła. Udało im się zupełnie i osiągnęli za pośrednictwem religii,

której klucze w ich się tylko rękę znajdowały, wszechstronne panowanie moralne nad całym narodem, królom, rycerzom i kupcom zostawiając kłopoty rządów politycznych, wojen i gromadzenia skarbów. Bramini nie troszczyli się o skarby; wiedzieli, że panując wszechwładnie nad sercami i wyobraźnią tych, którzy gromadzą bogactwa, pobierać będą znaczny procent od tych bogactw bez wszelkiego trudu własnego. Woleli oni w ustroniu, wygodnie oddawać się rozmyślaniom, korzystając z owoców cudzej pracy i pozyskując coraz większą sławę świętości.

Odosobnienie, pokuta, odgrywa ogromną rolę w życiu indyjskiem. Wynika to z pojęcia, jakie Indowie wskutek rozmaitych wpływów, których roztrząsanie przechodzi zakres obecnej pracy, wyrobili sobie o znaczeniu życia realnego. Świat ten według pojęć indyjskiej filozofii, która podobnie jak scholastyczna filozofia średnich wieków jest tylko komentarzem religii, ma wprawdzie za ojca Bramę, ale matką jego jest Maja, złudzenie. Świat ten o tyle więc tylko ma w sobie prawdziwego bytu, o ile jest podobnym do ojca, i o ile dąży do połączenia się z nim na nowo; im bardziej oddala się od niego, tem mniej ma bytu istotnego, tem bardziej staje się złudzeniem. Według teorii filozoficznej Kapili Brama wcielił się tylko w czwartą część świata, trzy czwarte są tylko jakimś zbytecznym, niedorzecznym balastem złudzenia.

Wyrwać się ze złudzenia, powrócić co prędzej do Bramy, a właściwie roztopić się w Bramie — oto cel życia dla mędrca. Dokonać on tego może oderwaniem się od złudzeń życia, od wszelkich zabiegów doczesnych i zatopieniem się myślą w Bramie. Martwienie ciała, będącego także złudzeniem, jest tryumfem prawdziwego bytu nad złudnym i jeszcze więcej zbliża mędrca do Bramy. Siłą pokuty i rozmyślania może się on wywyższyć ponad niższe duchy niebieskie, ponad świat Indry, wiara, która wskazuje, jak pogardliwie spoglądali bramini na bóstwa przez lud czczone.

¹⁾ Lassen I, 779.

Doskonałość pokuty pozwala duszy mędrca po śmierci połączyć się z Bramą. Bez niej musi ona powrócić na ziemię i wcielić się w inną postać, wędrować dalej przez obszary złudnego bytu. Im cnotliwszy był żywot człowieka w poprzedzającym istnieniu, w tym doskonalszy organizm wcieli się dusza tego człowieka i odwrotnie. Według tego więc nawet Sudra, nawet Kandala, wyrzutek społeczny, do żadnej z czterech kast nie należący, mógł mieć nadzieję, że dusza jego, czepiając się po drabinie jestestw wcieli się nareszcie w postać bramina. Inaczej zresztą nigdyby nie mogła dojść do Bramy.

Mimo więc nieprzekroczonych przepaści między kastami, istniała jakaś idealna równość, która osładzać mogła do pewnego stopnia los kast skazanych na pogardę, ale zarazem jeszcze bardziej uprawniała stanowisko naczelnej kasty.

W chwili kiedy bramini ukończywszy stawianą przez wieki budowę swego systemu religijnego, najspokojniej oddawali się panowaniu nad narodem, zjawił się w Indyach człowiek, który potęgą własnej myśli i uczucia wstrząsnął całym tym olbrzymim gmachem społeczno-religijnym, złamał potęgę braminów na kilka wieków, osłabił i omal nie obalił na wieki ich systemu.

Był to Siddhartha, z rodu Sakja, który występując jako reformator, przezwiał się Buddha, to jest *oświeconym*. Buddha, jak podają jego biografowie, był synem jednego z królów indyjskich, należał zatem do kasty Kszatriów i żył prawdopodobnie w VI. wieku przed Chrystusem. Wystąpił on z nauką, która jakkolwiek podkopywała znaczenie braminów i wywracała cały ich system religijny, była przecież tylko konsekwentnym rozwojem bramińskiej filozofii. Jak dla prawowiernych filozofów, tak i dla Buddy cały ten świat jest złudzeniem; jak dla braminów tak i dla Buddy wydobyć się ze złudzenia jest zadaniem życia; jak dla braminów tak dla Buddy dusza ludzka skazana jest na wędrówkę; wreszcie i w ostatecznym celu, do którego dąży dusza ludzka, zachodzi wielkie

podobieństwo pomiędzy nauką bramińskich filozofów a nauką Buddy; tu dążyła do Nirwany, to jest do zupełnego wygaśnięcia, tam wprowadzie istnieć nie przestawała w elementach swoich, przechodząc na łono Bramy, ale zlewając się z nim traciła swoją osobowość. Panteizm bramiński graniczył z ateizmem Buddy. Buddha potrzebował tylko jeden krok naprzód postawić, aby się ocknął na gruncie właściwej swojej filozofii.

Nie filozoficzne więc różnice rzuciły taką przepaść pomiędzy braminizmem a buddaizmem, ale różnice innej natury: moralne i społeczne. Bramini wołając, że to życie jest złudzeniem, nie zapomnieli jednak najlepszą część tego złudzenia wykroić dla siebie; co w teorii dla nich nie było godnem zabiegów, w praktyce inaczej wyglądało. Nie dość że pierwszeństwo swoje w narodzie obwarowali religią, ogłaszając podział na kasty dziełem rąk bożych, umieli prócz tego zapomocą sztucznej, skomplikowanej obrzędowości stać się niezbędnymi dla przesądnych Indusów i z religii uczynili istne rzemiosło, przynoszące za lekką pracę wielkie dochody. „Bez pomocy braminów, powiada Max Müller¹⁾, nie podobna było uniknąć grzechu. Oni jedni wiedzieli tylko, który pokarm jeść należy, jakim powietrzem należy oddychać, jakie suknie nosić. Oni jedni tylko mogli nauczyć, jakiego boga wzywać, jaką ofiarę przynieść, i najmniejsza omyłka w wygłoszeniu, najmniejsza niedokładność pod względem topienia masła (podczas ofiary) albo długości łyżki, którą w to masło potrzeba było włożyć, sprowadzić mogła nieszczęście na głowę ofiarodawcy. Żadnemu narodowi nie dawało się uczuwać w tym stopniu wędzidło nałożone przez księży, jak Indusom pod panowaniem bramińskiego prawa“.

Buddha poznawszy filozofią braminów, poznał także ich obrzędowość, obliczoną na wyzyskanie ludu, zrozumiał rozbrat, jaki zachodził pomiędzy teorią a praktyką braminów. „Wszystko jest próżnią, wszystko jest nędzą, wszystko jest

¹⁾ Essays I, 212.

cierpieniem,“ żyjemy więc tak, jak nędznym i cierpiącym przystoi, oto hasło, z którym powstał, niosąc nową naukę pomiędzy ludzi. Niech znikną kasty i różnice pomiędzy ludźmi. „Jak cztery rzeki, które wpadają do Gangesu, gdy wody swoje zmieszają w świętym strumieniu, tracą wnet imiona odrębne, tak samo wszyscy, którzy wierzą w Buddhę, przestają być bramanami, kszatryami, wajsyami, sudrami.“ „Bramin tak samo rodzi się z kobiety jak i kandała. Kiedy bramin umrze, to tak samo jak trupa z innej kasty, uważać go będą za przedmiot nieczysty. Gdzież więc jest różnica?“ „Gdyby bramin stali ponad prawem, gdyby za popełnione grzechy nie doznawali nieszczęśliwych następstw, wtedy istotnie mogliby być dumni ze swojej kasty.“ „Prawo moje jest prawem łaski dla wszystkich.“ „Nauka moja jest jak niebo. Ma ona dość przestrzeni, aby pomieścić wszystkich bez wyjątku, mężczyzn, kobiety, dzieci, ubogich i bogatych“¹⁾. W nauce Buddhy nie ma nawet rozdrażnienia przeciw braminom i ich hipokryzji: jest tam tylko niezmierna litość i ubolewanie nad samym sobą i nad całym światem, który jest tylko „nędzą złudzeniem, boleścią“.

Metafizyka Buddhy nie mogła być przystępną dla ludu, zarówno jak Nirwana, ów raj buddajski nie mógł być dlań, zbyt pojętnym. Ale lud nie łamał głowy nad metafizyką; Nirwanę potrafił wyobrazić sobie po swojemu, a do nowej nauki garnął się skwapliwie, bo wypowiadała rzeczy niesłychane, zuchwałe, a przecież przez wieki w sercach noszone w mętnym przeczuciu i pragnieniu: równość wszystkich ludzi, zniesienie kast. Czystość przytem moralnych jej przepisów, wobec bramińskiej moralności, polegającej prawie wyłącznie na ścisłym dopełnieniu praktyk obrzędowych, biła w oczy i jednała nowej nauce cześć powszechną. Wielkim płomieniem religijnym zajął się cały półwysep; grzesznicy, zbójce, złodzieje i nierządnie oczyszczali się w nowym stru-

¹⁾ Max Müller, Essays II, 342.

mieniu łaski i przebaczenia i stawali się gorliwymi wyznawcami i apostołami nowej nauki¹⁾. Nawet niektórzy bramin stawali przed Buddhą, spowiadali się przed nim z błędów swoich i przyjmowali jego wyznanie wiary. Nastąpił niesłychany przewrót społeczny; na tronach sadowiły się wzgardzone dynastye Sudrów. Rozrost buddaizmu był niezmiernie szybki; napelniwszy Indycę przedgangesową rozlał się buddaizm na południe, wschód i północ, użyźniając krainy, w mroku barbarzyństwa zostające, pierwiastkami indyjskiej cywilizacyi. I dziś jeszcze jest to religia najwięcej licząca wyznawców. Rozumie się, że im bardziej rozlewał się buddaizm, tem więcej tracił na czystości nauki, i jak w Tybecie na przykład, w grube przechodził bałwochwalstwo.

Rozlawszy się na zewnątrz, po kilku wiekach zaczął tracić buddaizm grunt pod sobą w Indjach; porażony na jakiś czas braminizm zaczął podnosić głowę i w siedm wieków po Chrystusie udało się braminom wytepić do szczytu buddajskie kacerstwo. Wróciło się panowanie braminów, silniejsze jeszcze niż przedtem, ale jeśli między braminami a resztą narodu przepaść stała się jeszcze głębszą niż przedtem, to między niższymi kastami nie było już tak ścisłego rozdziału. Niebawem (w X. wieku po Chr.) mieli przyjść apostołowie nowej religii, ale już nie w żółtych sukniach z parasolem w rękę, z wyrazem pokory, współczucia, jak apostołowali buddyści, ale z ogniem i mieczem, wszystko niszczącym w imieniu proroka. Z napadem muzułmanów kończy się dla Indusów epoka samoistnego życia; dalsze ich przejścia nie są nam potrzebne do zrozumienia starożytnego ich dramatu.

II.

Charakter indyjskiego dramatu da się bardzo łatwo wyprowadzić z filozoficznych pojęć Indusów o życiu. Jak

¹⁾ Max Müller, Essays II, w in. m.



w duchu Bramy, owego *tad* wedycznego, *kama*, miłość, pożądanie było twórczym nasieniem, z którego świat cały wybijał, tak i w sztuce dramatycznej Indusów to samo uczucie jest panującym motywem. „Węzeł bytu w nicości” staje się głównym, niemal wyłącznym węzłem akcji. Subtelna poetyka indyjska wylicza wprawdzie niektóre rodzaje sztuk, w których miłość w grę nie wchodzi wcale, ale to są sztuki podobne raczej do naszych cyrkowych przedstawień lub fars niż do dramatu. We wszystkich poważniejszych, z małymi tylko wyjątkami, panuje ona wszechwładnie, z rzadka, i jakby ukradkiem dopuszczając inne motywy do działania. W tematach, czerpanych z legend bohaterskich, obwija się ona około wojennej treści, jak liana około drzewa, i wysysa z niej żywotną energię i surowość.

Życie jest złudzeniem, mówili bramini, kto dąży do prawdziwego bytu, niech się stara zbliżyć do Bramy zapomocą samotności, rozmyślań, pokuty; życie jest złudzeniem, powtarzali za nimi budyści, i to złudzeniem bolesnym; kto chce przestać cierpieć, niech się wyzwije ze złudzeń, tym sposobem dojdzie do Nirwany. Jedna i druga nauka zupełną nieruchomość ducha uznawała za szczyt jego doskonałości. Wszystko to, co gdzieindziej stanowi potężną dźwignię indywidualnej i zbiorowej działalności: sława, bogactwa, blask władzy materialnej, miało w oczach Indusów podrzędną wartość. Prawdziwą sławę nabiera się przez życie pokutnicze, bogactwo jest niepotrzebne temu, któremu sława świętości znosi wszystko, cokolwiek potrzeby jego ciała wymagają; prawdziwą władzę, władzę, która nie tylko ziemi, ale i niebiosom może rozkazywać, ma ten tylko, co się wzniosł jak najwyżej do Bramy. Jest tylko jeden skarb ziemski, na którego widok oczy mędrca gotowe się odwrócić od celu wiecznego zapatrzenia, jeden tylko napój złudzenia, ku któremu gotowe się przychylić jego wargi — jest nim miłość kobiety. Tym sposobem duch indyjski miota się pomiędzy dwoma ostatecznościami, szczytem złudzenia i szczytem

bezwzględnej prawdy, nigdy nie umiając uchwycić środka, wiecznie wpadając z jednej ostateczności w drugą.

A ta miłość, to nie jest miłość twórcza, potężna, wywołująca silne postanowienia, popychająca do wielkich czynów, jak w poezji romantycznej, ale bierna, pełna skarg, westchnień, tęsknoty i zachwytów. Czulość ze zmysłowością łączy się w niej tak ściśle, że niewiadomo która z nich przeważa. Uwielbiającym opisom plastycznych wdzięków ciała niema końca w poezji indyjskiej, ale równo z tą zmysłową tęsknotą płyną tony czyste, serdeczne, i wskazują, iż pomimo wielożeństwa kobieta w Indyach zdolną była budzić wyższe uczucia, niż sam tylko zmysłowy zapal. Inaczej w istocie wzięty to był „węzeł bytu w nicości” i niegodny tego, aby się nań odwracały oczy mędrca od celu wiecznego zapatrzenia.

Drugą charakterystyczną cechą indyjskiego dramatu stanowi bierność charakterów. Bohater lub bohaterka tego dramatu potrafi boleć, płakać, mdleć, tęsknić, radować się, zachwycać, ale nigdy woli swej nie rzuca na szalę wypadków, nigdy nie walczy z trudnościami, tylko bolejąc upada pod nimi i czeka, aż przejdą, aby się znów oddawać zachwytom radości. Jest coś roślinnego w tych charakterach: ludzie są jak kwiaty, które nie mogą ani wybiedz naprzeciw słońca, do którego tęsknią, ani schować się przed burzą, której się lękają, ani sprowadzić rosę, której pragną. Podczas burzy czekają i tęsknią, przypadłszy do ziemi, a kiedy rosa padnie i słońce zaświeci, podnoszą się i rozblaskują najpiękniejszemi barwami.

Ta roślinność indyjskich charakterów tem wybitniejszą się staje, gdy ją porównujemy z charakterami greckiej tragedii i nowożytnego dramatu. U Greków wprawdzie nad wolą ludzką ciąży groźne, ślepe, nieugięte fatum; w spotkaniu z niem wola ludzka upaść musi, ale zanim upadnie, walczy i padając jeszcze zanoszi gromki protest przeciw strasznej potędze. W nowożytnym dramacie człowiek wyzwolony

z pod władzy ślepego fatum, działa swobodnie, obrawszy cel pragnień, zdąża ku niemu bystro, waleczy z przeciwnościami, ugina się, podnosi, cofa, znów naprzód pomyka i jeśli zwycięża, to własną dzielnością, jeśli upada, to pod ciężarem własnych czynów. Bohater indyjski waleczy z przeciwnościami, jak drzewo waleczy z wiehrem; wywijając gałęziami, szumiąc, stracając krople deszczu; ale samo nie wywołuje walki, tylko się jej opiera, i czeka aż Indra nie uspokoi żywiołów. Nigdy też zawodu nie doznaje. Dzięki wmięszaniu się sił wyższych, lub szczęśliwemu zbiegowi wydarzeń, tęsknota, cierpienie, rozpacz zamieniają się w trwałą ostateczną radość, jak w powietrzu długie burze i słoty w stałą pogodę. Kochankowie rozłączeni, trapieni rozmaitemi przeciwnościami w końcu się łączą, aby się już więcej nie rozstawać.

Trzecią więc główną cechą charakterystyczną indyjskiego dramatu jest pogodny koniec. Nigdy śmierć bohatera nie rozwiązuje nagromadzonych zawikłań w dramacie. Wydaje się dziwną rzeczą to unikanie śmierci tam, gdzie życie realne tak mało miało znaczenia, tak mało prawdziwego bytu, gdzie było jednym tylko ogniwem w szeregu złudzeń, przez które dusza ludzka wędrowała zdążając do swego źródła, a jednak nie sprawiedliwszego nad taki koniec. Za cóż mają ginąć ci ludzie, skoro oni sami nie nie zawinili, skoro wszystkie trudności i zawikłania w dramacie nie wywołane ich wolą a zaczerpnięte z zewnątrz, skoro są oni jakby trzcina miotana wśród burzy, trzcina, która przecież nie niewinna wybuchom nawalnicy. Nie zgadzałoby się to ani z mądrością ani z dobrocią bogów indyjskich, gdyby pozwalali na taką śmierć niezasłużoną.

Już znając motyw, charakter i rozwiązanie, możemy sobie łatwo przedstawić, jak kapryśną i dowolną jest budowa indyjskiego dramatu. W tragedii greckiej, a jeszcze bardziej w dramacie nowożytnym, charaktery są filarami dramatu, z których dalsza jego rozwija się budowa. W dramacie

indyjskim bierność charakterów nie pozwala im być motorami akcyi. Akcyja więc jest sztuczną, mającą źródło w nadprzyrodzonych siłach lub nadzwyczajnych, nieprzewidzianych wydarzeniach. Gdy owym sztucznym, cudownym sposobem nagromadzone zawikłania otoczą bohatera, nie potrafi on potęgą swej woli zerwać tego łańcucha, przebić się przez trudności, a gdy nie wolno mu przytem zginać pod ich brzemieniem i tym sposobem rozstrzygnąć zawikłań, potrzeba więc nowych zewnętrznych sprężyn, aby go wydobyły z zawikłań i przywróciły wszystko do równowagi. Rozwiązanie zatem dramatu jest znowu tak samo, a może bardziej jeszcze dowolnem i kapryśnem jak zawikłanie.

Ale jeżeli bohaterom indyjskim brak energii, to za to obdarzeni są wyżej miary wrażliwością, czułością, która umie łowić i uwydatniać najdrobniejsze wrażenia, najsubtelniejsze odcienia wrażeń. Każdy wypadek zewnętrzny, każda przeciwność, każda wiadomość radosna, w duszy bohatera jak promień w pryzmacie igra mnóstwem barwnych kolorów i wywołuje całe strofy najsubtelniejszych uczuć. Ten harmonijny wylew uczuć gra tak ważną rolę w dramacie, że nieraz w największym rozpędzie zatrzymuje się akcyja, aby mu tylko zrobić miejsce i gotowa cierpliwie czekać bardzo długo. Samo wydarzenie ma tym sposobem w oczach indyjskiego widza mniejsze znaczenie od wrażeń, jakie wywołuje. A nie tylko świat wydarzeń przegląda się jak w zwierciadle w duszy indyjskiego bohatera; przyroda owa bujna, wspaniała, majestatyczna przyroda Indyi trzyma go ciągle jakby w oczarowaniu i każe mu ciągle opiewać swoją wielkość, wspaniałość i potęgę. W jednym z najgłośniejszych uwagi dramatów indyjskich pod tytułem *Wózek dziecienny*, który podam następnie w obszerniejszych wyjątkach, cały akt zajęty jest opisem burzy. Bohaterowie wspaniałemi farbami malują jej przebieg, a akcyja tymczasem drzemie. Liryzm i to przeważnie opisowy stanowi czwartą zasadniczą właściwość indyjskiego dramatu.

Jak historia była w zupełnem zaniedbaniu u Indusów, tak przeciwnie poetyka uprawiana była gorliwie, jednakże, jak będziemy mieli sposobność zauważyć, przy nadzwyczajnej drobiazgowości i nadzwyczaj subtelnej analizie, wielką odznaczała się płytkością. Za ojca dramaturgii indyjskiej tradycya uważa Bharatę, mistyczną postać, która na niebieskim dworze Indry odgrywa rolę dyrektora teatru. Z dzieł dramaturgicznych, które są nam znane, najstarszym jest *Dasa Rupaka* (dziesięć form albo rodzajów), którego autorem ma być Dhanangaja, syn Wisznu¹⁾. Z późniejszych słyną *Saraswati Kanthabarana* z XI. wieku i *Sahitya Derpana*, dzieląca los wielu dzieł indyjskich, którym żadnej pewnej daty oznaczyć nie można. W tych dziełach duch bramiński, duch kasty wieje tak samo, jak w księgach prawodawczych Manu; sztuka dramatyczna ujęta jest w te same formułki, co i życie społeczne. Teatr indyjski nie stawia nieprzebytych granic między treścią poważną a komiczną, jak to czyni teatr grecki, a przeciwnie współ z teatrem romantycznym dopuszcza komizm do utworów poważnych; przytem tradycya nie zezwala na katastrofę śmiertelną, Indowie więc nie znają tragedii ani w starożytnym, ani w nowszym znaczeniu. Nie znają również prawdziwej komedii, a to u nich, coby mogło mieć pretensję do tytułu komedii, odpowiada naszej farsie. Podział ich dramatu nie polega na jakichś zasadniczych, estetycznych lub etycznych różnicach, a tylko na stopniu większej lub mniejszej znakomitości osób, główną w nim rolę grających. Jest to więc zasada kastowości, zastosowana do dramaturgii.

Sztuki dramatyczne wogóle dzieli poetyka indyjska na dwa główne działy: *Rupaka*, pierwszorządne i *Uparupaka*, drugorzędne. Pierwsze przeznaczone są dla kast wyższych; Przeważa w nich Sanskryt język ksiąg świętych; drugie są dostępne dla wszystkich kast, ponieważ przeważa w nich

¹⁾ Lassen IV, 821.

prakryt, czyli język pospolity. Z pierwszego rodzaju najzaszczytniejsze miejsce zajmuje *nataka*, sztuka, której bohaterem może być tylko król, jak n. p. Duszmanta, półbóg jak Rama, lub samo bóstwo jak Kryszna¹⁾. Język powinien się odznaczać czystością i świetnością wyrażen, treść ma być braną przedewszystkiem z mitologii lub podań dziejowych. *Prakarana* już stoi na niższym szczeblu, treść jej może być czystym wymysłem, bohaterem może być minister, bramin, lub nawet znakomity kupiec, bohaterką dziewczyna z dobrego rodu, albo Vesya, bajadera, jawnogrzesznica w rodzaju Manon Lescaut lub damy kameliowej. Poetyka indyjska wylicza następnie kilka rodzajów sztuk treści wojennej, z których *Vyagoga* odznacza się tem, że nie dopuszcza żadnej kobiecej roli, że zatem miłość jest z nich wykluczona. Do *rupak* należy także *Prahasana*, rodzaj satyrycznej farsy, wyśmiewającej wady wyższych kast.

Drugorzędnych rodzajów wylicza Wilson 18²⁾. Jak w *rupakach* tak i w *uparupakach* różnice między rodzajami polegają głównie na ilości aktów i stanowisku działających osób. Najciekawszymi z drugorzędnych rodzajów są: *Sanlapaka*, gdzie w roli bohatera winien występować kacerz; *Prasthan*, rodzaj poświęcony wyłącznie najniższemu warstwowi społecznemu, w których bohater i bohaterka są niewolnikami. *Uparupaki* odznaczały się wesołym, żartobliwym tonem.

Bohater indyjskiego dramatu nazywa się *Nayaka*; poetyka indyjska klasyfikuje bohaterów na 48 rozmaitych gatunków. I tak wesoły nazywa się *Lalita*, szlachetny, cnotliwy *Santa*, wspaniałomyślny ale rozważny *Dhirodatta* itd. Podział ról kobiecych jeszcze bardziej jest drobiazgowy. Najprzód dzielią się kobiety w dramacie na podstawie stosunku swego

¹⁾ Klein, Gesch. des Drama's III, 54.

²⁾ Theater der Hindu's. Aus der englischen Übertragung des Sanscrit Originals von H. H. Wilson, metrisch übersetzt. I. 21.

do mężczyzny: *Swakiya* jest żoną własną, *Parakiya* żoną innego, *Samānyā* niezależną. Każdy z tych rodzajów dzieli się następnie na gatunki na podstawie wieku. Bohaterka *Nayika* ma rozmaite nazwy stosownie do wieku swego i do chwilowego stosunku względem swego małżonka lub kochanka. I tak: *Khandita* — zasmucona niewiernością ukochanego, *Vasakasaya* — panna oczekująca kochanka w pełnej toalecie, *Abhisarika* — udająca się na schadzkę z ukochanym, *Virahotkanthita* — tęskniąca za oddalonym ukochanym, *Kalahantardha* — zagniewana na kochanka, że ją zaniebduje, *Vipralabdha*, która się czuje nieszczęśliwą z powodu, że kochanek nie stawil się stosownie do obietnicy; *Proshitabhartrika*, której mąż na obczyźnie. Godnem jest uwagi, że *Parakiya*, żona innego, nigdy nie jest przedmiotem miłosnej intrygi.

Typowymi postaciami dramatu są: *Pritamerdha* przyjaciel bohatera, który czasem staje się bohaterem pobocznej akcji i *protinayaka* przeciwnik, nieprzyjaciel głównego bohatera. *Vita* i *Viduszaka* są towarzyszami bohatera, żyjącymi na jego koszt. Ale *Vita* musi być towarzyszem dobrze wychowanym, znającym się na muzyce, śpiewie i poezji, kiedy *Viduszaka* jest żartownisiem, lubiącym tylko jeść, spać i próżnować — prawiającym płaskie najeczęściej koncepta i przedrzeźniającym miłosne zapęły swego pryncypała. Jak wcieleniem włoskiego ludowego komizmu jest arlekin, tak uosobieniem indyjskiego humoru jest ów *Viduszaka*. Humor to, jak już widać z powyższej charakterystyki *Viduszaki*, wcale nie głęboki; głównym składowym żywiołem jego jest żartobliwość, pod którą się rzadko głębsza myśl ukrywa, i parodia. Pod tym względem wielce się różni teatr indyjski od romantycznego, z którym zresztą ma wiele cech wspólnych. W błaznie, który występuje w romantycznym dramacie jako główny przedstawiciel humoru, ukrywa się wszędzie pod szaleństwem słów głęboka spostrzegawczość i trafność sądu, i gryząca ironia, przeciwnie żartobliwość *Viduszaki*

jest pozbawioną nie tylko wszelkiej głębi, ale i wszelkiej cierpkości i goryczy, a pociski jego dowiepu nie z żelaza są, ale z ciasta. Darmozjad *Viduszaka* jest zwykle braminem, co nam wskazuje, że pomimo panującej kastowości, swoboda głosu i śmiechu w starożytnych Indjach była nie mniejszą od naszej dzisiejszej swobody teatralnej.

Bohaterka ma zwykle przy sobie powiernicę, zupełnie tak jak w greckiej i pseudo-klasycznej francuskiej tragedii. Jest to jedna z najbardziej czynnych osób, ułatwia ona widzenie się kochanków, usuwa przeszkody, które im stają na drodze do połączenia się i wogóle jest duchem opiekuńczym bohaterki. Po większej części taką powiernicą jest zakonnica buddyjska, i z tej powagi, jakiej używa w dramacie, można wnioskować, że buddaizm w epoce największego rozwoju sztuki dramatycznej wielkie miał jeszcze w Indjach znaczenie.

Jedności miejsca i czasu nie uznaje dramat indyjski, i zarówno z dramatem nowożytnym wymaga tylko jedności akcji. Co się tyczy liczby aktów, to ta jest najzupełniej dowolną. Jest wiele sztuk po siedm, po dziesięć aktów, *Mahanataka* liczy ich piętnaście. Każdy dramat rozpoczyna *nandi*, wezwanie bóstwa, poczem następuje właściwy prolog (prastawana). Występuje wówczas dyrektor teatru *Sutradhara* i w rozmowie żartobliwej z jakąś aktorką lub aktorem, biorącym udział w samym dramacie, objaśnia charakter dramatu lub opowiada rzeczy poprzedzające akcję. Zdaje się, że Goethe pisząc swój prolog do *Fausta*, (*Vorspiel auf dem Theater*) brał wzór z indyjskiego prologu. Dalej indyjska dogmatyka estetyczna wylicza pięć głównych punktów w rozwoju intrygi. Są to: *wija*, co znaczy dosłownie ziarno, wypadek, z którego się akcja dramatu rozwija; *vindu*, dosłownie kropla, podrzędne zdarzenie, które popycha akcję; *pataka*, dosłownie chorągiew, epizod służący do szczególnego ozdobienia akcji; *prokari* ma toż samo znaczenie w dalszym rozwoju akcji, co *windu* w początku; *karya* jest celem

czyli końcem akcyi. Jest to zwykle małżeństwo, lub połączenie się rozłączonych małżonków. Pomiedzy tymi głównymi punktami, jest znowu pięć pośredniczących, z których ostatni *Upasahrithi* albo *Nirwahana* stanowi katastrofę, czyli zwrot do ostatecznego zakończenia akcyi. Katastrofa, jak już wiemy, jest zawsze pomyślną. Pod imionami *prawesaka* i *wiszkambaka* rozumiano według Lassena (IV, 827) nie osoby, jak sądzi Wilson, ale sceny, w których aktorowie opowiadali słuchaczom o zdarzeniach, zaszłych pomiędzy aktami, a niezbędnych do zrozumienia dalszego ciągu akcyi.

Również subtelną jest indyjska poetyka w podziale i klasyfikacyi dramatycznych namiętności, *rasas*. Rasa ma bardzo nieokreślone znaczenie: znaczy dosłownie smak, w przenośni zaś znaczy wrażenie, wywołane jakąś namiętnością na widza lub słuchacza, wreszcie i samą ową namiętność. Tłumaczy się ta wspólność nazwy wspólnością uczuć w widzu i aktorze. Tylko taki widz, naucza mytyczny twórca indyjskiej dramaturgii, Barata, zasługuje na nazwę widza, który się czuje szczęśliwym, kiedy się przedstawione działanie szczęśliwie toczy, a smutnym, gdy to działanie jest smutnem, i drży, gdy przedstawienie sieje trwogę i przestrasz. *Rasa*, namiętność, powstaje z *bhawa*, pewnego usposobienia ducha, i jest jakby szczytem tego usposobienia. Takich głównych *bhawa* wylicza poetyka indyjska ośm: 1) *Rati*, pożądanie, którego odpowiednią *rasą* jest miłość, *gringara*. 2) *Hasa*, wesołość; szczytem, *rasą* jest radość *Hasya*. 3) *Soka*, smutne usposobienie; jego *rasa* to jest smutek głęboki, szczyt smutku, nazywa się tak samo *soka*, wrażenie zaś wywołane w widzu nazywa się *karuna*, litość. 4) *Krodha*, gniewne usposobienie; jego *rasą* jest wybuch gniewu, *raudra*. 5) *Utsaha*, wspaniałomyślność, szlachetność; jej *rasą* jest heroizm *vira*. 6) *Bhaya*, bojaźń, obawa, szczytem jej *bhayanaka*, przestrasz, przerażenie. 7) *Gugupsa*, pogarda, szczytem jej *vibhatsa*, obrzydzenie, wstręt. 8) *Vismaya*, podziwienie, jej szczytem, *rasą*, *adbhuta*, osłupienie. Niektórzy retorycy do-

dają dziewiątą jeszcze *bhava*, którą jest *santa*, zupełny spokój ducha, wyzucie się z wszelkich pragnień, ale żywioł ten, w jakiś bardzo wyjątkowy sposób, chyba tylko jako chwilowy kontrast, mógłby być wprowadzonym do dramatu, gdzie wszystko jest ciągłą walką, pożądaniem i cierpieniem.

Prócz tych głównych podziałów uczuć, są jeszcze podziały drugorzędne, są tak nazwane *viabhikarin*, uczucia przełotne, zmienne, których wyliczenie, a jest ich trzydzieści i trzy, znużyłoby tylko czytelnika. Co się zaś tyczy stylu, to poetyka wymienia cztery: *Kaisiki*, styl miły, słodki, przeznaczony dla utworów, w których panuje *gringara*, miłość; *sattwika*, poważny, dla utworów, w których przeważa *vira*, bohaterstwo; *arabhati*, przerażający, używany w dziełach, w których panuje *bhayanaka* lub *raudra*; wreszcie styl *bhârati*, któryby można nazwać potocznym; słowo *bhârati* bowiem oznacza mowę.

Kastowość, która, jak to już mieliśmy sposobność zauważyć, wycisnęła wybitne piętno na wszystkich objawach życia indyjskiego, która dramatowi Indusów szczególnie nadała charakter, kastowość obdarzyła ten dramat jedną jeszcze właściwością, mianowicie, że osoby dramatu rozmaitym mową językiem, stosownie do tego, do jakiej kasty społecznej należą. Coś podobnego wprawdzie spotykamy w niektórych włoskich komedjach, gdzie występuje naraz kilka dyalektów prowincjonalnych, czasami u Szekspira, który swoim Walijezykom i Francuzom każe łamać pocziwą angielszczyznę, a nawet w naszych komedjach ludowych, w których żydzi i żołnierze z obcej służby mówią wykręconą polszczyzną, naszpikowaną obcymi wyrazami, ale wszystko to dalekie jest od tego, aby stanowiło jakąkolwiek regułę. Przeciwnie uchodzi tylko jako wyjątek, i musi być podanem w dozie bardzo umiarkowanej, aby nas nie raziło i nie budziło w nas wstrętu. W indyjskim dramacie jest to zwyczaj uświęcony przepisami. I nie mogło być inaczej w kraju, w którym każda kasta mówiła odmiennym dyalektem. Gdyby w dra-

czyli końcem akcyi. Jest to zwykle małżeństwo, lub połączenie się rozłączonych małżonków. Pomiedzy tymi głównymi punktami, jest znowu pięć pośredniczących, z których ostatni *Upasanhriti* albo *Nirwahana* stanowi katastrofę, czyli zwrot do ostatecznego zakończenia akcyi. Katastrofa, jak już wiemy, jest zawsze pomyślną. Pod imionami *prawesaka* i *wiszkambaka* rozumiano według Lassena (IV, 827) nie osoby, jak sądzi Wilson, ale sceny, w których aktorowie opowiadali słuchaczom o zdarzeniach, zaszłych pomiędzy aktami, a niezbędnych do zrozumienia dalszego ciągu akcyi.

Również subtelną jest indyjska poetyka w podziale i klasyfikacyi dramatycznych namiętności, *rasas*. Rasa ma bardzo nieokreślone znaczenie: znaczy dosłownie smak, w przenośni zaś znaczy wrażenie, wywołane jakąś namiętnością na widza lub słuchacza, wreszcie i samą ową namiętność. Tłumaczy się ta wspólność nazwy wspólnością uczuć w widzu i aktorze. Tylko taki widz, naucza mytyczny twórca indyjskiej dramaturgii, Barata, zasługuje na nazwę widza, który się czuje szczęśliwym, kiedy się przedstawione działanie szczęśliwie toczy, a smutnym, gdy to działanie jest smutnem, i drży, gdy przedstawienie sieje trwogę i przestrasz. *Rasa*, namiętność, powstaje z *bhawa*, pewnego usposobienia ducha, i jest jakby szczytem tego usposobienia. Takich głównych *bhawa* wylicza poetyka indyjska ośm: 1) *Rati*, pożądanie, którego odpowiedzią *rasą* jest miłość, *gringara*. 2) *Hasa*, weselość; szczytem, *rasą* jest radość *Hasya*. 3) *Soka*, smutne usposobienie; jego *rasa* to jest smutek głęboki, szczyt smutku, nazywa się tak samo *soka*, wrażenie zaś wywołane w widzu nazywa się *karuna*, litość. 4) *Krodha*, gniewne usposobienie; jego *rasą* jest wybuch gniewu, *raudra*. 5) *Utsaha*, wspaniałomyślność, szlachetność; jej *rasą* jest heroizm *vira*. 6) *Bhaya*, bojaźń, obawa, szczytem jej *bhayanaka*, przestrasz, przerażenie. 7) *Gugupsa*, pogarda, szczytem jej *vibhatsa*, obrzydzenie, wstręt. 8) *Vismaya*, podziwienie, jej szczytem, *rasą*, *adbhuta*, osłupienie. Niektórzy retorycy do-

dają dziewiątą jeszcze *bhawa*, którą jest *santa*, zupełny spokój ducha, wyzucie się z wszelkich pragnień, ale żywił ten, w jakiś bardzo wyjątkowy sposób, chyba tylko jako chwilowy kontrast, mógłby być wprowadzonym do dramatu, gdzie wszystko jest ciągłą walką, pożądaniem i cierpieniem.

Prócz tych głównych podziałów uczuć, są jeszcze podziały drugorzędne, są tak nazwane *viabhikarin*, uczucia przełotne, zmienne, których wyliczenie, a jest ich trzydzieści i trzy, znużyłoby tylko czytelnika. Co się zaś tyczy stylu, to poetyka wymienia cztery: *Kaisiki*, styl miły, słodki, przeznaczony dla utworów, w których panuje *gringara*, miłość; *sattwika*, poważny, dla utworów, w których przeważa *vira*, bohaterstwo; *arabhati*, przerażający, używany w dziełach, w których panuje *bhayanaka* lub *raudra*; wreszcie styl *bhârati*, któryby można nazwać potocznym; słowo *bhârati* bowiem oznacza mowę.

Kastowość, która, jak to już mieliśmy sposobność zauważyć, wycisnęła wybitne piętno na wszystkich objawach życia indyjskiego, która dramatowi Indusów szczególnie nadała charakter, kastowość obdarzyła ten dramat jedną jeszcze właściwością, mianowicie, że osoby dramatu rozmaitym mówią językiem, stosownie do tego, do jakiej kasty społecznej należą. Coś podobnego wprawdzie spotykamy w niektórych włoskich komedjach, gdzie występuje naraz kilka dyalektów prowincjonalnych, czasami u Szekspira, który swoim Walijszykom i Francuzom każe łamać pocziwą angielszczyznę, a nawet w naszych komedjach ludowych, w których żydzi i żołnierze z obcej służby mówią wykręconą polszczyzną, naszpikowaną obcymi wyrazami, ale wszystko to dalekie jest od tego, aby stanowiło jakąkolwiek regułę. Przeciwnie uchodzi tylko jako wyjątek, i musi być podaniem w dobie bardzo umiarkowanej, aby nas nie raziło i nie budziło w nas wstrętu. W indyjskim dramacie jest to zwyczaj uświęcony przepisami. I nie mogło być inaczej w kraju, w którym każda kasta mówiła odmiennym dyalektem. Gdyby w dra-

macie Kandała, wyrzutek społeczny, lub Sudra, pasterz, rolnik, mówił tym samym językiem co król i dworzanie, albo tym, którym mówią bramini, byłoby to w oczach Indusów nie tylko obrazą religii, ale i zarazem obrazą prawdy realnej.

Wiemy już, że sanskrytem nazywał się język ksiąg świętych. Był to język wspólny wszystkim Aryom w pierwszych dobach przesiedlenia się ich na ziemię indyjską, ale w miarę jak rasa aryjska rozsuwała się na półwyspie, w miarę jak tworzyły się i krzepły w sobie kasty, pierwotny język przechowywany w kaście, której zadaniem było pielegnować religię i mieć zatem ciągle przed oczyma wzory dawnego języka, przeradzał się w innych kastach na mnóstwo odrębnych narzeczy, które wszystkie razem w odróżnieniu od Sanskrytu nazwano Prakrytem. Języki prakryckie zostają mniej więcej w takim stosunku względem sanskrytu, jak języki romańskie względem łacińskiego, i tak samo jak włoski język od łaciny odróżniają się od sanskrytu większą słodyczą, z przyczyny większego udziału samogłosek.

Owóż sanskrytem, według przepisów *Sahitjaderpany*, winni mówić tylko mężowie znakomici, wysokie stanowisko zajmujący; kobiety odpowiedniego stanowiska niech mówią językiem *Čauraseni*, to jest jednym już z narzeczy prakrytu, w śpiewach mają jednak używać innego narzecza, mianowicie *maharasztri*. Mieszkający w pałacach, to jest królowie, rycerze niech mówią językiem *magadhi*¹⁾, służący ich jednak mają mówić odmiennem nieco narzeczem *ardha-magadhi*, które i innym jeszcze przysługuje osobom. Dalej następują podobne przepisy dla innych stanów. Wyjątkowym sposobem, według niektórych estetyków, mogą mówić sanskrytem królowie, synowie ministrów, rzeźnicy i kobiety poświęcone służbie bożej, a także dzieci, bajadery, aktorowie i *apsaras*, nimfy niebieskie, jeżeli przez to autor chce okazać ich uzdolnienie²⁾. Ale autorowie nie przestrzegali zbyt ściśle tych

¹⁾ Lassen IV, 829. ²⁾ Lassen IV, 630.

przepisów i nie wszystkie narzecza wymienione w teorii znajdujemy w dramatach.

Nie wiele wiemy o tem, jak była urządzona scena indyjska. O stałych teatrach nie znajdujemy nigdzie wzmianki. Natomiast mamy szczegółowy opis w *Sangita-Retnakara*, jak wyglądała sala przeznaczona dla tańcu i śpiewu, a zwana *Sangita-sala*. Miał taką salę każdy pałac książęcy. Zapewne tak samo urządzano salę dla przedstawień teatralnych. Opis wyżej wspomniany brzmi: „Komnata, w której się mają tańce przedstawiać, winna być obszerną i ozdobną. Salę, namiotem w górze osłoniętą, winny podpierać piękne rzeźbione słupy, a zdobić wokół rozwieszone wieńce kwiatów. Pan domu zajmuje miejsce na środku sali na wzniesionym tronie. Po prawej jego ręce usiądą osoby największego znaczenia, po lewej najbliższe otoczenie monarchy. Z tyłu za nimi zasiadają najwyżsi urzędnicy państwa lub pałacu. Poeci, astronomi, lekarze i uczeni zajmują miejsca także w środku sali. Wybór najpiękniejszych kobiet z wachlarzami w ręku otacza osobę króla. Rozstawione strażę i ich naczelnik z laską w ręku pilnują, aby wszędzie panował porządek. Gdy wszyscy już swoje miejsca zajęli, wchodzi towarzystwo artystów i wykonywa kilka śpiewów, poczem pierwsza ukryta za zasłoną tancerka występuje, wita zgromadzonych, i rozrzuca między widzów kwiaty, rozpoczyna taniec“¹⁾.

Z powyższego opisu można wnioskować, że widzowie oddzieleni byli zasłoną od aktorów. Scena nazywała się *ranga bhumi*; za sceną była *nepathya*, wielka izba, w której przechowywano ubiory teatralne, i w której się ubierali aktorowie i aktorki. Dyrektor w prologu wywołując aktora lub aktorkę na scenę, zwracał się zawsze w stronę *nepathyi*. Nie wiadomo, o ile świetnemi były dekoracye, należy jednak przypuszczać, że sztuka malarska, tak wychwalana w dramatach indyjskich, nie była bezczynną i poma-

¹⁾ Klein III, 75.

gala wyobraźni widza. Rola nazywała się *patra*. *Prawisati* oznaczało wyjście aktora na scenę, *niskramati*, odejście. Odbływały się także przedstawienia i pod gołem niebem.

Stałych teatrów nie było, ale były stałe stowarzyszenia aktorów, na których czele stał dyrektor *sutradhara* i reżyser *parswika*. Stowarzyszenia te nie były jak w Chinach i gdzieś indziej pod kłutwą pogardy publicznej, a i owszem używały powszechnego szacunku. W kobiecych rolach występowały kobiety, a nie mężczyźni, jak na scenie greckiej. Wyjątek stanowiły role starszych kobiet, które oddawano mężczyznom. Przedstawienia teatralne odbywały się na rozkaz króla, po większej części w dni większych uroczystości.

Początek dramatu indyjskiego ginie w zmroku dziejowym. Indusom wystarczała najzupełniej wiara w to, że dramat począł się na dworze niebieskiego króla Indry i stamtąd przeszczepiono go na ziemię. Z samej już jednak ogólnej nazwy dramatu *natakam*, co znaczy dosłownie taniec, jako i z tego, co wiemy o powstaniu teatru u innych narodów, należy wnosić, że indyjski teatr powstał z obrzędów religijnych, które pierwotnie składały się z tańców i śpiewu. Następnie do tańca i śpiewu dodano opowiadanie jakiej legendy bohaterskiej, w której czezone bóstwo zaszczytną odgrywało rolę. Z czasem opowiadanie to ułożono w formie dyalogu, rozdano dyalog między kilka osób i dramat był gotowy. Że początek dramatu indyjskiego sięga bardzo odległej epoki i wyprzedza teatr grecki, świadczą o tem najstarsze pisma buddystów, w których jest mowa o teatrze, jako o rzeczy powszechnie znanej i ustalonej. Gdyby różnica, jaka zachodzi między dramatem indyjskim a tragedią grecką nie wystarczała, sam fakt powyższy daje dostateczną odpowiedź na przypuszczenia tych, którzy mniemają, iż teatr indyjski rozwinął się pod greckimi wpływami.

Wybujałość fantazyi Indusów, gardzącej rzeczywistością i zupełne zaniedbanie chronologii jest przyczyną, że podczas gdy teoria dramatyczna Indusów przy całej swej płytkości jest nieskończeniem rozwiniętą i najsubtelniej wycieniowaną, historia dramatu indyjskiego we właściwym znaczeniu tego słowa do dziś przynajmniej nie istnieje wcale. O historycznem więc traktowaniu tego przedmiotu nie można myśleć i produkta różnych wieków i kierunków potrzeba ustawiać w jednej linii perspektywicznej.

Lista podana przez Wilsona ¹⁾, wymienia 62 sztuk dramatycznych. Z tych może połowa znana jest tylko z imienia lub z krótkich wyjątków, umieszczonych w *Sahitya Derpana*. Z drugiej połowy tylko niektóre, znakomitsze w całości przełożone zostały na języki europejskie; są to przeważnie utwory trzech największych poetów dramatycznych Indyi: Kalidasy, Sudraki i Bhawabutiego. Z tymi to utworami należy nam się teraz bezpośrednio zaznajomić.

III.

Pierwsze miejsce dajemy Kalidasie nie dlatego, ażeby była pewność, iż żył on wcześniej od Sudraki; i owszem są nawet pewne, bardzo zresztą słabe wskazówki, iż ten ostatni jest wcześniejszym, ale dlatego, że europejska sława Kalidasy jest o wiele starszą od sławy Sudraki, którego imię niejednemu może z czytelników polskich po raz pierwszy obijać się o uszy. Nietylko szczegóły życia Kalidasy, ale nawet wiek, w którym żył, nie jest wiadomy. Umieszczano go dawniej w pierwszym wieku przed Chrystusem na dworze indyjskiego króla Wikramadityi, słynącego z zamiłowania w naukach i poezyi; przekonano się potem, że ta chronologia jest błędną i przeniesiono Kalidase do drugiego wieku

¹⁾ Theater der Hindus I, 75.

po Chr., ale i tę datę chronologiczną oparto na bardzo kruchych podstawach.

Kalidasa, który słynie w literaturze indyjskiej nie tylko jako autor dramatyczny, ale również jako znakomity liryk i epik, miał napisać trzy następujące dramata: *Sakontala*, *Wikramorwasi* i *Malawika i Agnimitra*.

Sakontala rozpoczyna się od prologu, w którym po zwyczajnem *nandi*, czyli wezwaniu bóstwa, następuje rozmowa pomiędzy dyrektorem i aktorką. Rozmowa ta zastępuje niejako afisz: widzowie dowiadują się z niej, jaka sztuka ma być przedstawiona i kto jest jej autorem.

Akt pierwszy przedstawia scenę w lesie. Król Duszmanta ze sławnego rodu Puruidów wyjechał na łowy, i oto widzimy go na wozie myśliwskim, goniącego za uciekającą łanią. Już przyłożył strzałę do cięciwy, już ją nateżył, kiedy się nagle daje słyszeć głos za teatrem:

— Nie godzi się jej zabijać. Ta łania, o królu, ma w naszym lesie schronienie, nie trzeba jej zabijać!

Król powstrzymuje gotową już do lotu strzałę, a w tem wychodzą na scenę dwaj pustelnicy, od których ów głos wychodził. Starszy z nich powtarza wezwanie i w końcu dodaje: „Schowajże prędko tę strzałę, którą mierzyłeś do biednej łani. Wasza broń, królowie i bohaterowie, przeznaczona na ratunek uciśnionych nie zaś na gnębienie niewinnych“. Król Duszmanta z uszanowaniem kłania się braminowi i chowa strzałę, a bramin wówczas zlewa nań błogosławieństwo: „Bodaj ci nieba dały syna ozdobionego enotą, któryby panował nad całym światem!“

Siła błogosławieństw i przekleństw wielką jest w świecie romantycznym, jeszcze większą w sferze podań i pieśni ludowych słowiańskich, ale nigdzie tak potężną się nie okazuje, jak w świecie indyjskim, szczególnie gdy błogosławieństwo czy przekleństwo wychodzi z ust świątobliwych pustelników. Cała treść *Sakontali* polega niejako na tych dwóch siłach i na wzajemnem ich przeciwieństwie. Błogo-

ślawieństwo bramina prowadzi króla do małżeństwa z *Sakontalą*, przekleństwo innego pustelnika, które później ściąga na siebie *Sakontalą*, wywołuje wszystkie smutne kolizje dramatu.

Ten sam bramin, który zlał błogosławieństwo na króla, zachęca go, aby zwiedził świętą pustelnię nauczyciela Kanny, i przekonał się własnymi oczami „o enotliwym sposobie życia tych, których świątobliwość jedynem bogactwem.“ Wprawdzie Kanny niema w domu, ale jest jego wychowanka *Sakontala*, która ma polecenie wszystkich gościnnie przyjmować. Zachęcony słowami bramina, Duszmanta każe swemu woźnicy jechać do pustelni. Przybywszy tutaj, każe konie napoić i odczyścić, a sam udaje się w stronę, skąd go dochodzą głosy kobiece. Niepostrzeżony wsuwa się w krzaki i jest tajemnym świadkiem rozmowy, którą wiodą dziewczęta pustelni: *Sakontala*, *Anusuja* i *Pryjamwada*, zajmujące się jednocześnie podlewaniem kwiatów. Rozmowa ta pełna dziewczęcej naiwności i gracyi. Wraz z Duszmantą posłuchajmy z niej ustępu:

Anusuja. Oto roślina, *Sakontalo*, o której zapomniałaś, chociaż tak, jak ty, urosła pod opieką naszego ojca Kanny.

Sakontala. Zapewne i sama o sobie zapomnę. Co za dziwy! (zbliżając się do rośliny) O *Pryjamwado*! (radośnie przypatrując się roślinie) Mam ci wesolą powiedzieć nowinę.

Pryjamwada. A cóż to za nowina dla mnie moja kochaneczko?

Sakontala. Ta *Madhavi* lubo jeszcze nie czas by kwitnęła, ozdobiła się już pięknem kwieciami od korzenia do samego wierzchołka.

Obidwie (przybiegając). Czy rzeczywiście prawda, kochana przyjaciółko?

Sakontala. Czy prawda? A toż patrzcie same!

Pryjamwada (prędko). Z tego znaku zapowiadam ci, *Sakontalo*, że wkrótce mąż bardzo zacny rękę twoją pozyska (obie spoglądają na *Sakontalę*).

Sakontala (niewielce gniewliwie). Jakież też dziwactwa u ciebie w głowie!

Pryjamwada. W istocie kochaneczko, ja nie żartuję. Jak słyszałam od naszego ojca Kanny, roślina pięknie się wychowała, a z tego ci prorokuję bliskie zamałżpójście.

Anusuja. Dlatego to moja Pryjamwado ona ją tak gorliwie podlewała.

Sakontala. Ta Madhavi jest moją siostrą, czyż nie powinnam jej pielęgnować? (oblewa ją).

W istocie jest to wróżba prawdziwa, bo Duszmanta zachwycony piękną i prostą Sakontalą dręczy się tylko myślą, że jest ona może córką braminy, z którą podług przepisów kastowych nie wolno mu się żenić. Wychodzi wreszcie z ukrycia, ale nie daje się od razu poznać dziewczętom jako król, lecz przedstawia im się jako badacz Wedy, mieszkający w stolicy królewskiej. Dziewczęta grzecznie przyjmują nieznanego, tylko Sakontala mileży, serce jej bije gwałtownie, bo poczuła od razu dziwną skłonność ku nieznanemu. Król dowiaduje się od przyjaciółek Sakontali, że nie jest ona córką braminy Kanny, ale mędra i króla Kausy i niebieskiej nimfy Menaki, że zatem urodzenie jej nie stoi na przeszkodzie małżeństwu i to go napędza radością. Nagle daje się słyszeć z za sceny wołanie, ostrzegające przed dzikim słoniem, który widokiem wozu królewskiego przestraszony, przebiega przez puszcę i pustoszy wszystko po drodze. Dziewczęta chronią się do pustelni, ale Sakontali żal rozstać się z tym, ku któremu ją serce tak gwałtownie pociąga, wymyśla więc sposoby, aby odchodząc raz jeszcze rzucić okiem na ukochanego; raptem coś ją w boku zabolalo, to znów ostre żdźbło skaleczyło jej nogę, to sukienka jej zaczęła się o krzak kuruwaki.

Akt drugi odbywa się w namiotach królewskich pod lasem. W osobie Madhavii, królewskiego przyjaciela, mamy sposobność poznać pierwszego *widuszakę* indyjskiego. Madhawia tęskni do wygod i łakoci stołecznych i przeklina za-

miłowanie królewskie w łowach. „W jasne nawet południe, kiedy najgorętsza spieka, musimy biegać i skakać, jak te zwierzęta, za którymi gonimy. Nie mamy czem gasić pragnienia, chyba tylko wodą z górskiego potoku, której gorzki smak traci zgnilym liściem. Z głodu polykamy chudą zwierzynę nie tak pieczoną, jak raczej wysuszoną“. Staje się po części zadość jego życzeniom; król każe przywołać do siebie hetmana i zapowiada mu, że łowy mają być przerywane. „Niech dzikie bawoły bez przeszkody w miłąkłej tarzają się wodzie, a rogami swymi piasek w górę rzucają, niech stada antylop w cienistych gajach zgromadzone spokojnie żerują; ogromne dziki niech na pobrzeżu tego jeziora korzenie roślin ryją; mój łuk ze spuszczoną cięciwą spocznie tutaj“, a to wszystko dlatego, aby nie naruszać ciszy i spokoju świętych pustelników i pięknej ich wychowanki. Ale o odjeździe do stolicy niema mowy, co napędza smutkiem Madhawia, przed którym król zwierza się ze swojej miłości do Sakontali.

Następnie zjawiają się bramini z prośbą do króla, ażeby był ich obrońcą od nieprzyjacielskich demonów, którzy korzystając z nieobecności duchownego wodza Kanny, napaść na święte siedlisko pustelników. Król z radością przyjmuje wezwanie, które mu pozwala zbliżyć się i zawiązać ściślejsze stosunki z Sakontalą, ale prawie jednocześnie przybywa poseł od królowej matki z żądaniem, aby król wracał do stolicy na pewną ważną uroczystość. Król waha się między prośbą braminów a rozkazem matki. „Mój umysł, powiada, podobny jest do strumienia, którego bieg przedzielają skały“. Wreszcie postanawia zostać, a Madhawia w swoim zastępstwie wysyła do matki.

Cały akt trzeci jest wylewem miłosnych uczuć Duszmanty i Sakontali. Znowu król ukrywa się, aby się przysłuchiwać rozmowie dziewcząt. Dowiaduje się tam, że Sakontala jest chorą i z własnych ustek zawstydzonej Sakontali słyszy wyznanie, że przyczyną choroby jest miłość ku niemu. Dziewczęta szukają sposobu na to, jakby skojarzyć tę parę.

Pryjamwada. Przychodzi mi coś na myśl Anusujo! Napiszmy liścik miłosny, schowam go w kwiatek, który pod pozorem skromnego podarunku, sama w ręce królewskie oddam.

Anusuja. Wyśmienity wynalazek, niezmiernie mi się podoba; ale co na to rzeknie nasza Sakontala?

Sakontala. Muszę się naprzód zastanowić nad tem.

Pryjamwada. Ułóżże sobie kilka wierszy, któreby wyrażały gorące uczucia twoje i były zgodne z charakterem panienki wysokiego urodzenia.

Sakontala. Postaram się coś ułożyć; tylko serce moje jakoś się lęka, ażeby mną nie chciał wzgardzić.

W istocie układa ośmiowiersz miłosny, który deklamuje towarzyszkom. Król nie może dłużej wytrzymać w ukryciu, wychodzi i na ośmiowiersz odpowiada natychmiast improwizowanym ośmiowierszem podobnej treści. Przyjaciółki zapraszają króla, aby usiadł na skale obok Sakontali i otwarcie powiadają królowi, że Sakontala jest w nim zakochana. Duszmanta oświadcza na to, że ta miłość jest wzajemną i że jakkolwiek ma on inne żony w swoim pałacu, Sakontala jest mu droższą nad wszystko. Przyjaciółki znajdują następnie jakiś pretekst do usunięcia się i zostawienia kochanków sam na sam. Następuje scena, będąca kulminacyjnym punktem sielankowej miłości w tym dramacie przedstawionej. Sakontala zaniepokojona odejściem towarzyszek sama także chce odejść. Duszmanta pragnie ją powstrzymać i chwytając za koniec płaszcza: „Potomku Puruego — powiada doń Sakontala z wyrzutem pełnym naiwności — postępuj sobie rozumnie! Zachowaj się według rozumu! Pustelnicy w lesie we wszystkich stronach robotą są zatrudnieni“. Duszmanta prosi ją, aby się zgodziła na połączenie się z nim według obrządku gandarwów, czyli duchów niebieskich, który polegał tylko na wzajemnem daniu sobie słowa. Ale Sakontala nie daje się uprosić i odchodzi; jednakże postąpiwszy kilka kroków spogląda na Duszmantę, i przemawia doń z właściwą

sobie słodczą: „Lubom ja ci odmówiła i tylko moment z sobą pozwoliła mówić, jednak o potomku Puruego, nie chciej całkiem zapomnieć o Sakontali“.

Odechodząc, może umyślnie, zostawia Sakontala swój naramienniczek z cienkich łodyg lotosu uwity, który Duszmanta podnosi i przyeiska do serca. Potrzeba wrócić i upomnieć się; wraca Sakontala, ale król obiecuje jej oddać bransoletkę tylko pod tym warunkiem, że ją sam osadzi na ramieniu. Sakontala zgadza się, król siada obok niej i korzysta ze zdarzonej sposobności, aby złożyć na jej ustach pocałunek. W tej samej chwili daje się słyszeć za sceną głos poważny Gautami, opiekunki Sakontali, czar pierzcha i kochankowie rozstać się muszą.

Scena ta, jeżeli jest godną uwielbienia, z jakim o niej pisano i mówiono, to tylko przez wzgląd na postać Sakontali, która ma tu sposobność rozwinać całą swoją dziewczęcą naiwność, świeżość, gracyę i czulość. Przeciwnie postać Duszmanty tak w tej scenie, jak w innych, nie jest zdolną obudzić w nas szczególniejszej sympatii. W jego wynurzeniach miłosnych widzimy czułość, lubującą się w deklamatorskich uniesieniach, i lubieżność; nigdzie przez tę powłokę nie przebija się prąd gorącego, czystego uczucia. Wogóle postać Duszmanty chromie na brak wszelkiej głębokości, czy to lirycznej czy dramatycznej.

W akcie czwartym dowiadujemy się, że król odjechał już do swej stolicy Hastinapury. Sakontala zajęta ciągle myślami o swym małżonku, zapomina o całym świecie i nie oddaje należytych względów jakiemuś pustelnikowi, który przywędrował do jej siedziby w gościnę. Sangwiniczny pustelnik, rozjątrzony tym brakiem uszanowania, rzuca na nią srogie przekleństwa: Niech cię zapomni ten, który cię napęlnia myślami! Chociaż cię nawet zobaczy, niech się nie przyzna do ciebie! Jedna z przyjaciółek Sakontali dopędziła obrażonego starca, i błagała go, z płaczem ścieląc mu się pod nogi, aby cofnął straszne swe przekleństwo. Starzec nie cofnął prze-

kleństwa, ale je ograniczył; utraci ono moc swoją, gdy król rzuci okiem na pierścień, który dał Sakontali, a na którym było imię Duszmanta wyryte. Sakontala nie wie o tem przekleństwie, przyjaciółki aby jej nie martwić, nie powiedziały jej o tem, poleciły tylko, aby przybywszy na dwór królewski, nie zaniedbała pokazać pierścienia królowi. Tymczasem wraca Kanna ze świętej wycieczki; głosy z nieba uwiadomiły go o małżeństwie Sakontali z Duszmantą. Starzec cieszy się tym wypadkiem i postanawia zaraz wyprawić swoją wychowankę na dwór jej małżonka. Następuje scena pożegnania z rodzinnym gajem, jedna z najpiękniejszych, może najpiękniejsza w całym dramacie. Słowami pełnemi żalu rozstaje się Sakontala z tym światem, w którym wszystko ją kochało, nie tylko ludzie, ale drzewa, kwiaty i zwierzęta. Nigdzie to braterstwo różnych jestestw przyrody, nigdzie ta panteistyczna łączność wszystkich jej tworów, która jest tak właściwą duchowi Indusów, nie wyraża się z takim wdziękiem, jak w tej scenie.

Sakontala. Chociaż radością unosi mię myśl, że wkrótce męża mego obaczę, jednak omdlewam z żalu, gdy mam się teraz żegnać z tym gajem, młodości mej schronieniem.

Pryjamwada. Nie sama się smucisz; oto gaj nawet żalosa przybiera postać, gdy nadchodzi godzina pożegnania. Gazella przestała jeść nazbieraną dla niej trawę kussy; pawica nie chce skakać po łące, zwiędłe liście roślin schylają się ku ziemi.

Sakontala. Pozwól mi ojeze pożegnać się z moją siostrzycą Madhavi.

Kanna. Znam ja moje dziecię twoje przywiązanie do tej rośliny. Pożegnaj się z nią.

Sakontala (ściskając tę roślinę). O najświetniejsza z wijących się roślin, chciej przyjąć te moje uściski i twemi nawzajem uściśnij mię giętkimi gałązkami; od dziś będę żyła daleko od ciebie. Drogi ojeze, uważaj tę roślinę jak drugą moją istotność.

Kanna przyrzeka mieć staranie o Madhavi, a Sakontala zwraca się jeszcze do przyjaciółek i prosi je o to samo. Przyjaciółki odpowiadają na to ze łzami: „Ach, ach, a my w czyjej zostaniemy opiece“.

Kanna. Anusuj! Pryjamwado! Dosyć tego płaczu! Powinnybyście swoim zachowaniem się dodawać otuchy Sakontali, a wy ją bardziej rozrzewniacie swoim płaczem. (Idą dalej wszyscy).

Sakontala. Ach, ojeze, widzisz ową sarneczkę, która z powodu ciężaru, jaki w sobie nosi, tak powoli się porusza; proszę cię jak zostanie matką, daj mi znać o tem i donieś, jak się też miewa. Nie zapomnisz o tem?

Kanna. Nie, moja kochanko, nie zapomnę.

Sakontala (idąc dalej zatrzymuje się nagle). Ach, co to jest takiego, co mnie chwytą za rąbek mojej sukni i zatrzymuje? (ogłąda się).

Kanna. Oto ta sarneczka, twoja ulubiona wychowanka, której pyszek ostremi kolcami kusy pokaleczony nieraz olejkim smarowałaś, aby się zgoił, którą nieraz ziarnem z ręki karmiłaś, nie chce odstąpić śladów swej opiekunki.

Sakontala. Czego płaczesz moje niebożatko? Już ja opuścić muszę wspólne nasze mieszkanie. Jakem ja cię pielęgnowała, kiedyś matkę swoją zaraz po ułężnieniu straciła, tak po mojem z tobą rozstaniu mój ojezec z troskliwą pieczołowitością około ciebie chodzić będzie. Wróć się, moje niebożatko, wracaj!... Trzeba się rozstać (zalewa się łzami).

Pożegnanie przedłuża się; trudno się rozstać kochającym. Przybywszy na brzeg wielkiej sadzawki, siadają wszyscy w cieniu drzewa i Kanna daje jeszcze na drogę nauki moralne Sakontali. Winna być posłuszną mężowi, uprzejmą dla innych żon jego; chociażby ją nawet obrażyły, powinna to znieść cierpliwie; dla sług ma być sprawiedliwą, w szczęściu niepysną. Tylko takie kobiety przynoszą błogosławieństwo domowi; przewrotne są zarzą domu. Nareszcie po długich

i powtarzanych uściskach odchodzi Sakontala z opiekunką swoją Gautami, a pozostałe Pryjamwada i Anusuja z żalem na nią spoglądając, wołają:

— Ach niestety! niestety! Gęste drzewa zakrywają już naszą przyjaciółkę!

Kanna. Moje dziatki, kiedy przyjaciółka nasza już odeszła, uhamujcie wasze żałośne rozrzewnienie i pójście za mną (wracają).

Obie. Świątobliwy ojeze! Las bez Sakontali zdawać się będzie teraz pustynią.

W niejednej poezji zapewne znajdzie się scena pożegnania głębokością i tragicznością swoją przewyższająca powyższą scenę, ale nigdzie chyba nie znaleźć tak wdzięcznego, rzewnego, sielankowego smutku, jak w tem żegnaniu się Sakontali z leśną pustelnią.

W akcie piątym Sakontala w towarzystwie Gautami i dwóch uczniów Kanny staje na dworze swego królewskiego małżonka. Ale siła przekleństwa, rzuconego na Sakontalę przez pustelnika, nie omieszkala wywrzeć swego wpływu; Duszmana nie przypomina sobie wcale Sakontali, noszącej już widoczne ślady macierzyństwa. Z początku dziwi się i pyta: co to za dziwna awantura? potem traktuje Sakontalę szydłaczko jako intrygantkę. Sakontala zachowuje się w tej scenie z godnością, która tem większe budzi w nas dla niej współczucie. Jeden z jej towarzyszy, którzy dotąd przemawiali za nią, odzywa się do niej aby ona sama teraz przemówiła do króla, który o niej zapomniał. Sakontala mówi na to na stronie: „Jeżeli zgasła w nim miłość dla mnie, cóż mi potem, że wskreszę w nim jej przypomnienie? Ale kiedy już dusza moja ma być przeznaczoną na udrczenie, niechże tak będzie; przemówię i ja?” Jednakże i jej słowa nie obudzają pamięci w Duszmanie. Wówczas przypomina sobie Sakontalę pierścień, który od niego dostała i chce mu go pokazać. Niestety, niema pierścienia, zgubiła go zapewne w sadzawce, w której czerpała wodę. Z tego powodu Dusz-

manta pozwala sobie jeszcze wyraźniej szydzić. Ale i Sakontala nie pozostaje mu dłużną w odpowiedzi. „Wam królom zawsze i we wszystkim na słowo wierzyć trzeba; wy dokładnie wiecie, jak wiele okazać szacunku dla cnoty i ludzi; kobiety, choćby najskromniejsze i najenotliwsze na niezem się nie znają i w niezem prawdy nie mówią... Trafiam na szczęśliwą godzinę, szukając przedmiotu mojej miłości; w szczęśliwym momencie pozyskałam rękę króla, pochodzącego od Puru, króla, który moją ufność pozyskał, słodkimi jak miód słowami, gdy tymczasem jego serce ukrywało sztylet, co miał przebić moje serce“. Po tych słowach zasłania twarz i płacze; ale ani słowa, ani łzy nie wzruszają serca królewskiego, zostającego pod urokiem przekleństwa. Towarzysze Sakontali chcą odejść; spełnili oni, co im Kanna polecił, przyprowadzili królowi jego prawą małżonkę, niech król z nią robi, co mu się podoba. Sakontala błaga, aby ją wzięli napowrót do domu, Gautami wstawia się za nią, ale jeden z uczniów Kanny, Sarngarawa, zwraca się do Sakontali i surowo do niej przemawia: „Kobieto! widzisz wady swego męża i żądasz być wolną?“ Pytanie to w ustach aplikanta mądrości rzuca ciekawe światło na pojęcia Indusów o obowiązkach kobiety względem męża.

Obecny tej scenie nadworny kapłan Duszmany, podaje następującą radę: niech Sakontala u niego pozostanie aż do chwili pogoju. Gwiazdździarze zapewnili króla, że zostanie on ojcem księcia, którego panowanie ma się rozciągać od morza wschodniego aż do zachodniego. Jeżeli mniemana małżonka królewska urodzi syna, na którego rękach i nogach okażą się znaki rozległego panowania, wtedy sprowadzoną zostanie na królewskie pokoje; jeżeli nie, powróci do ojca. Duszmana zgadza się na to, Sakontala płacząc odchodzi z kapłanem. Atoli zaraz po jej odejściu przynoszą królowi nadzwyczajną wiadomość; jakaś świetlana postać spuściła się z niebios, porwała Sakontalę i uniosła ją z sobą w powietrzne sfery. Na tem się kończy akt piąty.

Akt szósty rozpoczyna się od ciekawej sceny, wyróżniającej się z całego dramatu satyrycznem zacięciem i realistycznym kolorytem. Dozorca policyi i dwaj policyanci prowadzą związanego człowieka, u którego znaleźli pierścień królewski, ów pierścień zgubiony przez Sakontalę. Jeden z policyantów bije więźnia i każe mu się przyznać, skąd ma ów pierścień.

Kumbhylaka (drząc). Zlitujcie się nademną, proszę, jam nie popełnił takiego występkę, o jaki mnie obwiniecie.

Pierwszy policyant. O! ty przezaeny braminie, to może ci król darował ten pierścień za jaką ważną przysługę?

Kumbhylaka. Ale chciejcież mnie tylko słuchać, ja jestem ubogi rybak, mieszkam w Sakravatarze.

Drugi policyant. Któż cię pyta, ty złodzieju, o twój ród i mieszkanie?

Dozorca policyjny. O Suezako, dajże mu pokój, niechże już do końca opowie swoją historję. Teraz hultaju żebyś nam nie nie tail.

Pierwszy policyant. Czy słyszysz? Czyń, jak nasz przełożony każe.

Kumbhylaka. Trudnię się rybolostwem i z tego utrzymuję całą rodzinę; łowią siecią, na wędę lub innym sposobem.

Dozorca policyjny (ze śmiechem). Cnotliwy sposób zarabiania na kawałek chleba!

Kumbhylaka. Nie wyrzucaj mi tego, panie. Nie wolno nam porzucać sposobu życia naszych ojców, choćby był i najpodlejszy, a kto zwierzęta zabija i sprzedaje, może jednak mieć serce miękkie, lubo dopuszcza się okrucieństwa.

Dozorca policyjny. No dalej, dalej.

Kumbhylaka. Raz ulowiłem wielką rohytę, a rozplatawszy ją, znalazłem w jej żołądku ten piękny pierścień. Gdy go chciałem sprzedać, schwytaliście mnie. Powiedziałem wam wszystko; bijcie mnie teraz i zabijcie.

Dozorca (wachając pierścione). Dżaluko, ten kamień doprawdy był w rybie; dziwny to przecież wypadek i muszę o tem komu donieść z dworzan królewskich.

Dozorca udaje się do pałacu królewskiego i niebawem wraca nietylko z ulaskawieniem, ale i pieniędzmi dla rybaka za znalezienie pierścienia. Policyanci nie przestają jednak groźnie spoglądać na Kumbhylakę. Ten chcąc ich udobroczyć, ofiarowuje połowę otrzymanych pieniędzy na wino dla nich. Twarze się rozechmurzają. „No tak, to co innego. Dobry z ciebie, bratku, towarzyszu, nie ma nic lepszego nad wino i jedzenie. Choćmy tedy do winiarni“.

Po tej scenie ulicznej o szekspirowskim niemal kolorycie, przenosi nas Kalidasa do pałacowego ogrodu, kędy się skryła nimfa Misrakesi, przyjaciółka matki Sakontali, Menaki, aby podsłuchać i podpatrzeć, jak król oplakuje utratę Sakontali. Dowiaduje się ona naprzód z ust podkomorzego królewskiego, że król rzuciwszy okiem na pierścień, który mu przyniesiono, odzyskał natychmiast pamięć i zaraz zawołał: „Prawda, nieporównana Sakontala jest moją prawą małżonką, a ja porzucając ją, straciłem rozum!“ Od tej chwili znienawidził wszystkie uciechy życia, zaniedbał sprawy państwa, a długie noce spędza bezsennie, tarzając się na łożu. Wszystko to bardzo cieszy ukrytą w krzaku boginkę. Wreszcie zjawia się sam król z przyjacielem swoim Madhawiją i w długich rozpamiętywaniach utyskuje nad stratą swej ukochanej. Przyнося mu obraz przedstawiający Sakontalę, który jedna z panien dworskich odmalowała z rozkazu króla. Sakontala na nim jak żywa, jednakże król, jako biegły znawca, żąda rozmaitych poprawek i dodatków. Z tego co tu Duszmanta mówi, można wnosić, iż pejzaż był jednym z ulubionych rodzajów malarstwa indyjskiego. „Życzyłbym sobie mieć, powiada on, odmalowaną rzekę Malini i rozkochane flamingi na zielonem jej pobrzeżu. Tam dalej w głębi umieszczone być powinny pagórki, odbiegające od pasma Himalajów, a na nich stada czamary (krów tybetańskich). Tu z przodu

ciemne drzewa z rozłożystymi gałęziami, gdzie kilka płaszców lykowych wisi i schnie na słońcu. Kilka czarnych antylop spoczywa w jego cieniu a samiec powoli ociera swe czło o róg samca. Malarka odmalowała na obrazie pszczołę, natrętnie cisnącą się do ust Sakontali; król jest tak uniesiony złudzeniem, że chce ją spędzić, przyczem znówu popada w czułościowość. „Pszczolo, jeśli się dotkniesz ust mojej kochanki, ... to cię każe zamknąć w samym środku kwiatu lotusowego“.

Nadchodzi wiadomość o jakimś bogatym kupcu, który zginął na morzu i zostawił kilka milionów majątku a żadnego potomka. Wiadomość ta obudza w Duszmancie jeszcze smutniejsze myśli. I on niema syna, a tę, któraby może urodziła męskiego potomka, niegodziwie odepchnął. Żalność przyprowadza go omdlenie, co w poezji indyjskiej bynajmniej nie uwłacza bohaterskiemu charakterowi, i co niejednemu z bohaterów kilkakrotnie się przytrafia w ciągu jednej sztuki. Z tego omdlenia wyrывa go krzyk za sceną; zły duch jakiś porwał Madhawiję i biedny bramin uczuwszy się nagle w niewidzialnych szponach krzyczy w niebogłosy, wzywając ratunku. Duszmanta chwytą luk i wybiega na pomoc, ale nim puścił strzałę, okazuje się, że to nie był zły demon, ale Matali, woźnica Indry, który tym figlem chciał rozbudzić w królu energię, aby mu potem oświadczyć polecenie władcy sfer powietrznych. Indra poleca Duszmancie zwalczyć potężne plemię Danavas, którego sam pokonać nie zdołał. Wóz już czeka zaprzężony, Duszmanta natychmiast nań siada i odjeżdża.

W akcie siódmym, ostatnim, widzimy Duszmantę wracającego z dworu Indry, dokąd po odniesionem zwycięstwie był odwieziony, i gdzie mu Pan powietrzokregu przez wdzięczność okazał cześć nadzwyczajną, sadzając go wspólnie z sobą na tronie. Wóz toczy się po szlakach powietrznych, Duszmanta wychyla się z wozu, aby się przypatrzeć widokom, które się pod nim rozciągają. Co to za pasmo gór, pyta się boskiego woźnicy, które między morzami Wschodu i Zachodu

tworzy niby kształt złotego pasa? To są góry Hemakuta, odpowiada woźnica, gdzie mieszkają gandarwy; na całym świecie niema piękniejszego miejsca. Jest to także ustronna rezydencya boskiego Kasyapy, wnuka Bramy a ojca Indry, i jego żony Aditi. Duszmanta pragnie złożyć hołd temu boskiemu stadłu, i wóz spuszcza się na ziemię. Tu przejeżdżając obok jakiegoś świętego gaju, widzą pustelnika, którego postać może nam dać pojęcie o tem, jak sobie wyobrażali Indusi szczyt pobożności, szczyt zatopienia się w bóstwie. „Pobożny Jogi (pustelnik) jak słup niewzruszenie stoi, włosy jego gęste, rozczochrane, wzrok prosto ku niebu skierowany. Ciało jego w pół okryte glinianą lepianką termitów (wielkich mrówek indyjskich), skórą węzową zamiast sznura kapłańskiego opasane są jego lędźwie; rośliny ostrokolące wiją się około jego szyi, kaleczą ją, a boki ma dokoła obsadzone gniazdami ptaków“.

Wóz zatrzymuje się i Matali, woźnica, idzie uwiadomić ojca Indry o przybyciu bohatera. Duszmanta tymczasem uczuwa strzykanie w prawem ramieniu, wróżba pokrewna naszemu świerzbieniu dłoni lub dzwonieniu w uchu; znaczy ona, że ma go coś bardzo przyjemnego spotkać. W tej samej chwili spostrzega chłopaka i dwie przy nim piastunki. Zuchwały chłopak bawi się z lwiciem, któremu chce zęby policzyć; piastunki chcą go powstrzymać od tej niebezpiecznej zabawy, ale daremnie. Duszmanta uczuwa dziwny pociąg do tego chłopięcia, wypytuje się o jego pochodzenie i powoli odsłania tajemnicę, która go najwyższą napelnia radością; mały Serwademana jest jego synem i Sakontali, którą nimfa Menaka, jej matka, uniósłszy z dworu królewskiego, umieściła w pałacu Aditi. Wkrótce zjawia się Sakontala, a gdy chce powitać króla, lży przerywają jej mowę. Król pada jej do nóg, prosząc o przebaczenie, Sakontala przebacza, poczem pojednana i na wieki połączona para królewska udaje się do boskiego Kasyapy i jego żony Aditi, aby otrzymać od nich błogosławieństwo i dowiedzieć się, że mały

Serwademana, którego zwać później będą Bharata, panować będzie od morza do morza.

Na tem się kończy *Sakontala*. Wszystkie cechy charakterystyczne indyjskiego dramatu, wyżej podane, zbyt wyraźnie tu występują, aby ich czytelnik sam nie odszukał. Na dwie tylko rzeczy zwrócić należy szczególną uwagę; na ducha sztuki, czyli tendencję, mówiąc dzisiejszym językiem, i na większą, niż w innych dramatach, bierność charakterów.

Duch sztuki jest czysto bramiński. Cała fabuła, jak już wyżej wzmiankowałem, osadzoną jest na dwóch sprzecznych z sobą siłach: sile błogosławieństwa i przekleństwa. Dwie te siły walczą ze sobą w górze, a ludzie są jakby tylko ich ślepiemi narzędziami. Otóż co jest powodem tego błogosławieństwa? Cześć okazana przez króla bramińskiemu pustelnikowi i zastosowanie się do przestróg tego ostatniego. Co jest powodem przekleństwa? Brak uszanowania dla braminy, jako następstwo zbytęznego zatopienia się w uczuciu miłości. Cześć więc stanu bramińskiego jest tu wyniesioną, jako najwyższą zasadą, której przestrzeganie sprowadza na ludzi błogosławieństwo, przekroczenie ściąga na siebie trudne do naprawienia klęski.

Prócz tych dwóch sił działa tu jeszcze siła ślepego trafu, która się objawia naprzód w zgubieniu pierścienia a potem w cudownem jego znalezieniu i idzie raz w pomoc ujemnej sile przekleństwa, drugi raz dodatniej — błogosławieństwa. W końcu występuje dobroczynna siła bogów i sprowadza ostateczną harmonię; bez wozu Indry trudnoby było Duszmancie połączyć się ze swoją Sakontalą. Jakiż zakres pod tem wszystkiem zostawiony jest woli ludzkiej? Nadzwyczajnie mały. Wprawdzie błogosławieństwo i przekleństwo jest owocem postępów ludzkich, ale jakże tu i nagroda i kara nie zastosowana do czynu, a ten czyn jakże się pojawia przelotnie, jak się gubi wśród bujnej cudowności swoich następstw! Gubi się on nawet dla samego poety, który nie na Sakontalę, sprowadzającą przekleństwo, ale na Duszmantę, ulegającego

sile przekleństwa bez wszelkiego udziału własnej woli, zdaje się składać odpowiedzialność za wszystkie cierpienia obojga małżonków. Odpowiedzialność to zresztą *sui generis*, daleka od tej, która stanowi duszę nowożytnego dramatu europejskiego.

Kalidasa wziął temat do swego dramatu z jednego epizodu *Mahabaraty*, ale znacznie go przekształcił i to w taki sposób, że jego Sakontala stała się mniej dramatyczną od Sakontali z epepei. W tej ostatniej mianowicie daleko mniej cudowności, a daleko więcej naturalności w akeyi, prostoty i szlachetności w ogólnych liniach. Niema tu wcale przekleństwa, któreby odejmowało ludziom pamięć własnych czynów, nie nie słychać o pierścieniu i jego cudownem znalezieniu, niema cudownego porwania Sakontali w górne sfery. Wszystko się odbywa króciej, prościej, naturalniej; wszystko się rozwija z wewnętrznych pobudek, a jeżeli głos z zewnątrz, głos bogów miesza się w tę sprawę, to tylko w stanowczej chwili, aby przed całym narodem dać świadectwo prawdzie, i otrząść wszelki pył wątpliwości ze czei Sakontali. I tu Duszmanta nie przypomina sobie Sakontali, gdy ta staje przed nim i przyprowadza mu syna, ale jest to niepamięć pozorną i umyślną, niezależną od zewnętrznych czarów, a wpływająca z chęci Duszmanty oczyszczenia przed narodem swej żony i swego syna. W istocie gorzkie i szydrecze słowa króla, zmuszają niebo do odezwania się w obronie Sakontali wobec kapłanów i starszyny narodu. Tego tylko król pragnie i wnet z temi słowami zwraca się do przytomnych tej scenie:

Mądrzy ludzie, słyszeliście gońca boskiego słowa.
Poznałem ja odrazu mego rodzonego syna,
Lecz gdybym wnet go uznał, tylko na matki słowo,
Naród by wątpił, a syn by nie jaśniał taką czystością¹⁾.

¹⁾ Klein, III, 284.

Jeżeli więc Kalidasowej *Sakontali* brak prawdziwej dramatyczności, jeśli przytem postać bohatera, właśnie dlatego, że jest on tylko igraszką sił nadprzyrodzonych, nie budzi zajęcia, a jego czułościowość często nawet odstręcza, cóż jest więc w tym dramacie, co w taki zachwyt wprawiało Europę i co dziś jeszcze daje mu prawo liczyć się do najcenniejszych pereł poezji całego świata?

Przedewszystkiem postać samej *Sakontali*. Pełna naturalnego wdzięku, czuła, słodka, ale umiejąca przytem zachować swoją godność, naiwna, a przecież nie pozbawiona przenikliwości, jest ona doskonałym wcieleniem kobiecego pierwiastku i może właśnie dlatego tak się w niej Goethe rozmiłował, że ujrzał w niej wcielonę swoje: *das ewig Weibliche*. W każdym jej ruchu i słowie jest wdziek nieopisany, jest świeżość dziewczęca, która się na cały utwór rozlewa i dziwnym go urokiem ozdabia.

Oprócz postaci samej bohaterki pociąga nas i zachwyca w tym dramacie poetyczne przedstawienie natury indyjskiej. Nie jest ono zapewne wyłączną cechą tego utworu, ale powszechną właściwością indyjskiego dramatu, jak to już przedtem wskazywałem, nigdzie jednak, z wyjątkiem chyba niektórych scen w dramatach Bhavabutiego, święte gaje indyjskie nie są odmalowane tak wspaniale, nie tętną taką powagą i uroczystością, jak w *Sakontali*. Stanowią one przepyszną ramę sielankową dla tej sielankowej bohaterki.

Drugi utwór Kalidasy, *Urwasi*, czyli jak brzmi sanskrycki tytuł *Wikramorwasi*¹⁾, czerpie treść do swej fabuły ze starego mytu, który upoetyzował zorzę i jej stosunek do słońca. Różowa zorza, zwiastująca koniec nocy, pełnej strachów, widziadeł i złych przygód, i nadejście dnia i słońca, jest dla wszystkich ludów indoeuropejskich miłym zjawiskiem i wszędzie, rzecz godna uwagi, występuje jako niewieścia istota, we wszystkich bowiem niemal językach indoeuropej-

¹⁾ Wilson tłumaczy ten tytuł słowami: „Bohater i nimfa“.

skich ma nazwę rodzaju żeńskiego. W poezji słowiańskiej jest ona stale przyrównywana do młodej, pięknej i wstydliwej dziewczycy. U pierwotnych Indusów, jak już wspomniałem na wstępie, była ona niewieściem bóstwem, szczególnie przez nich ukochanem. Spostrzegli oni, że zorza poprzedza zawsze zjawienie się słońca, ale że natychmiast za zjawieniem się jego znika. Spostrzegli także, że wieczorem, zaraz po zachodzie słońca, powraca na niebo. Zjawisko to poetyczna ich fantazja ubrała w myt następujący: Zorza jest nimfą, słońce jest potężnym królem, bohaterem. Król pokochał nimfę, ta zaś zgodziła się zostać jego żoną, pod warunkiem jednak, że go nie ujrzy nigdy nagim. Gdy go raz ujrzy bez odzieży, natychmiast go opuści, i powróci do swej niebieskiej ojczyzny. Król dotrzymuje warunku, ale gandarwy pragnąc powrotu nimfy do pałacu Indry, płatają figla królowi, wskutek którego król łamie małżeńską umowę, a nimfa wraca do niebios. Myt kończy się połączeniem małżonków; król uzyskuje stopień gandarwa i ma prawo zamieszkać w niebie przy swojej małżonce. Początek mytu odpowiada porannej zorzy, koniec — wieczornej.

Z tego mytu, podawanego w rozmaitej formie w zbiorze religijno-historycznych podań indyjskich, zwanym *Puranami*, wysnuł Kalidasa treść do swojej *Urwasi*. I tu bohaterka jest nimfą, bohaterem potężny król Pururawas. Pierwszy akt przedstawia ich poznanie się. Król, powracając z jakiejś wycieczki powietrznej na wozie niebieskim, słyszy wołanie nimf: „Na pomoc! na pomoc!“ Cóż się stało? Powracały nimfy z jakiegoś balu, który wyprawiał bogom Kuwera, Rotszyld indyjskiego Olimpu, a przed niemi szła *Urwasi* „najpiękniejsza ozdoba nieba“, gdy wtem rzucił się na nią zły demon, Danawa Kesi, i pomimo jej gwałtownego szamotania się porwał ją i uniósł z sobą. Król Pururawas, dowiedziawszy się od nimf o tym wypadku, ożywiony rycerskim zapalem, puszcza się natychmiast w pogoń za demonem. Tymczasem nimfy oczekują go na szczycie Hemakuty. Nie potrzebują

dlugo czekać, oto już wraca, wioząc na swym wozie Urwasi. Jadąca z nią przyjaciółka, Czytraleka, trzeźwi ją, Urwasi powoli powraca do życia, a otwierając oczy zapytuje, czy to ją Indra oswobodził? Nie, to nie Indra, odpowiada Czytraleka, to wielki król Pururawa. Urwasi zwraca oczy na króla a potem mówi z cicha do siebie: „Tak więc Danawie złemu zawdzięczam wielkie szczęście“. Król również zachwycony jest nimfą a samo dotknięcie się jej szaty napędza go rozkoszą. Ale trzeba się rozstać, oto czekające na górze nimfy wyciągają już ręce do odzyskanej przyjaciółki. Zjawia się Czytrarata, król gandarwów, wysłany przez Indrę na pomoc nimfom. Przybywa za późno i tylko składa dzięki Pururawie w imieniu boga niebios. Czas wracać nimfom do nieba. Urwasi nie śmie podziękować swemu wybawcy i pożegnać go i prosi Czytralekę, by ją zastąpiła. Wreszcie nimfy i gandarwy odlatują, ale Urwasi używa tego samego podstępny co Sakontala, aby raz jeszcze móż obaczyć króla, i zatrzymując się w locie, mówi do Czytraleki:

Patrz, jak mi powój wieniec ściąga z głowy,
O Czytraleko rozplataj mi kwiaty —

a tymczasem zawstydzona spogląda na króla. Czytraleka zna się na tych podstępach, bo odpowiada przyjaciółce:

Trudno cię będzie rozplatać, kochanko,
Boś się, jak widzę, mocno zaplątała.

Wreszcie odlatują obie za całym niebieskim orszakiem, a Urwasi żegna jeszcze ukochanego westchnieniem:

Kiedyż dzielnego mego zbawcę ujrzę?

W drugim akcie scena przedstawia ogród królewski w Prajaga (Allahabad). Występuje naprzód Manawa, przyjaciel króla, czyli jego widuszaka, i Nipunika, służąca kró-

lowej Ausinari, żony Pururawy. Królowa spostrzegła, że coś niezwykłego dzieje się z Pururawą, wysłała więc swoją powiernicę do Manawy w celu zbadania tego bramina, posiadającego tajemnice królewskie. Nie trudne to zadanie, bramin sam się przyznaje do tego, że nie umie trzymać języka za zębami, a przytem Nipunika pod względem zręczności i przebiegłości może się równać z subretkami naszych komedyj. Manawa ją zapytuje, dlaczego przyszła do ogrodu, porzucając tańce i śpiewy?

Nipunika: Królowa poleciła mi widzieć się z tobą.
Manawa. Cóż królowa rozkazuje?

Nipunika. Kazała mi królowa powiedzieć, że miała cię zawsze za swego najlepszego przyjaciela i dlatego bardzo się dziwi, że tak obojętnym jesteś teraz na jej obecne położenie.

Manawa. Cóż to znaczy? Przecież nie sądzisz, że mój królewski przyjaciel okazuje teraz mniej miłości dla swojej żony?

Nipunika. O, tak nie jest. Moja pani zna dobrze przyczynę jego smutku. Co więcej, sam on się zdradził, w roztargnieniu nazwawszy królowę imieniem swej nowej kochanki.

Manawa (na stronie). Doprawdy? O! jeżeli J. K. Mość sam nie może dochować tajemnicy, coż ja do kata będę się tem męczył! Więc jakże Nipuniko powiedział do królowej: Urwasi!

Nipunika tylko tego czekała i zapytuje z niewinną miną: „Proszę cię, któż to jest ta Urwasi,“ a otrzymawszy dostateczną odpowiedź, wraca do królowej z doniesieniem.

Tymczasem wchodzi król do ogrodu. Wzdychający, myślący tylko o ukochanej, tworzy zupełny kontrast z Manawą, dla którego najszczytniejszym przedmiotem marzenia jest dobry obiad, i który zamiast chodzić po ogrodzie i napawać się wonią kwiatów, wołałby zajrzeć do kuchni i uradować serce przygotowaniami do obiadu. Przyjaciele zachodzą

do cienistej jaśminowej altany i tu król uczuwa drganie oka, co podobnie jak strzykanie w prawem ramieniu ma być wróżbą szczęśliwego wypadku. Tym szczęśliwym wypadkiem jest zjawienie się Urwasi i Czytraleki w powietrzu. Niewidziane chcą się przysłuchać rozmowie króla z widusząką. Urwasi słyszy, że król nazywa ją zimną i nieprzystępną, i to ją boli. Bierze więc listek *buryi* (gatunek brzozy) pisze na nim kilka słów gorących i rzuca go koło Manawy. Król czyta te słowa i jest uszczęśliwiony. Wreszcie i sama Urwasi ukazuje mu się, ale zaledwie się przywitała i usiadła obok niego, zjawia się goniec niebieski i wzywa obie nimfy, aby co rychlej spieszyły do pałacu Indry, gdzie ma być przedstawienie teatralne, w którym one udział wziąć winny.

Nimfy odlatują, a tymczasem wchodzi do ogrodu królowa z Nipuniką i znajdują zgubiony przez bramina brzozowy liścik Urwasi, zupełnie jakby to się działo na scenie francuskiego teatru, z wyjątkiem różnicy materiału piśmiennego. Następuje charakterystyczna scena małżeńska. Królowa z gorzką uprzejmością podaje Pururawie ów bilecik: „Oto jest zguba, która w wielki smutek zdaje się wprawiać pana“.

Krół (na stronie). Królowa! (głośno) Rad jestem, że spotykam panią!

Królowa (z przekąsem). Zdaje się, że nie bardzo.

Krół (na stronie do Manawy). Powiedz co mam czynić?

Manawa. Trudna rada; co może mieć na swoje usprawiedliwienie rzezimieszek, złapany na gorącym uczynku.

Krół. Nie czas na żarty (głośno do królowej). Wierz mi, że nie tego liścia szukałem i nie to było przyczyną mego niepokoju.

Królowa. Spodziewam się że nie weźmiesz mi za złe, że słowa twoje uważam za kłamstwo.

Manawa. W. Kr. Mość zrobiłby najlepiej, gdyby kazał dawać obiad. Byłby to najlepszy sposób rozproszenia gniewu jego miłościwej małżonki.

Królowa. Słyszysz, Nipuniko, jaką mądrą radę daje swemu przyjacielowi.

Manawa. Naprawdę nie zła rada, Miłościwa pani; czyż dobry obiad nie usposabia wesoło każdego?

Krół. Zamilez, bo tylko powiększasz winę.

Królowa. Ja to jestem winna, że pozostaję tak długo tu, gdzie moja obecność jest wcale niepożądaną (chce odejść).

Krół. O zostań! To ja zasłużyłem na naganę. Gdy panowie się gniewają, wina spada zawsze na niewolników (pada jej do nóg).

Królowa. Czy sądzisz, że jestem dziecko, i że tą obłudną pokorą dam się przebłagać? Znam się na niej dobrze i oto czem ją odpłacam (potrąca go nogą i odchodzi).

Manawa. Królowa odeszła w gniewie, podobna do rzeki szumiącej w czas ulewy. Najjaśniejszy Panie, możesz wstać.

Na początku trzeciego aktu z rozmowy dwóch uczniów Baraty, niebieskiego dyrektora teatru i nadwornego dramaturga Indry, dowiadujemy się o skandalu, jaki się stał w niebie podczas owego przedstawienia teatralnego, w którym brała udział Urwasi. Grano sztukę p. t.: *Lakszmi wybierająca małżonka*¹⁾. Rolę bohaterki miała Urwasi, i zapytana w pewnym miejscu, do kogo serce się jej skłania, powinna była odpowiedzieć: „Do Puru-Szottamy“. Zakochana i roztargniona nimfa odpowiedziała: „Do Pururawy“. Rozgniewany mędrzec dyrektor rzucił na nią przekleństwo: niech tak o niej w niebie zapomną, jak ona zapomniała swej roli. Był to jednym słowem wyrok wygnania. Ale Indra, gdy się skończyło to

¹⁾ W dawniejszych czasach było to powszechnym zwyczajem, iż indyjskie księżniczki i panny z możnych domów same sobie wybierały małżonków. Zaproszeni konkurenci po kilku-dniowych uroczystościach i zabawach zgromadzali się w pewnej sali, do której następnie wchodziła dziewczyna i temu, kogo mieć chciała za męża, zarzucała wieniec na szyję. Wilson I, 382.

przedstawienie, ujrawszy Urwasi, jak stała smutna i zawstydzona na stronie, ulitował się nad nią, przywołał ją do siebie i powiedział, że ten, który jej myśli zapełnia, jest jego przyjacielem i wspierał go w walce z wrogami niebios; że przekleństwo mędrca zmusi ją wprawdzie na jakiś czas oddalić się z nieba, ale że ten czas wygnania może przepędzić u swego ukochanego króla, wróci zaś do nieba, gdy król ujrzy dziecię, które mu ona powiye.

Dalsza część aktu przenosi nas znów do ogrodu pałacowego. Król z Manawą siedzą na tarasie pałacowym i przypatrują się wschodzącemu księżycowi, którego promienie rozpraszają zmierzch wieczorny. Król rozplywa się w poetycznym uwielbieniu dla księżycy; Manawa wielbi go także po swojemu, przyrównując do placka z cukru i migdałów. Wtem zjawiają się w powietrzu na wozie niebieskim Urwasi i Czytraleka. Poeta, jak gdyby przeczuwał pochodzenie mytu, który mu posłużył za temat do dramatu, a może tylko posłuszny tradycji, ubiera nimfę w kolory zorzy, w szatę purpurową, perlami ozdobioną. Urwasi pyta przyjaciółki, czy jej ładnie w tej szacie? Czytraleka odpowiada, że nie ma słów na jej uwielbienie. I tym razem Urwasi chce jakiś czas niewidzialna przysłuchiwać się rozmowie królewskiej, aby jeszcze lepiej zbadać jego serce, a przekonawszy się, że król o niej wciąż myśli, chce mu się objawić, gdy w tem wchodzi na scenę królowa. Ta groźna pani zmieniona teraz nie do poznania; skromnie ubrana, z wyrazem pokory, przychodzi w obecności króla odprawić pewien obrządek ofiarny, który ślubowała wraz z postem i innemi umartwieniami. Król dowiedziawszy się, że to wszystko czyni królowa dla jego prześlęgania, upewnia ją, że niepotrzebnie skazuje się na pokutę, i że powinna go zawsze uważać za swego niewolnika, dla którego jej łaska jest szczęściem. Słyszy to Urwasi i gniewnie się uśmiecha, ale przyjaciółka tłumaczy jej, że u mężczyzn pochlebstwo na języku nie ma nic wspólnego z uczuciem w sercu. Nareszcie królowa objawia, że odtąd

nie chce bynajmniej krępować uczuć królewskich i gdyby król pokochał jaką nimfę i chciał ją mieć za żonę, ona powita ją uprzejmie.

Po odejściu królowej Pururawa wzdycha znów do Urwasi:

O gdyby przyszła tutaj, gdyby z cicha
Stała za mną, słodkimi rączętą
Oczy mi więząc, cały świat mi skryła.

Słyszy to Urwasi, staje bez szelestu za królem i oczy mu zakrywa, zupełnie jakby to była nie indyjska nimfa, ale jakaś nasza polska swawolnica. Król poznaje niebieską figlarę, „gdyż żadnej innej dłoni dotknięcie nie przejęłoby go taką rozkoszą“. Wreszcie Urwasi staje przed królem i wita go, Czytraleka zaś rozstaje się z przyjaciółką, przed odejściem napominając króla, aby Urwasi nigdy nie miała powodu żałować, że opuściła niebo.

Cały akt czwarty nosi charakter melodramatyczny, deklamacya w nim bowiem przeplatana jest ciągle śpiewem. Jest to jakby jeden monolog żalu i rozpacz królewskiej po utracie najdroższej Urwasi. Cóż się z nią stało? Z rozmowy dwóch nimf na początku aktu dowiadujemy się, że Urwasi namówiła króla, aby złożył rządy i udał się z nią w rajskie lasy Gandhamadana, gdzieby sami sobie oddani mogli pędzić życie niezmacone żadnemi troskami. Gdybyż byli zupełnie sami! Gdy szli raz wesoło brzegiem rzeki, król ujrzał jakąś piękną nimfę, która się na fali kołysała, i przez krótką chwilę zatrzymał wzrok na niej. Dla zazdrosnej Urwasi dosyć było tego, aby wybuchnąć gniewem i porzucić swego męża. W szaleństwie gniewu zapomniała ona o przepisach, wzbrańających kobietom wstępu do gajów poświęconych Kartikei, bóstwu wojny, weszła tam i za karę zamienioną została w lato-rośl. Wyzwolić ją z tego zaklęcia i połączyć z mężem zdoła tylko święty kamień, który swój blask rubinowy zawdzięcza

dotknięciu stóp Gauri¹⁾. Rozmowa nimf kończy się wyrażeniem nadziei, że

Bogowie nigdy na to nie pozwolą,
Aby tak miła para zginąć miała;
Wynajdą środek na jej ocalenie,
A więc zostawmy to ich wszechpotędze.

Po tej scenie wstępnej przenosimy się w inną część lasu.
Za sceną słychać śpiew:

Oto wielki władca i król,
Od żony swej opuszczony,
Czując gorzkiej rozłąki ból,
Po lesie błądzi jak szalony.
Przez gęstwinę się przedziera,
Co zeń resztki stroju zdziera.
Zamiast złota i bławatów
Tylko wieniec leśnych kwiatów.

Po tej preludyi Pururawas, istny król Lear indyjski, wypada spiesźnie na scenę i spogląda w niebo. Ubiór jego w nieładzie a zachowanie się i słowa wskazują nieprzytomność.

Stój, nie uciekaj, zdrajco, coś mi żonę
Najdroższą porwał i ukrył — gdzie? nie wiem.
Teraz strzałami sypie — jak grad gęste
Spadają na mnie — tam z wysokiej góry
Co ostrzem niebo przebija.

(Rzuca się jakby napadał; potem zatrzymuje się i spogląda w górę).

¹⁾ Durga albo Parwati, żona Siwy.

Ś P I E W.

Samotny łabędź gładką falą płynie,
Tęskniąc do łubej w samotnej krainie.
Smutnie mu skrzydła zwisły, jego oczy
Cicha łza żalu głębokiego mroczy.

Wszak to nie demon — to obłok niebieski
Nie koczował wroga — lecz był to łuk Indry,
Chłodny deszcz pada a nie ostre strzały,
A błyskawicę wziąłem za kochankę.

(Mdleje, później odzyskuje przytomność i śpiewa powstając).

O szalony! ja myślałem
Że wróg porwał dziewczę łube.
W chłodnym deszczu otrzeźwiałem,
By podwójnie uczuć zgubę.

Gziewem się udała — nie zdoła
Długo w swem dobrem sercu żywić gniewu
I gdyby nawet wróciła do nieba,
Musi w niej wkrótce odżyć miłość ku mnie.
A gdy ją znów mieć będę, wówczas całe
Demonów wojsko, bogom niepokorne,
Nie zdoła wyrwać jej z objęcia mego!

Cały akt dalej aż do samego końca zapelniony jest wylewem uczuć rozpaczki i miłości. Król błądzi po lesie i cokolwiek spotyka na swej drodze, drzewa, ptaki, zwierzęta, obłoki, góry, wnet je zapytuje o swoją ukochaną. Znikąd nie otrzymuje odpowiedzi. Nareszcie w szczelinie pewnej skały spostrzega coś jaskrawego: to rubin! Pocóż mu ten rubin, skoro niema tej, którejby go chciał ofiarować. Już myśli odejść dalej, gdy w tem z powietrza daje się słyszeć głos: „Weź synu ten kamień o czerwonym blasku,

zabarwiły go święte stopy Gauri¹⁾, on ci przyniesie błogosławieństwo“. Król posłuszny temu głosowi, bierze rubin i idzie dalej, ale wnet spostrzegłszy pewien krzaczek, zatrzymuje się przed nim i mówi:

Jakież mną dziwne uczucie owłada,
Gdy patrzę na tę latorośl ubogą!
Kwiat nie okrywa jej gałązek giętkich,
Zwisają tylko jak lzy, deszczu krople.
Nie uwijają się pszczoły koło niej,
Pochlebnym szmerem nie brzęczą. Samotna,
Mileżąca, smutna, jest dla mnie obrazem
Lubej, niesłuszny gniew oplakującej.
Niechże to pełne smutku podobieństwo
Do mego serca tęsknego przycisnę.

Obejmuje ją w istocie i przyciska do siebie, a w tym uścisku roślina przemienia się w najdroższą Urwasi.

Co to jest? — W każdej cząstce ciała czuję
Jak gdyby słodkie Urwasi dotknięcie.
Czy to mię czary jakie chcą opętać?
Czy śnię? Roztwieram oczy, chcę się zbudzić,
Nie, nie złudzenie to senne, to ona,
Najdroższa moja! to Urwasi! (mdleje.)

Przyszedłszy do siebie ofiarowuje szczęśliwie znalezionej żonie „rubin połączenia,“ poczem w braku dworskiej karety, siadają na obłok i wracają do pałacu królewskiego.

W akcie piątym dają znać królowi, że podczas gdy królowe kąpały się w rzece, jakiś jastrząb spostrzegł rubin, leżący na ubraniu Urwasi, i myśląc że to kawałek mięsa, porwał go i uniósł. Król każe sobie dać luk i strzałę, aby

¹⁾ Farbowanie nóg jest zwyczajem powszechnie przyjętym u kobiet indyjskich.

zabić jastrzębia, ale już nie czas, ptak daleko odleciał. Niebawem jednak wchodzi sługa królewski i oznajmia, że napastnik zabity, oto jest rubin, a oto strzała, którą ptak został przebity. Król bierze strzałę do rąk i z zadziwieniem czyta na niej napis: „Strzała Ayusa, wszechzwycięzcy, syna Pururawy i Urwasi“. Nie wiedział on nic o tem, że miał syna. Uszczęśliwiony, każe go natychmiast przyprowadzić. Wchodzi Ayus wraz z pustelniczką, której był potajemnie przez matkę oddany na wychowanie. Pururawas sadza go obok siebie i każe poprosić królową. Zjawia się Urwasi, poznaje syna i również uradowana, zapomina w pierwszej chwili o tem, dlaczego ukrywała syna przed ojcem, to jest zapomina o wyroku Indry, nakazującym jej wrócić do niebios, gdy król ujrzy dziecię, które mu ona powije. Jak z tego widać, asocjacya pojęć słabo działa w naszej nimfie. Dopiero gdy ktoś wymówił imię Indry, przypomina ona sobie wszystko i wybucha płaczem. Król, dowiedziawszy się z ust żony o przyczynie płaczu, skazany na ponowne rozstanie się z Urwasi, postanawia synowi oddać rządy kraju, sam zaś smutnych dni żywota dokona w jakiejś leśnej samotni, jak to, jak się zdaje, czynili nieraz indyjscy książęta, syci sławy i panowania. Ale od czegoż są bogowie, zdolni jednym skinieniem rozwikłać najtrudniejsze zawikłania dramatyczne? Oto widać już jakąś jasność w powietrzu, czyste niebo sieje błyskawicami, zjawia się posel niebieski, Nareda, z poleceniem od Indry: niech król nie składa rządów, ramię jego potrzebne jest Indrze przeciw nieprzyjaciołom niebios, co się zaś tyczy Urwasi, może ona do samej śmierci króla pozostać przy nim. Sztuka kończy się powszechną radością i uroczystem błogosławieństwem, które chóry zlewają na Ayusa, przypuszczonego do współudziału w ojcowskich rządach.

Porównyując *Urwasi* z *Sakontalą* widzimy wielkie podobieństwo między tymi dwoma dramatami. I tu i tam zbyteczne, choć zupełnie niewinne zresztą oddanie się miłości wywołuje przekleństwo, sprowadzające główne zawikłanie

w dramacie, i tu i tam bohater oplakuje utratę najdroższego skarbu, jakim jest ukochana małżonka; i tu i tam odnajduje ów skarb utracony dzięki wnięszaniu się bogów. I pod względem poetycznego kolorytu, pod względem bogactwa liry-zmu opisowego dwa te dramata pokrewnie wyglądają, choć, jak już wspomniałem, *Urwasi* ma charakter bardziej dramatyczny. Zachodzą jednak i wyraźne różnice; w *Urwasi* pomimo iż wola bogów w ostatecznej instancji rządzi akcją, akcja ta jest przecież naturalniejszą, więcej się opiera na wewnętrznych motywach niż w *Sakontali*. *Urwasi* nie dla samych pięknych oczu mogła pokochać Pururawę, ale i dlatego, że był jej zbawcą, a porzuciła go nie wskutek jakiegoś przekleństwa, lecz w uniesieniu zazdrości, do której król dał przecież jakiś powód. Stąd i rozpacz Pururawy po utracie żony zdolna żywiej przemówić do naszego serca, niż żale odczarowanego Duszmanty, którego wina była tylko pozorna.

Za to w *Sakontali* charakterystyka działających osób jest wyrazistszą, tło obszerniej i subtelniej wycieniowane, a przedewszystkiem postać ziemianki Sakontali miłszą jest, sympatyczniejszą, bardziej *con amore* traktowaną, niż w kilku zaledwie rysach naszkicowana, a więc i dość mglista postać nimfy niebieskiej. Z charakterystyki tej ostatniej tylko zazdrość występuje wyraziście, podczas gdy Sakontala, jak kwiatek nakryty poranną rosą, świeci wszystkimi niemal klejnotami kobiecych przymiotów.

Jeżeli dwa utwory dramatyczne, o których dotąd była mowa, noszą na sobie wyraźne piętno pokrewieństwa, i widocznie są owocami jednej i tej samej fantazyi twórczej, to o trzecim dramacie, *Malawika i Agnimitra*, przypisywanym także twórcy *Sakontali*, nie można tego bynajmniej powiedzieć. Ulotniła się tu Kalidasowa poetyczność, znikł legendowy świat bogów i bohaterów, bezpośrednio spletający się ze światem ludzkim, cała treść sztuki zmalała do rozmiarów dworskiej, miłosnej intrygi. Wprawdzie w prologu oznajmia

dyrektor, że sztuka jest dziełem Kalidasy, ale mógł to być inny Kalidasa, a zresztą może chciano podrzucić sztukę słynnemu pocięciu.

Treść sztuki, jaknajkrócej podana, jest następująca: Król Agnimitra ma dwie żony, Dharini i Irawati. Jedna z tych żon kazała namalować portret swojej pokojówki, Malawiki. Król zobaczył ten portret i zakochał się w nim, a jego powiernik widuszaka Gautama wynajduje mu sposób zobaczenia samego oryginału, starannie ukrywanego przez zazdrosne królowe. Pierwsze to widzenie odbywa się w przytomności królowej Dharini, i jakkolwiek obudza w niej zazdrość, nie doprowadza jednak do żadnej gwałtownej sceny. Drugie widzenie się ma miejsce w gaju, gdzie Malawika spełnia pewien obrządek w imieniu królowej Dharini, podówczas chorej. Król długo przypatrywał się z ukrycia, wreszcie wychodzi i przemawia do niej miłosnymi słowami, ale w tejże chwili zjawia się czatująca z drugiej strony druga żona Agnimitry, Irawati, i uderza na króla z całym zapędem kobiecej złości. Król obraca językiem jak może, aby się usprawiedliwić; daremnie! Irawati przedrzeźnia jego wypowiedzi, wreszcie nazywa go „złoczyńcą“.

Król: Niechże w tem słowie „złoczyńca“ o droga!

Gniew twój dosięgnie szczytu i uciśnie.

Patrz nawet pasek zwisa ci ku nogom

Błagając za mną. Nie chcesz przebaczyć?

Ale gniew królowej bynajmniej jeszcze nie dosięgnął szczytu; królowa odpina ów właśnie „błagający pasek“ i chce nim obić J. K. Mość i to w przytomności jego przyjaciela i swojej powiernicy. Król broniąc się rękami, jednocześnie stara się ująć srogą małżonkę pochlebstwem, wreszcie pada jej do nóg, Irawati jednak nieprześlągana odchodzi. Następstwem tej sceny jest uwięzienie Malawiki, ale bramin Gautama wynajduje sposób wydostania jej z zamknięcia. Dowiedziawszy się, że stróż ma rozkaz wypuścić Malawikę

na wolność za pokazaniem pierścienia królowej, udaje, że go zmija ukąsiła, i wyjednuwa sobie świadectwo od lekarza, że tylko tak zwany „kamień węzowy“, jaki znajduje się właśnie na pierścieniu królowej, może go od śmierci ocalić. Królowa nie przewidując podstępu, pożycza pierścienia Gautamie, a ten natychmiast korzysta z niego, aby oswobodzić Malawikę. Następuje nowe widzenie się kochanków i znów ich zazdrosna Irawati zaskakuje, i niewiadomo na czymby się skończyła nowa scena zazdrości, gdyby jej nie przerwał *Deus ex machina* w postaci zdziczałej małpy, która porywa córkę królewską: na hałas bowiem, jaki wskutek tego powstaje, król i królowa spieszą na pomoc córce. W ostatnim akcie (jest ich pięć) nadchodzą rozmaite pomyślne wiadomości wojenne, jednocześnie król dowiaduje się, że Malawika jest siostrą jego najlepszego przyjaciela, w obronie którego prowadził wojnę z królem Widharby. Dharini zaś ucieszona wiadomością, że jej syn odznaczył się jakimś bohaterskim czynem, zgadza się, aby Malawika została trzecią żoną Agnimitry, ku czemu się w końcu przychyliła i druga żona królewska.

Jak widzimy z tego streszczenia, sztuka ta odpowiada naszym komedjom intrygi. Ciekawym w niej szczegółem jest to, że zazdrość małżeńska żony względem męża, bardzo często występująca w dramatach indyjskich, uosobioną jest tu aż w dwóch żonach Agnimitry. Dosadniej też niż gdzieindziej maluje się tu z jednej strony uległość mężów względem żon, pozorna wprawdzie, ale posuwająca się do oznak najgłębszej pokory, z drugiej strony niesłychanie swobodne obchodzenie się żon z mężami, wcale nie licujące ze stanowiskiem, jakie zazwyczaj wielożeństwo zakreśla kobietom. Czyż Irawati, zabierając się do obicia męża, to nie prawdziwa herod-baba naszego jednożennego społeczeństwa?

IV.

O drugim wielkim poecie dramatycznym Indyi, Sudrace, nie wiele więcej wiemy niż o Kalidasie. Z prologu wprawdzie do jednej jego sztuki, która do nas doszła, dowiadujemy się, że był królem, i że przeżywszy sto lat i dziesięć dni, zginął dobrowolną śmiercią na stosie podług dawnego, w późniejszych czasach zakazanego zwyczaju, ale kiedy żył? nie mamy pod tym względem żadnych pewnych danych. Podług jednych miało to być na kilkadziesiąt lat przed słynnym protektorem sztuk i poezji, Wikramadityą, a zatem w drugim wieku przed Chrystusem, podług innych miał żyć przy końcu drugiego wieku po Chrystusie. Wszyscy zresztą zgadzają się na to, że dramat Sudraki *Wózek dziecienny*¹⁾ nosi na sobie wyraźne cechy odległej starożytności.

Ale nietylko pod tym względem jest on godniejszym uwagi od innych. W żadnym innym dramacie indyjskim tło obyczajowe nie jest rozwinięte tak obszernie jak tutaj, gdzie przed oczyma naszymi przesuwają się sceny z najrozmaitszych sfer życia.

Ażeby dać czytelnikowi wyobrażenie o prologu indyjskich dramatów, podaję tu znaczny ustęp początkowy z prologu do *Wózka*. Więć naprzód *nandi* czyli błogosławieństwo kapłana.

PROLOG (kapłan wchodzi).

Ten, czyją gołęń dwakroć wąż oplata,
Ten, w którym zmysł się korzy przed mądrością,
Ten, co nie znajdzie nic w sobie ziemskiego,
Kiedy oczyma prawdy na się spojrzy,
On, Sambhus²⁾ wzrokiem zatopiony w Bramie,
Niechaj was duchem swoim dziś obdarzy.

¹⁾ Po sanskrycku *Mricchakati* czyli dosłownie Wózek gliniany.

²⁾ Jedna z nazw Siwy.

I niech was strzeże szyja Nikalanthy ¹⁾
 W ciemno błękitnym świecąca obłoku,
 Co lśni jak wieniec jaskrawych błyskawic,
 Gdy ramię Gauri ²⁾ bluszczem ją otoczy.

SCENA PIERWSZA.

Dyrektor teatru (wchodzi). No, skończył się wreszcie ten nudny ceremoniał religijny, który tylko warzy ochotę publiczności. Pozwalam sobie teraz najpokorniej oznajmić szanownemu zgromadzeniu, że mamy zamiar przedstawić dramat pt. *Wózek dziecinny*.

Napisał go poeta słoniom równy w chodzie.
 Oko miał jak czakora ³⁾, lice — księżyc w pełni.
 Chodząca bezdna prawdy — imię mu Sudrakas,
 Biegły w Wedach, i w matematyce, a także
 W sztukach pięknych i w sztuce ujarzmienia słoniów.
 Z łaski Sawry ⁴⁾ mrok nigdy nie zmał mu wzroku.
 Monarcha, widział syna swojego na tronie,
 I wówczas konia w świętej przyniósłszy ofierze,
 Sto lat i dziesięć dni żywota licząc, wstąpił
 Król i mędrzec Sudrakas na stos płomienisty.

Był on także:

Biegłym w wojnie, łagodnym, dumą mędrców a skarbem pokuty,
 Sam jeden umiał czoło stawić słoniom wroga.

On to opowiada następującą rzecz:

Pewien ubogi lecz zacny młodzieniec
 Z braminów, Czarudatta, żył w mieście Avanti ⁵⁾;
 Szlachetność jego serce ujęła dziewczyny,

¹⁾ Nazwa Siwy. ²⁾ Żona Siwy. ³⁾ Ptak.
⁴⁾ Siwa. ⁵⁾ Dzisiejszy Audżain.

Wasantaseny, pięknej jako dzień wiosenny ¹⁾.
 Otóż miłość tych dwojga i nagrodę enoty,
 Praw niedołężność i złość niegodziwców
 To wszystko wiernie Sudrakas opisał.
 (Idzie w koło i patrzy poza scenę).

Ale cóż to? sala koncertowa zupełnie próżna, gdzież się rozbiegli wszyscy artyści? (Namysławiając się) Aha! już wiem!

U bezdzietnego dom jest zawsze pusty,
 Kto bez przyjaciół, ma dom także pusty,
 Dla głupca cały przestwór światów pusty,
 A dla biednego człeka wszystko puste.

Od tej deklamacyi i straszego gorąca pościągaly mi się oczy, jak nasiona lotusu, gdy je promienie słońca wysuszają. Muszę zawołać pokojowej dziewczyny i zapytać, czy nie ma tam co na śniadanie. Hej, hola, jest tam kto? Ale doprawdy wskutek znużenia, długiej deklamacyi i głodu pokureczyły mi się członki jak wyschła łodyga lotusu; dlatego najlepiej zrobię, jeżeli pójde do domu i zobaczę, czy mi kucharka nie przygotowała coś do zjedzenia. (Idzie w koło i patrzy za scenę). Ach, otóż mój dom! No, wejdźmy tam. (Podchodzi do kulisy i patrzy poza nią). Oho! a cóż to za nowe gospodarstwo w moim domu? Jak młoda dziewczyna, co się wystroiła, świeci tak podłoga od wody ryżowej, zabarwionej w miedzianym kotle, i tełnie miłym zapachem. No, teraz mię naprawdę głód dręczy. Czy nie odkryto przypadkiem jakiego skarbu nagromadzonego przed wiekami i ukrytego? albo to może z głodu wszystko pachnie mi ryżem? Doprawdy, że nie ma nic do zjedzenia w moim domu, a głód trapi mię w najokropniejszy sposób. Jednak musi tu się dziać coś nadzwyczajnego; jedna struga drzewo sanda-

¹⁾ Wasanta po sanskrycku znaczy wiosna.

lowe, druga wije wianki (wsadza głowę za kulisy). Hej, kochanko, chodź no tutaj!

SCENA DRUGA.

Dyrektor. Aktorka (wchodzi).

Aktorka. Jestem, panie!

Dyrektor. Dobry dzień, moja miła!

Aktorka. Cóż pan sobie życzy? Co ma do rozkazania?

Dyrektor. Od tej roboty deklamacyjnej pokureczyły mi się członki, jak łodyga lotusu; czy jest co do jedzenia?

Aktorka. Czemu nie, jest wszystko!

Dyrektor. No, cóż tam takiego macie?

Aktorka. Następujące rzeczy: wyborne konfitury, śmietanka, ryż, prawdziwe potrawy bogów, wszystkiego pan może używać. Niech mu bogi będą łaskawe.

Dyrektor. Jak to? moje dziecię. Wszystko to ma być w moim domu, czy też ty drwisz ze mnie?

Aktorka (do siebie). Zaraz zadrwię z niego naprawdę. (głośno). Tak, panie, wszystko to jest, rozumie się na targu.

Dyrektor. Ach ty zuchwale stworzenie! Oby tak twoje nadzieje zatoneły. Bodajś przepadła! Oto jestem jak piłka, którą na dach wyrzucono, i która stamtąd spadać musi.

Aktorka. Uspokój się, panie, to był żart tylko.

Następnie głodny dyrektor dowiaduje się od żartobliwej aktorki, że wszystkie nadzwyczajne przygotowania, jakie spostrzega w domu, pochodzą stąd, że jego podwładne nałożyły na siebie post dla wyjednania swemu panu szczęścia w przyszłym życiu, u Indyan bowiem po każdym takim poście następuje uroczystość. Żaden uroczysty obrządek, jak wiemy, nie może się odbyć bez bramina, dyrektor więc namyśla się nad tem, kogoby tu prosić, gdy wtem spostrzega przechodzącego ulicą bramina Majtreję, przyjaciela i domownika Czarudatty, bohatera sztuki, i jego wzywa na uroczystość, obiecując mu i poczęstunek i podarunek. Majtreja

zajęty, czy udaje zajętego, dość, że przyjść nie chce, a dyrektor odchodzi ze sceny, aby poszukać sobie kogo innego. Na tem się kończy prolog, dość zręcznie przenosząc wyobraźnię z realnej sfery przygotowań do przedstawienia w urojoną sferę przedstawianego dramatu, co jest zresztą powszechną właściwością indyjskiego prologu.

Bohaterem sztuki nie jest tym razem jakiś król o potężnem ramieniu i łatwo zapalającym się sercu jak Duszmanta, Pururawa lub wreszcie Agnimitra, ale ubogi bramin Czarudatta. Ubóstwo jednak nie oddawna trapi Czarudattę; przedtem był to jeden z najbogatszych ludzi w stolicy, i tylko hojność bez granic doprowadziła go do tego stanu. Przedtem tłumy przyjaciół roily się koło domu Czarudatty, teraz nikt doń nie zagląda i to sprawia wielką boleść naszemu bohaterowi, który chętnieby się teraz wyniósł gdzieś w ustronie leśne, gdyby nie to, że ma żonę, któraby może nie zniosła pustelniczego życia. Jednakże, jakkolwiek Czarudatta stracił cały majątek a wraz z nim przyjaciół, nie utracił przecież powszechnej czci w całym mieście i imię jego wszędzie z najgłębszem uszanowaniem jest wymawiane. Nietylko bowiem sama hojność zdobi naszego bohatera, ale i głęboka pobożność, miłość prawdy, czystość obyczajów; jest to wcielenie biernej cnoty indyjskiej.

Otóż w tym czystym, szlachetnym i niesłychanie poważnym braminie zakochała się — kobieta z warstwy u wszystkich narodów wzgardzonej, choć nie u wszystkich w jednakowej mierze, hetera Wasantasena. Z tego, co ona mówi sama o sobie, można wnioskować, że opinia publiczna w Indyi daleko surowiej niż w starożytnej Grecyi spoglądała na tego rodzaju kobiety, z tego jednak, co inni mówią o Wasantasenie, i ze stosunku jej wreszcie z poważnym Czarudattą widać, że kamień pogardy nie ciążył tak bardzo na kameliowych damach indyjskich, jak ciąży w naszym europejskiem społeczeństwie. Autor zresztą przedstawił Wasantasenę, o ile mógł, najsympatyczniej; piękna, bezinteresowna, w uczu-

ciu swoim niezachwiana, umie ona ukochać nie blask zewnętrzny, ale szlachetność duszy i w tym płomieniu prawdziwej miłości oczyszcza się. Czuje przytem dobrze goręć swego stanowiska i to jej dodaje wiele dramatyczności.

Wasantasenę prześladowe jej zalotami Samstanaka, szwagier królewski, *pratinayaka* Czarudatty, mówiąc językiem poetyki indyjskiej. Jak Czarudatta jest uosobieniem mądrości, szlachetności, powagi, tak w Samstanace występuje niejako wcielenie głupoty, śmieszności i przewrotności. Przedstawienie takiej istoty, pozbawionej wszelkich cech dodatnich, jest trudnem zadaniem, jednak Samstanaka jest postacią żywą i prawdziwą i choć zbliża się do karykatury, nie wychodzi z granic prawdopodobieństwa. Wasantasena odpycha jego natarczywe zaloty i to staje się powodem najdramatyczniejszych zakłóceń.

Równorzędną z tą główną akcją rozwija się akcja drugorzędna; gromadzą się i fermentują żywioły niezadowolone z rządów króla Palaki i w końcu wybucha rewolucja, która wynosi na tron pasterza Aryakę. Obie nici fabuły tak zrecznie są z sobą splecione, iż jedność akcji nie na tej dwoistości nie traci.

W pierwszym akcie scena przedstawia po jednej stronie ulicę, po drugiej dom Czarudatty. Samstanaka i jego towarzysze Vita spostrzegli zdaleka Wasantasenę i starają się ją dogonić; Wasantasena umyka przed natarczywością Samstanaki, co jej się tem łatwiej udaje, że już gęsty zmrok zapadł. Vita jakkolwiek jest towarzyszem Samstanaki, zna się przecież na jego moralnej wartości, i w głębi duszy gardzi tym przewrotnym półgłówkiem; to też dowiedziawszy się w rozmowie z nim, że Wasantasena pokochała Czarudattę, ze ścigającego staje się jej utajonym sprzymierzeńcem. Ostrzega on ją zrecznie, że chociaż mrok nocny ukrywa ją przed wzrokiem prześladowcy, to jednak zdradzić ją może dźwięk bransoletki, które Indyanki na nogach u kostek noszą i daje jej do zrozumienia, iż może ona schronić się do domu Cza-

rudatty, który się tuż obok znajduje. Wasantasena korzysta ze wskazówek Vity, i wkrada się do domu swego ukochanego w chwili właśnie, gdy stamtąd wychodzi domownik Czarudatty, Majtreja i służąca Radanika, aby złożyć pewną ofiarę bogom na drogach rozstajnych. Następują dwa *qui pro quo*. Dzięki ciemności Samstanaka na ulicy bierze Radanikę za Wasantasenę i do niej zwraca swoje grubiańskie zapęły, Czarudatta zaś, widząc jakąś kobietę w swoich pokojach, jest pewny, że to służąca Radanika i każe jej pójść po małego Rohasenę, synka swego, który się bawi na dworze, a któremu wieczorna rosa może już szkodzić i daje jej płaszcz dla okrycia chłopca. Wtem zjawia się prawdziwa Radanika i Czarudatta skonsternowany jest, że jakąś obcą kobietę znieważył dotknięciem swej szaty, ale Wasantasena szepce do siebie: „Nie znieważył, ale uszlachetnił“. Wraca także i Majtreja i poznaje Wasantasenę. „Oto jest ta pani, powiada do przyjaciela, która zobaczywszy cię w ogrodzie, otaczającym świątynię Kamadewy, zakochała się w tobie“. Czarudatta przeprosza ją za mimowolną obrazę. „Nie, panie, odpowiada Wasantasena, to ja obraziłam ten dom, którego nie jestem godną, chroniąc się do niego“.

Dłużej nie wypada Wasantasenie zostawać u Czarudatty, chce więc odejść i prosi tylko o przechowanie szkatułki z klejnotami, którą ma przy sobie, a którą nocni złoczyńcy mogą jej odebrać. Czarudatta po krótkim wahaniu się, przyjmuje szkatułkę, a Wasantaseny nie puszcza samej, ale odprowadza ją aż do jej domu.

W pierwszej scenie drugiego aktu jesteśmy w domu Wasantaseny. Bohaterka rozmawia z Madaniką, swoją służącą i przyjaciółką zarazem. Madanika spostrzegłszy roztrągnięcie Wasantaseny wnioskuje, że jej pani jest zakochaną i pyta, jakiemu księciu czy wielkiemu panu oddała serce swoje?

Wasantasena. Ja chcę być panią, Madaniko, nie niewolnicą.

Madanika. A więc to jakiś młody i piękny bramin pozyskał jej miłość?

Wasantasena. Bramina czcić wolno, ale nie kochać.

Madanika. A więc to musi być kupiec, wzbogacony handlem z obcymi krajami, które objeżdża.

Wasantasena. Byłoby to rozsądnie, Madaniko, gdybym takiemu człowiekowi oddawała serce? Jego częste odjazdy byłyby przyczyną ciągłego smutku mego.

Ale Madanika wie dobrze, kto jest ukochanym, dlatego też na dalsze nalegania odpowiada jej Wasantasena: „Dlaczegoż mię pytasz, jak gdybyś nie wiedziała?” W końcu tej małej scenki dowiadujemy się, że Wasantasena dlatego zostawiła swoje klejnoty u Czarudatty, aby mieć sposobność widzieć go jeszcze.

Następuje potem jedna ze scen ulicznych, wtajemniczająca nas w szulerskie życie staroindyjskiego świata. Namietnością do gry w kości odznaczali się zawsze Indusi, a jeden z najpiękniejszych epizodów *Mahabaraty* opowiada, jak król Nal przegrał w kości nie tylko państwo ale i najukochańszą żonę Damajanti. W scenie, o której mowa, niejaki Samwahakas ucieka z domu gry, gdzie się zgrał, nie mając czem przegranej zapłacić. Gracz, który wygrał od niego dziesięć *suwarnas* (sztuk złota) i właściciel domu gry pędzą za uciekającym. Samwahakas chowa się do jakiejś pustej świątyni i staje tam w niszy, niby posąg bóstwa. Bankier Mathuras i gracz wchodzą do tej świątyni, ale z początku udają, że nie poznali zbiega.

Gracz. Czy sądzisz, że ten posąg z drzewa?

Mathuras. Nie, zdaje mi się, że z kamienia (trącąc i szczypiąc Samwahakę). Ale co nas to obchodzi? Siadajmy tu i dokończmy gry naszej (grają).

Samwahakas. (Stopniowo okazuje zajęcie się grą). Dla człowieka bez pieniędzy stuk kostek jest tak męczący jak dźwięk trąby dla króla bez państwa. Ale nie chcę grać. Grać jest tak źle jak być rzuconym ze szczytu góry Merus

a przecież jest w tem coś ze śpiewu słowika. Dźwięk kostek istotnie jest czarujący.

Gracz. Na mnie kolej teraz rzucać.

Mathuras. Nie, przeciwnie, to na mnie.

Samwahakas (zapominając się i zeskakując z pedestalu). Nie, nie, czekajcie, to na mnie.

Gracz. Otóż mamy go.

Mathuras (chwytając Samwahakę). Ha, lotrze, dostaliśmy ciebie! gdzie jest dziesięć *suwarnas*?

Samwahakas. Jeszcze wam je dzisiaj zapłacę.

Mathuras. Płać mi natychmiast.

Samwahakas. Bądź tylko cierpliwy, a z pewnością zapłacę.

Mathuras. Muszę je mieć zaraz.

Samwahakas. O biada, biada, moja głowa! (pada na ziemię, udając omdlałego; tamci go biją).

Mathuras. Tęgoś się rzucił.

Samwahakas (wstając ze zboląłą miną). Bardzo okrutnie postępujecie sobie, nie dając mi najmniejszej zwłoki.

Mathuras. Dajże nam co w zastaw.

Samwahakas. Bardzo dobrze (odeciąga jednego gracza na stronę). Mam ci coś powiedzieć; zapłacę ci połowę, jeżeli mi drugą połowę darujesz.

Gracz. Dobrze.

Samwahakas (na stronie do Mathurasa). Dam ci coś w zastaw na połowę długu, jeżeli mi drugą połowę spuścisz.

Mathuras. No, dobrze.

Samwahakas (głośno do gracza). A zatem ustępujesz mi połowę długu.

Gracz. A tak.

Samwahakas (tak samo do Mathurasa). A ty także.

Mathuras. Tak, ustępuję.

Samwahakas. No, to bądźcie zdrowi, moi panowie! (odchodzi).

Mathuras. Hola! nie tak prędko! dokąd idziesz?

Samwahakas. Widzicie, moi panowie, jeden z was darował mi jedną połowę długu, a drugi drugą; rzecz więc jasna, żeśmy się skwitowali najzupełniej.

Mathuras. Posłuchajno bratku, nazywam się Mathuras; znam się na rzeczy, odrwać się nie dam. Dlatego zaraz mi tu na miejscu płac całą sumę.

Biedny Samwahakas, trzymany przez swoich wierzycieli, wzywa litości przechodniów, gotów im się nawet sprzedać za dziesięć suwarnas, ale nikt nie zwraca na niego uwagi. W tem zjawia się na scenie Dardurakas; jest to także jeden z tych, którym namiętność do gry dała się we znaki, dzięki jej ma on tyle dziur w sukni, że musi ją zrećźnie fałdować. „Gra, powiada Dardurakas, jest dla gracza państwem bez tronu; nigdy gracz nie myśli o klęsce i ściągą podatek od wszystkich. Hojnie też rozdaje, co zebrał. Dochody ma książęce, bogacze w służbę doń idą. Pieniądze, żonę, przyjaciół, wszystko można wygrać przy stole gry. Wszystko się wygra, wszystko się przegra, wszystkim gra rozrządza“. Dardurakas, słysząc jęki nieszczęśliwego, wstawa się za nim do bankiera; wywiązuje się nowa hałaśliwa scena, która tem się kończy, że Dardurakas zasypuje piaskiem oczy bankierowi, z czego korzysta Samwahaka i ucieka. Dardurakas zaś, bojąc się bankiera Mathurasa, który ma znaczenie w mieście, postanawia także umknąć i udać się do pasterza Aryaki, któremu jakiś znachor przepowiedział, iż ma zostać królem, i do którego garną się już rozmaici awanturnicy i malkontenci.

W trzeciej odsłonie drugiego aktu znów jesteśmy w domu Wasantaseny. Samwahaka, którego wierzyciele nie przestali ścigać, wpada do mieszkania Wasantaseny i prosi ją o litość i schronienie. Wasantasena, dowiedziawszy się, że Samwahaka służył niegdyś u Czarudatty, przyjmuje go jak najznakomitszego gościa; sama wstaje z krzesła a jemu każe podać krzesło i wachlarz. Za bramą słychać głosy wierzycieli; Wasantasena, która jak ze wszystkiego widać jest bardzo bogata,

daje jakiś klejnot Madanice, aby go zaniósła czatującym wierzycielom jako zapłatę za Samwahakę. Ten ostatni, przejęty wdzięcznością dla swojej dobrodziejki, przyrzeka jej, iż porzuci grę i zostanie buddajskim ascetą.

Trzeci akt w domu Czarudatty. Już jest blisko północy. Służący czeka na przyjście swego pana, który z Majtreją poszedł na koncert. Niebawem wracają. Czarudatta zostaje ciągle pod wrażeniem śpiewu Rebhili, sławnego jakiegoś śpiewaka, który dawał koncert, i wychwala jego talent; przeciwnie widuszące Majtrei widocznie nie bardzo smakowała ta artystyczna biesiada.

Majtrejas. Co się mnie tyczy, to są dwie rzeczy, z których się wiecznie śmiać muszę, mianowicie z kobiety, kiedy czyta sanskryt, i z mężczyzny, kiedy śpiewa piosnki. Kobieta sapie jak młoda krowa, której po raz pierwszy przeciągną powróż przez nozdrza, a mężczyzna skrzeczy, jak stary *panditas* ¹⁾, który odmawia swój różaniec tak długo, aż póki kwiaty nie będą również suche, jak gardło śpiewaka.

Czarudatta mu na to odpowiada:

Czyliż nie byłeś dziś zadowolony
Z cudnego śpiewu Rebhili?
Tony wyraźne były, słodkie, płynne,
Wdzięcznie modulowane, tak przyjemne,
Uczucia, ciepła pełne, że już gotów
Byłem posądzać, że to gdzieś ukryta
Tak słodko śpiewa i mile kobieta.
I teraz jeszcze idąc, zdaje mi się,
Że słyszę czyste tony tej melodyi,
Winy ²⁾ czarowne dźwięki, raz niknące
Znowu nabrzmiące, znów przebrzmiewające.

¹⁾ Uczony, mędrzec, kapłan. ²⁾ Rodzaj lutni lub mandoliny.

Po umyciu nóg kładą się spać, i jeszcze leżąc, powiada Czarudatta, że słyszane melodye ciągle uwijają mu się po uszach. Gdy zasnęli, włamuje się do ich pokoju, wśród długiego monologu, złodziej Serwilaka i kradnie powierzoną Czarudacie szkatułkę Wasantaseny. Służąca, spostrzegłszy złodzieja, narobiła krzyku, ale już zapóźno, Serwilaka uciekł. Czarudatta na wiadomość, że szkatulka skradziona, jako prawdziwy Indyanin, mdleje ze zmartwienia. Któż mu uwierzy, że został okradziony, Wasantasena pomyśli, że przywłaszczył sobie jej klejnoty. Z tego wielkiego zmartwienia wybawia go żona; ofiarowuje mu swój naszyjnik z drogich kamieni, który Czarudatta posyła przez Majtreję Wasantasenie, każąc jej powiedzieć, że szkatułkę przy grze w kości zastawił u kogoś. Szlachetna drażliwość Czarudatty posunięta tu do najwyższego stopnia: gdyby powiedział, że mu skradziono szkatułkę, Wasantasena mogłaby nie przyjąć wynagrodzenia, woli więc oskarżyć się o błąd urojony.

Akt czwarty w domu Wasantaseny. Bohaterka rozmawia z przyjaciółką, trzymając w ręku portret Czarudatty.

Wasantasena. Powiedz, Madaniko, czy jest tu podobieństwo do Czarudatty?

Madanika. Wielkie podobieństwo.

Wasantasena. A skądże to wiesz?

Madanika. Wnoszę z czułych spojrzeń, które rzucasz na ten obraz.

Wasantasena. Jakto, dziewczyno, mówisz o czułości u takich istot, jak my?

Zjawia się służąca z poleceniem od matki. Samwaha-kas, szwagier królewski, przysłał prezent wartości dziesięciu tysięcy suwarnas i pragnie widzieć Wasantasenę.

Wasantasena. Precz, nie chcę słyszeć nawet jego imienia.

Służąca. Przebacz pani, spełniam tylko poselstwo.

Wasantasena. Poselstwo to jest mi obrzydłe.

Służąca. Jakaż mam odpowiedź zanieść pani matce?

Wasantasena. Powiedz jej, że jeśli chce mię widzieć martwą, powinna częściej podobne poselstwa wyprawiać do mnie.

Służąca. Będę posłuszną.

Scena zmienia się. Jesteśmy w ogrodzie przed domem Wasantaseny. Na dole Madanika rozmawia z Serwilaką, na górnej tarasie Wasantasena niewidziana przysłuchuje się rozmowie. Serwilaka, którego poznaliśmy jako złodzieja jest kochankiem Madaniki, chce ją pojąć za żonę, i tylko dlatego okradł Czarudattę, aby mieć za co wykupić Madanikę od Wasantaseny. Zwierza się on przed kochanką ze swego czynu, ale ta usłyszawszy imię Czarudatty, mdleje. Serwilaka nie może zrozumieć, dlaczego to imię taki wpływ na nią wywarło, obudza się w nim zazdrość i zaczyna wyrzekać na kobiety.

Śmiać się i płakać będzie w jednej chwili!

Z mężczyzny serca każdą tajemnicę

Wydrze, lecz swojej duszy nie odemknie.

Niechże się strzeże młodzieniec jej wdzięków

Co kwitną, błyszczą jak ementalne kwiaty,

Więcej stałości mają fale morza,

I nie tak krótko trwa wieczorna zorza,

Jak w niej prawdziwej miłości uczucie.

Serwilaka wyrzeka bardzo długo i w końcu chce odejść. Madanika go zatrzymuje. „Nagadałeś mnóstwo niedorzeczności i gniewasz się bez powodu“. Następuje wyjaśnienie, Madanika radzi swemu kochankowi, aby udał przed Wasantaseną, że to Czarudatta odsyła przez niego szkatułkę. Serwilaka czyni, jak mu poradzono, a Wasantasena, która słyszała całą tę rozmowę, oddaje mu Madanikę za żonę, i żąda tylko, aby podziękował za to Czarudacie. Kochankowie siadają do lektyki i już są w drodze, gdy z za sceny daje się słyszeć obwieszczenie urzędowe, nakazujące schwytać pasterza Aryakę, o którym przepowiednia głosiła, iż ma zostać kró-

lem. Serwilaka jest najlepszym przyjacielem Aryaki, a ceniąc wyżej przyjaźń nad miłość, odsyła Madanikę do jednego ze swoich znajomych, sam zaś udaje się na pomoc Aryace. Awanturnicy, zapalczywy, nieprzebierający w moralności, ale nie pozbawiony dobrych popędów charakter Serwilaki dosadnie skreślony, jakkolwiek postać ta małą odgrywa rolę w sztuce.

Po tej scenie pojawia się przed domem Wasantaseny Majtreja, wysłany, jak wiemy, przez Czarudattę z klejnotami. Bandhula, który jest czymś w rodzaju *cicerone* włoskiego prowadzi go przez ośm wspaniałych dziedzińców i tyleż bram do ogrodu, gdzie się znajduje Wasantasena. Majtreja opowiada, co widzi w każdym podwórzu; tutaj stajnie, tam się zgromadza złota młodzież Udždżainu, tam się rozchodzą rozkoszne dla Majtrei zapachy kuchenne, tam pracownie jubilerów itd. Wszędzie przepych, złoto, kość słoniowa, perły, drogie kamienie. „Słyszałem wiele, powiada Majtreja, o bogactwie Wasantaseny, i widzę teraz, że to wszystko prawda. Zda się, że zgromadzone tu są skarby trzech światów, i nie wiem, czy to uważać za pałac Kuwery, czy za mieszkanie kurtyzany“. Przybywszy do ogrodu, gdzie się znajduje Wasantasena, Majtreja wywiązuje się ze swego poselstwa, według zlecenia Czarudatty. Wasantasena uśmiecha się na to, ale nie pokazuje szkatułki, którą jej wręczył sam złodziej, i przyjmuje klejnoty przyniesione przez Majtreję; wreszcie powiada mu, aby oświadczył „smutnemu graczowi“ Czarudacie, iż go dziś wieczorem odwiedzi. Majtreja odchodzi pewny, że „baba chce coś więcej wyludzić“ od ubogiego bramina.

Cały akt piąty, odbywający się w domu i przed domem Czarudatty jest jakby jednym wielkim obrazem burzy. Wobec akcyi żywiołów powietrznych, akcyi ludzka maleje. Niemal wszyscy występujący w tym akcie zapatrzeni w niebiosa jaskrawymi barwami malują grę żywiołów; naprzód Czarudatta, potem Wasantasena i dwoje sług jej towarzyszących.

Tylko Majtreja czem innem jest zajęty; niezadowolony, że go Wasantasena nieczem nie poczęstowała, i podejrzewając ją o złe zamiary, ostrzega Czarudattę przed jej chciwością. Ale Czarudatta inaczej myśli o Wasantasenie i z nadzwyczajną radością przyjmuje wiadomość o jej przyjściu. Przyszła ona w istocie nie zważając na straszną ulewę, grzmoty i pioruny, bijące z groźnie zasępionego nieba, któremu tylko w drodze te wyrzuty czyni:

Wstyd wam obłoki, że gniewnym tehem swoim
Chcecie nastraszyć mnie; kropliste groty
Mierzycie we mnie, ażeby mię tylko
Z drogi zawrócić mojej do łubego.
Indro — nie pięknie zachodzić mi drogę.
Oddal obłoki, spójrz łaskawem okiem
Na miłość moję, jeśliś sam czuł miłość
Przybrawszy męża postać przy Ahalii.

Lecz mniejsza o to — sroż się dalej, miotaj
Stuprętne włócznie, wybuchaj ulewą;
Daremnie! wiernej nie wstrzymasz dziewczyny,
Gdy spieszy zwisnąć na szyi milego,
W ramionach jego wypocząć od strachu!
Nie dziwię się bogu obłoków; z mężczyzny
Cokolwiek bierze początek, jest dzikie
Nieokiełzane. Lecz ty, błyskawico,
Nimfo, tancerko niebios srebrnonoga,
Jakże ty możesz nie rozumieć, nie czuć
Tęsknoty, z której serce me usycha?

Wszedłszy do altany, w której czekał na nią Czarudatta, rzuca nań kwiatami, i mówi: „Dobry wieczór gracz!“ Czarudatta wstaje i odpowiada jej:

. Wasantaseno!
Troska mi noc i dnie przedłużała,
Lecz gdy się zjawiasz nikną wszystkie smutki!

Wasantasena zmienia mokre okrycie na suche i wszyscy zasiadają w altanie. Majtreja pyta służącej, co jest powodem odwiedzin w tak niezwykłym czasie? Służąca z polecenia pani komponuje historię podobną do tej, jaką Czarudatta skomponował był dla Wasantaseny: jakoby jej pani podczas gry zastawiła klejnoty Czarudatty u jakiegoś bankiera, który potem uciekł i nie daje się odszukać; klejnoty te były zapewne więcej warte od szkatułki, w zamian za którą je dano. Wasantasena więc przynosi nową skrzyneczkę, żeby wyrównać rachunek. Majtreja bierze do rąk tę nowo przyniesioną rzecz i wraz z Czarudattą poznaje w niej skradzioną szkatułkę. Następują wyjaśnienia. Ale deszcz wzmacnia się i zaczyna przeciekać do altany; potrzeba schronić się do domu. „Patrz pani, powiada Czarudatta, jak błyskawica obejmuje czarny firmament, podobna do kochanki, bez obawy zarzucającej ręce na szyję ukochanego“. Wasantasena niby pod wpływem strachu, niby za przykładem błyskawicy rzuca się w objęcia Czarudatty.

Czarudatta (przyciskając ją do siebie):

O grzmiecie tucze wciąż głośniej i głośniej!
Wasz grzmot muzyką dla mnie; z waszej ręki
Nagrode mam miłości, wam to dzięki
Serce mi w piersiach bije tak radośnie.

Majtreja (do obłoku). Poczekaj ty łotrze z brudną twarzą, dam ja ci za to, żeś mi nastraszył moją panią.

Czarudatta:

O nie klnij go! Niech lunie deszcz rześisty,
Niechaj się niebo zeczerni, zapalając
Co chwila sto błyskawic; dzisiaj one
Zawarły przyjaźń ze mną, tę przywiodły,
Do której długo daremnie wzdychałem.
O jak szczęśliwy ten, co ukochaną
Ma w domu swoim, i w objęciach drżącą

Tuląc na piersi, broni jej od strachu.
Luba! spójrz! Indry łuk tam się wygina
Jako ramiona z zmęczenia rozwarłe.
Niebo wciąż ciska jeszcze błyskawice,
Chmury ku ziemi zwisają brzemienne
Wszystko zaprasza już nas do spoczynku.
Więc chodźmy! Słuchaj, jak słodka ulewa
Szemrze wśród liści palmowego drzewa,
I niby cicha lutnia do snu śpiewa.

Akt szósty także w domu i przed domem Czarudatty. Jestto już ranek nazajutrz po owej burzy. Wasantasena zaśpała, służąca ją budzi i powiada, że Czarudatta udał się już do publicznego ogrodu Puszpakaranda, i prosi Wasantasenę, aby tam także przyjechała; lektyka Czarudatty zaraz ma po nią zajechać. Tymczasem wchodzi na scenę druga służąca Czarudatty, Radanika, prowadząc synka jego za rękę. Scenka ta jest pełna wdzięku, a przytem i z tego względu jest ważną, że nadaje tytuł całej sztuce.

Radanika. Chodź, mój maleńki, pojedziemy teraz twoim wózekkiem.

Dziecię. Ja nie chcę tego wózka, to jest wózek gliniany, ja chcę mieć złoty wózek.

Radanika. A skądże my ci złotego dostaniemy, mój panie? Poczekaj, aż twój ojciec znów zostanie bogatym, wtedy ci kupi drogi wózek; tymczasem niech ci ten wystarczy. Chodź, pójdziemy przywitać Wasantasenę. — Pani, witam cię!

Wasantasena. Jak się masz Radaniko? Czyj to jest ten miłutki chłopczyzna? Pomimo iż tak nędznie ubrany, śliczna twarzyczka jego jaśnieje, jak słońeczko.

Radonika. To Rohasena, syn Czarudatty.

Wasantasena (wyciąga doń rękę). Chodź do mnie, maleńki, i pocałuj mię (bierze go na rękę). Jak on podobny do ojca!

Radanika. Nietylko z twarzy, ale i z serca. Czarudatta nadzwyczaj kocha to dziecko.

Wasantasena. Dlaczego on płacze?

Radanika. Dziecię naszego bogatego sąsiada, właściciela dóbr, ma wózek ze złota, który nasz malec widział. Zrobiłam mu wózek z gliny, ale ten mu się nie podoba, więc płacze dzieciak dopominając się innego.

Wasantasena. Ach, i tę małą istotkę dręczy już szczęście innych. O losie, ty igrasz ze szczęściem ludzi, jak z kroplami deszczu, które drżą na lotusowym liściu. Nie płacz, kochane dziecko, dostaniesz i ty złoty wózek.

Dziecię. Radaniko, kto to taki?

Radanika. To twoja pani matka, dziecko.

Dziecię. Nieprawdę mówisz, Radaniko, jakżeby to być mogła moja matka, kiedy jest tak bogato ubrana!

Wasantasena. Jakież to gorzkie słowa z tych słodkich usteczek! (płacząc, zdejmując kosztowności) Otóż jestem twoją matką. Weź ten klejnot i kup sobie złoty wózek.

Dziecię. Nie wezmę, bo ty dając mi, płaczesz.

Wasantasena (ociera oczy). Już nie płaczę; idź dziecko i baw się (napelnia wózek klejnotami). Idź i kup sobie złoty wózek.

Donoszą Wasantasenie, że już kryty powóz na nią czeka. Ubiera się więc prędko i wychodzi z domu, ale przez pomyłkę siada do lektyki nie dla siebie przeznaczonej, lecz do lektyki Samstanaki, który kazał swemu woźnicy zajechać po siebie również do Puszpakarandy. Imbroglia zwiększa się jeszcze, gdy do lektyki Czarudatty zamiast Wasantaseny pakuje się zbiegły z więzienia Aryaka. Tę lektykę na drodze zatrzymują dwaj oficerowie królewscy, i tylko litość jednego z nich ocala Aryakę. Z tego powodu wywiązuje się między nimi kłótnia, dobrze charakteryzująca kastowe uprzedzenia Indusów wszelkich warstw społecznych.

Czandanaka. Chciałbym wiedzieć do kata, kto ty jesteś?

Wiraka. A tyż kto jesteś?

Pierwszy. Ja ci powiem, jestem ktoś taki, dla kogo powinienś czuć najgłębszy szacunek. Dość ci tylko przypomnieć sobie swoją kastę?

Drugi. Moją kastę, a to dlaczego?

Pierwszy. O, ja nie mogę tego powiedzieć.

Drugi. Jeżeli masz ochotę, to powiedz; jeżeli nie, to nie mów.

Pierwszy. Nie chcę cię tylko wstydzić.

Wiraka. Nie, nie, mów otwarcie, ja chcę tego.

(Czandanaka daje znakami do zrozumienia, że Wiraka jest z kasty czamarów, t. j. robotników wyrabiających towary ze skóry).

Wiraka. To kłamstwo.

Czandanaka. Trzymałeś nieraz w rękach zdechłego szakala, umiałeś obracać nożycami, a teraz jesteś generałem; piękny generał!

Siódmy akt jest bardzo krótki. W ogrodzie Puszpakaranda Czarudatta oczekuje na przybycie Wasantaseny i dziwi się, że jej tak długo nie ma. Nadjeżdża wreszcie jego lektyka, ale okazuje się, że przywiozła ona nie Wasantasenę, ale Wasantenusa, jak powiada Majtreja, mianowicie zbiega Aryakę. Aryaka prosi Czarudattę o pomoc i ten daje mu swoją lektykę, aby go wywiozła za granicę państwa; sam zaś z Majtreją wychodzi z ogrodu, przyczem różne złowróżbne znaki każą mu spodziewać się jakiegoś nieszczęścia.

Akt ósmy jest bezpośrednim dalszym ciągiem siódmego. Jednocześnie z odejściem Czarudatty wchodzi na scenę zakonnik buddajski, w którym poznajemy Samwahakę, owego nieszczęśliwego dłużnika, wybawionego przez Wasantasenę z rąk wierzycieli. Śpiewa on nabożną pieśń buddajską, a potem chce się zabrać do wyprania swego płaszcza w stawie ogrodowym, kiedy się zjawia szwagier królewski, Samsthanaka, do którego właściwie ten ogród należy, i nietylko mu zabrania tego prania, ale go jeszcze kijem okłada. Za-

konnik pokornie przyjmuje ciosy, wołając tylko: „Niech będzie Budda pochwalony“, a odchodząc, powiada: „Obyś był tak szczęśliwy, jak na to zasługujesz“.

Samsthanace towarzyszy znajomy nam już Vita, i z rozmowy ich możemy powziąć wyobrażenie, jak wyglądał ów ogród stołeczny, w którym się główna ma stać katastrofa. „Ziemia jak obrazek, pokryta różnobarwnem kwieciem, drzewa uginają się pod bogactwem kwiatów, wdzięczne liany wspinają się po nad ich szczyty, a małpy rzucają na siebie tykwami“. Samsthanaka niecierpliwi się, że dotąd nie widać lektyki, która tu miała po niego zajechać. Wreszcie nadjeżdża lektyka zaprzężona wołami, a w lektyce Wasantasena, pewna, że jedzie powozem Czarudatty. Samsthanaka ujrawszy w swojej lektyce Wasantasenę, mniema, że dumna kurtyzana pożałowała swego dawnego postępowania i chce mu już być powolną, ucieszony więc tą niespodzianką, pada przed nią na kolana i wynurza jej górnolotnie swoją miłość, ale oburzona Wasantasena nogą odtrąca człowieka, „którego sam widok wstręt w niej budzi“.

Rozjątrzony Samsthanaka, który szczególnie w tym akcie wybornie jest scharakteryzowany, jako próżny, głupi, ale przewrotny egoista, postanawia zemścić się i zamordować Wasantasenę. Namawia on naprzód Vitę, aby ją zabił, i tłumaczy mu, że w tem ustronnem miejscu nikt go nie będzie widział. Ale nieczepsuty Vita odpycha te namowy i odpowiada na nie niemal dosłownym wyjątkiem z indyjskich ksiąg świętych:

Vita. Wszystko mię widzi: przestrzeń niezmierzona,
Duchy tych gajów, ziemi twardej łono,
Niebios sklepienie; słońce, księżyc, gwiazdy,
Wiatry i piekiel ponury monarcha,
A naprzód własne mię widzi sumienie!
Wszystko to świadczy o złych i o dobrych
Czynach człowieka.

Następnie zwraca się Samsthanaka do swego woźnicy z tą samą propozycją i tu wywiązuje się rozmowa, dobrze charakteryzująca pojęcia Indusów o życiu przyszem:

Samsthanaka. Zabij Wasantasenę.

Woźnica. Wybacz, panie, ja ją tu przywiozłem.

Samsthanaka. Ach ty lotrze, nie jesteś twój pan!

Woźnica. Jesteś nim, panie, ciało moje należy do ciebie, ale nie moja niewinność. Nie odważę się być ci posłusznym.

Samsthanaka. Kogóż ty się boisz, powiedz mi?

Woźnica. Boję się przyszłości.

Samsthanaka. Któż to jest ta pani przyszłość?

Woźnica. Jest to ta, co przynosi zapłatę dobrego i złego.

Samsthanaka. Cóż będzie zapłatą dobrego?

Woźnica. Bogactwo i potęgę, jaką ty panie posiadasz.

Samsthanaka. A złego?

Woźnica. Chleb niewoli, który ja jem. Dlatego nie chcę popełnić żadnego występku.

Samsthanaka. Więc nie chcesz mię słuchać? (uderza go).

Woźnica. Bij panie, kiedy chcesz, zabij mię; ale nieprawości nie popełnię. Już ukarany jestem niewolnictwem za złe czyny przeszłego życia, i teraz nie chcę narażać się na to, abym się znowu urodził niewolnikiem.

Wasantasena błaga Vitę, aby ją ratował, ale Samsthanaka umie go usunąć, tłumacząc mu, że chciał tylko nastraszyć Wasantasenę, i że z pewnością okazałaby się ona przychylniejszą, gdyby się Vita oddalił. Vita odchodzi, a Samsthanaka zostawszy sam na sam z Wasantaseną chwytą ją za gardło i dusi. Niebawem powraca Vita z woźnicą, a ujrawszy, co się stało, zrywa wszelkie stosunki, jakie łączyły go dotychczas z Samsthanaką, „odrzuca go od siebie, jako łuk złamany i bez cięciwy“. Bezczelny Samsthanaka wiedząc, iż go nie może niczem przekupić, zwała na niego morderstwo, wskutek czego Vita postanawia umknąć do Aryaki, około

którego już wielu zgromadziło się malkontentów. Woźnicy daje Samsthanaka bogaty podarunek i odprawia go do domu, sam zaś nakrywa martwe ciało Wasantaseny liśćmi i odchodzi, knując zamiar zwalenia morderstwa na Czarudatę, przy czem naturalnie wiele liczy na swoje stosunki. Po jego odejściu znowu zjawia się w ogrodzie mnich buddajski Samwahaka, i rozkłada swój płaszcz, gdzieindziej wyprany, na liściach pokrywających ciało uduszonej Wasantaseny. Nagle z pod liści wychodzi ręka: poznaje ją asceta, to ta sama ręka, która niegdyś pospieszyła mu z ratunkiem. Okazuje się, że Wasantasena jeszcze żyje. Asceta buddajski, któremu nie wolno dotknąć kobiety, każe Wasantasenie chwycić się gałęzi i wraz z tą gałęzią ciągnie osłabioną kobietę do pobliskiego żeńskiego klasztoru buddystów, gdzie Wasantasena znajdzie stosowną pomoc.

Akt dziewiąty daje nam obszerny a bardzo ciekawy obraz staroindyjskiego sądownictwa; przytaczam tu w całości znaczny ustęp początkowy tego aktu:

Sługa sądowy (wchodzi na scenę).

Kazano mi uszykować ławki dla sędziów w tej sali (czyni to). Wszystko już gotowe na ich przyjęcie; sień zamieciona, siedzenia ustawione, muszę im teraz dać znać, że już przyjść mogą. (Zabiera się do wyjścia). A, otóż idzie brat królewski, wielki łotr; wolę się z nim nie spotykać (odchodzi).

(Wchodzi Samsthanaka bogato ubrany).

Samsthanaka. Wykąpałem się w wodzie przejrzystej, wypocząłem w lubym cieniu drzew, spędzając czas rozkosznie, jakby jakiś śpiewak niebieski o wdzięcznej postaci w gronie miłych dziewic, które mi włosy na głowie wiązały, potem splatały je w warkocze, potem je rozplątywały i rozpuszczały, aby znów je w piękny węzeł zawiązać. Doprawdy, ja jestem pod każdym względem księciem, jakich mało, młodzieńcem zadziwiającej doskonałości, a przecież czuję jakąś cześć w sobie, jakąś próżnię wewnętrzną po-

dobną do tej, której szuka zły robak, gdy sobie toruje ciemną drogę przez wnętrze człowieka. Jakże ja zapełnię tę próżnię, na kim żądzę moją ugaszę? Ha, przypominam sobie, komu się miałem przysłużyć, temu nędznemu Czarudacie. Niechże tak będzie. Udam się do sądu i wniosę na niego skargę o uduszenie Wasantaseny. Sąd, jak widzę, otwarty. Siedzenia już przygotowane dla sędziów. Poczekam na nich na tej murawie.

Odźwierny. Oto sąd nadchodzi; muszę iść pełnić moją służbę.

(Wchodzi: sędzia, asesor i pisarz wraz z innymi.)

Woźny. Słuchajcie wszyscy rozkazów sędziego.

Sędzia. Trudną jest rzeczą dla sędziego, wobec sprzecznych z sobą twierdzeń stron zawikłanych w sprawę, wyrokować o tem, jak się właściwie rzecz ma w głębi ich serca. Ludzie oskarżają się wzajem o tajemne zbrodnie, a choć słusność skargi będzie dowiedziona, nie przyznają się do swoich błędów, i zaślepieni namiętnością trwają przy swoim. Podczas gdy przyjaciele starają się ukrywać ich błędy, nieprzyjaciele je przesadzają, a tymczasem cierpi na tem powaga panującego. Wnet się sypią zarzuty, zwykle bez ścisłego zbadania rzeczy; i charakter sędziego łatwo podpada naganie. Sędzia powinien być uczonym, bystrego umysłu, wymownym, beznamiętnym, bezstronnym; powinien być obrońcą dla słabych, postrachem dla złych; serce jego nie powinno niczego pożądać, dusza jego ma zmierzać tylko ku prawdzie i sprawiedliwości, i powinien on gniew królewski odwracać.

Asesor i pisarz. Charakter J. W. Pana jest tak wolny od nagany, jak księżyc od zarzutu ciemności.

Sędzia. Słudzy sądowi, prowadźcie sprawy do siedziby wyroku.

Słudzy sądowi. Słuchamy rozkazu (siadają).

Sędzia. Teraz dalej, zobaczcie, kto przychodzi prosić o sprawiedliwość.

Sługa sądowy. Z rozkazu dostojnego sędziego pytam, kto przyszedł poszukiwać sprawiedliwości?

Samsthanaka. Oho, już sędziowie zasiedli. — Ja poszukuję sprawiedliwości. — Jestem mężem wysokiego rodu, wasadewą i szwagrem królewskim. Mam skargę do wniesienia.

Sługa sądowy. Bądź pan tak dobry i poczekaj chwilę, zanim ja o tem sąd uwiadomię. (powraca do sędziów). Za pozwoleniem Waszej Miłości oznajmiam, że pierwszym wnoszącym skargę, jest szwagier Jego Królewskiej Mości.

Sędzia. Szwagier królewski chce wnieść skargę? Ciemność wschodzącego słońca poprzedza zwykle upadek jakiejś znakomitości; ale mamy tu przed tem inne sprawy do załatwienia. Wróć i powiedz mu, że skarga jego nie może dzisiaj być roztrąsana.

Sługa sądowy (do Samsthanaki). Mam polecenie oznajmić W. Miłości, że sprawa jego nie może być dziś roztrąsana.

Samsthanaka. Co, nie dzisiaj? Dobrze, w takim razie udam się do króla, męża mojej siostry. Udam się do mojej siostry i do mojej matki i postaram się, aby sędzia natychmiast został złożony z urzędu a kto inny zajął jego miejsce.

Sługa sądowy. Proszę poczekać chwilę, JW. Panie, zaraz jego słowa powtórzę sądowi (idzie do sędziego). Za pozwoleniem Waszej Miłości, J. W. Pan jest bardzo zły, i oświadczył, że poskarży się przed rodziną królewską, i wyjedna, jż W. Miłość złoży z urzędu, jeżeli W. Miłość zaraz jego skargi nie przyjmie.

Sędzia. To prawda, że ten głupiec ma władzę w ręku. No, to przywołaj go, skarga jego będzie wysłuchana.

Sługa sądowy (do Samsthanaki). Niech W. M. raczy wejść, skarga jego będzie przyjęta.

Samsthanaka. Oho, dopiero co nie mogła być przyjęta, a teraz będzie; sędziowie boją się mnie i zrobią to, czego pragnę (wchodzi). Bardzoście dobrze zrobili, moi pa-

nowie, nie tylko dla mnie, lecz i dla siebie, w mojej bowiem jest mocy udzielać i odmawiać zadośćuczynienia.

Sędzia (do siebie). Bardzo stosowna mowa dla wnoszącego skargę (głośno). Proszę siadać.

Samsthanaka. Bez wątpienia należy mi się tu miejsce i chcę usiąść, gdzie mi się podoba. (do asesora.) Tutaj usiedzę; nie (do pisarza), tutaj chcę siedzieć; nie, nie, (kładzie sędziemu rękę na głowie i sadowi się obok niego) tu mi będzie najlepiej.

Sędzia. Wasza Miłość ma skargę do wniesienia.

Samsthanaka. Tak jest zaiste.

Sędzia. Proszę ją przedłożyć.

Samsthanaka. Uczynię to zaraz; ale rozważcie to dobrze, że należę do możnej rodziny; mój ojciec jest teściem króla, król jest mego ojca zięciem; ja jestem szwagrem królewskim a król jest mojej siostry mężem.

Sędzia. Wiemy to wszystko, ale poco się tak długo rozwodzić nad doskonałością rodziny W. M., tu chodzi bardziej o doskonałość osobistą. I w najpiękniejszych lasach rosną cierniowe krzaki. Proszę nas obeznać ze swoją sprawą.

Samsthanaka. Natychmiast, tylko trzeba wiedzieć, że ja tu nie jestem winien. Mój szlachetny szwagier darował mi starą Puszpakarandę, najlepszy ze swoich królewskich ogrodów, ażebym mógł w nim używać wczasu i odpoczynku. Codziennie go zwiedzam i pilnuję, ażeby był zamieciony, skoszony i w porządku utrzymywany. Przychodzę tam dziś jak zwykle i cóż widzę? ledwie dowierzam moim oczom — martwe ciało kobiece.

Sędzia. Czy znana jest panu ta osoba?

Samsthanaka. Ach, aż zanadto dobrze; była to największa chluba naszego miasta; jej bogaty ubiór musiał znieść jakiegoś nędznika, który ją zwabił do tego samotnego ogrodu, i tam to miła Wasantasena dla swoich klejnotów uduszoną została przez tego człowieka, nie przezemnie (urywa).

Sędzia. Co za niedbała policja! Słyszeliście skargę moi panowie, zapiszcie ją wraz ze słowami „nie przeze mnie“.

Pisarz. Wszystko jest zapisane.

Samsthana ka (na stronie). Niegodziwa nieostrożność! Popadłem przez nią w niebezpieczeństwo, jak człowiek, który idąc wąską kładką wpada w wodę; trudno coś na to poradzić. (głośno) Przemądrzy tłumacze prawa, zanadto się zajmujecie tą drobnostką. Chciałem wam tylko powiedzieć, że zbrodnia nie była przeze mnie widziana. (Stawia nogę na protokole i zaciera ostatnią część jego).

Sędzia. Jakże możesz pan wiedzieć, że to, co podajesz, jest prawdą, i że Wasantasena uduszoną została przez kogoś dla klejnotów, które miała na sobie.

Samsthana ka. Wnioskuje z tego, że kark miała siny i nabrzmiały, i że suknia jej była z wszystkich ozdób ogoloną.

Asesor. Rzecz jasno się przedstawia.

Samsthana ka. (do siebie) Odżyłem!

Posyłają po matkę Wasantaseny, która natychmiast przybywa nastraszoną, i zeznaje przed sądem, że córka jej udała się do Czarudatty i stamtąd jeszcze nie powróciła. Samsthana ka, który czekał tylko na to zeznanie, oskarża Czarudattę o morderstwo. Zjawia się i wezwany przed sąd Czarudatta, i z pogardą odpiera zarzut zbrodni. Sąd z największym uszanowaniem bada czeigodnego bramina, ale ze wsząd wskutek przypadkowego zbiegu wydarzeń mnożą się świadectwa przeciw niemu tak, że w końcu sąd musi go uznać winnym. Zresztą Czarudatta nawet się już nie broni; nie dba on o życie, skoro się dowiedział o śmierci Wasantaseny. Sąd tedy przesyła sprawę królowi, proponując karę wygnania, gdyż bramina podług praw Manu nie można skazywać na śmierć, ale król nie oglądając się na te prawa, każe go wbić na pal, „aby tą surową karą na przyszłość odstraszyć ludzi od popełniania podobnych zbrodni“.

W akcie dziesiątym, ostatnim, scena przedstawia ulicę. Dwóch oprawców, z najniższej kasty czandalów, prowadzi Czarudattę na śmierć. Skazany ma na szyi żałobny wieniec z karawiry, a na plecach dźwiga pal, na którym ma zginąć. Oprawcy w pewnych odstępach czasu zatrzymują się, i przy dźwięku bębnow ogłaszają wyrok królewski. Na drodze wszędzie kupią się ciekawi, w oknach pełno kobiet łzami zalanych. Czarudatta idąc na śmierć wyrzeka na swój los; czyż mógł się kiedy spodziewać, on, dobroczyńca miasta przez wszystkich czczony, że zginie śmiercią tak haniebną i to obwiniony o zamordowanie tej, którą tak kochał. W tem słyhać z za sceny wołanie: ojcie, ojcie! To mały Rohasena, synek Czarudatty, pragnie jeszcze ujrzeć ojca przed śmiercią. Oprawcy nie są źli ludzie, pozwalają skazanemu zatrzymać się i pożegnać z synem, jakkolwiek wyświadczać tę łaskę braminowi, nie mogą się powstrzymać od lekkiej ironii. „Mam do was wielką prośbę kochani przyjaciele“, powiada Czarudatta. „Jakto? pyta jeden z czandalów, chciałbyś od nas cokolwiek przyjąć?“ co znaczy, czyż bramin może się tak poniżyć, aby prosił o cokolwiek czandale? Czarudatta odpowiada na to: „Chociaż z niskiego stanu, nie jesteście okrutni, a to was wywyższa nad waszego władcę“.

Po rozczulającej scenie pożegnania Czarudatty z synem następuje inny epizod. Stawaraka, woźnica Samsthanaki, uwięziony przez swego pana w domu, aby przypadkiem nie wydał przed czasem właściwego sprawcy morderstwa, dowiedziawszy się, iż Czarudattę prowadzą na śmierć, zrywa pęta, skacze z balkonu na ulicę i na cały głos woła, iż to nie Czarudatta, ale jego pan zamordował Wasantasenę. Słyszy to Samsthana ka, przybiega do czandalów i tłumaczy im, że woźnica popełnił złodziejstwo, został ukarany a teraz tem oskarżeniem chce się mścić na swym panu. Nadzieja, która zabłysła Czarudacie, ginie znowu. Oto już ostatnia stacya śmiertelnego pochodu, już widać plac, na którym tracą złooczyńców; kilka szakali ogryza kości jakiegoś trupa. Na ten

widok Czarudatta usiada na ziemi i woła: O biada mi, jaki los mię spotkał! Jeden z czandaków pyta go: „Tak bardzo się lękasz Czarudatto?”

Czarudatta (powstając). Tak, hańby lękam się, ale śmierci — nie.

Wreszcie doprowadzono skazanego na plac stracenia, za chwilę miecz katowski ma go zgładzić, gdy wtem przez tłumy przeciskająca się Wasantasena woła na oprawców, aby się powstrzymali ze swoją katowską robotą. Zjawienie się Wasantaseny od razu całą rzecz wyjaśnia. Czandale opuszczają Czarudattę a puszczają się w pogoń za Samsthanaką, który czując niebezpieczeństwo, uszedł. Czarudatta w jednej chwili z najczarniejszej rozpaczyny wyniesiony na szczyt radości: „Więc to jest prawda, więc to ty jesteś, ty najdroższa Wasantaseno?”

Przybyłaś naksztalt cudownej potęgi,
Ze szponów śmierci wyrwałaś zwycięsko
Tego, co odtąd twoim jest na zawsze.
Taką jest siła wszechmocnej miłości,
Że nawet zmarłych przyzywa do życia.

Tymczasem za sceną słyhać okrzyki: Niech żyje Aryaka, pogromca swoich wrogów! Na scenę wychodzi Serwilaka i ogłasza, że król już pokonany i zabity a jego tron zajmuje Aryaka. Nowy monarcha wywdzięczając się Czarudacie za ułatwienie ucieczki z miasta, mianuje go jednym z najwyższych dostojników państwa. Wtem tłum wprowadza na scenę związanego Samsthanakę, który rzuca się do nóg Czarudacie i błaga go o litość. Szlachetność Czarudatty ma tu znów sposobność rozbłysnąć najczystszy blaskiem.

Lud. Zabijcie go, zabijcie go! Po co tak zły człowiek ma żyć na świecie!

Serwilaka (do Czarudatty). Rozkaż panie, aby go stąd odprowadzono, i powiedz jak mamy z nim postąpić.

Czarudatta. Usłuchacież tego, co wam powiem?

Serwilaka. Usłuchamy.

Czarudatta. Usłuchacież w istocie?

Serwilaka. Bez najmniejszej wątpliwości.

Czarudatta. A więc powinniście go...

Serwilaka. Zabić?

Czarudatta. Puścić na wolność.

Serwilaka. Dlaczego?

Czarudatta:

Wróg, który klęcząc przebaczenia błaga,
Niech ostrzem miecza nie będzie karany.

Serwilaka. Pozwól, niech go psy pożrą, jak chce prawo.

Czarudatta. Nie, niechaj łaska będzie mu za karę.

Serwilaka. Panie, dziwię się twoim słowom, ale jestem posłuszny. Cóż mamy uczynić?

Czarudatta. Rozwiążcie go i puście wolno.

Staje się podług jego rozkazu. Samsthanaka ukarany jest tylko powszechną nienawiścią i pogardą, i niemocą szkodenia drugim, w jakiej się teraz znajduje. Śmierć byłaby dlań z nadto zaszczytną karą, zresztą nie zgadzałyby się z przepisami indyjskiego dramatu.

W ostatnim epizodzie, zamykającym całą sztukę, żona Czarudatty sądząc, iż jej mąż już zginął, gotuje się wstąpić na stos płonący, gdy wtem nadchodzi wolny już Czarudatta, i wita się radośnie z żoną i domownikami. Żona bramina wyciąga ręce do Wasantaseny i ściska ją, dając jej nazwę „siostry“. Chodzi teraz jeszcze o wynagrodzenie kilku ludzi, którzy się odznaczyli szlachetnem postępowaniem. Woźnica Stawaraka z niewolnika zostaje wolnym, dwaj czandale zostają naczelnikami swoich rodów. „A twoje, Samwahako, jakie są życzenia?“ mówi Czarudatta do buddajskiego zakonika.

Samwahaka:

Iść drogą, którą obrałem, gdyż wszystko
Na świecie zmienne jest i smutku pełne.

Taką jest treść dramatu Sudraki. Sądzę, że już z obszernego streszczenia, które podałem, i z licznych wyjątków, ilustrujących to streszczenie, mogli czytelnicy powziąć przekonanie, jak ważnym jest ten dramat dla znajomości staroindyjskiego życia, jak obszerne roztacza tło obyczajowe starożytnej Indyi, jak barwnie odwzorowuje całą pstrokaciznę jego domowych, towarzyskich, społecznych i politycznych stosunków.

Ale oprócz bogaetwa tła obyczajowego, ma ten dramat inne zalety i cechy, które bodaj czy się dostatecznie uwzględniły w streszczeniu. I tak już za obszerne, musiałoby ono być jeszcze nierównie obszerniejszem, gdyby miało we wszystkich kierunkach szczegółowo charakteryzować sztukę.

Jedną z tych cech dodatnich jest trafna i wyrazista charakterystyka działających osób. Pomiędzy Czarudattą, szczytem biernej wprawdzie, ale czystej szlachetności i prawości, a Samsthanaką szczytem pychy, głupoty i przewrotności, ciągnie się długi szereg postaci, z których każda, czy to większą czy mniejszą rolę odgrywa w sztuce, ma swoją wybitną charakterystykę, stanowczo ją odróżniającą od innych osób. Nawet osoby przelotnie ukazujące się w sztuce, jak Serwilaka, Madanika, dwaj czandale i inne, nie są mdłemi, konwencyonalnemi figurami, ale noszą na sobie cechy indywidualnej odrębności. Co się zaś dotyczy głównych postaci, Czarudatty, Samsthanaki i Wasantaseny, to charakterystyka każdej z tych osób stanowi skończoną całość artystyczną.

Drugą godną szczególnej uwagi cechą, która również w streszczeniu dostatecznie uwzględnić się nie mogła i dopiero po szczegółowem rozpatrzeniu się w sztuce występuje

na jaw, jest duch buddaizmu, przewiewający w tej sztuce, a tak rażąco sprzeczny z bramińskim duchem utworów Kalidasy. Wprawdzie bohaterem sztuki jest człowiek z kasty bramińskiej, wprawdzie człowiek ten wiernie zdaje się wykonywać religijne praktyki bramińskie, atoli we wszystkim, co mówi i co robi, a najbardziej w stosunku jego do Wasantaseny przebija się buddajskie usposobienie ducha, buddajska pobłażliwość dla innych, buddajski niemal pogląd na kasty. Podług Czarudatty istotną wartość człowieka nie to stanowi, do jakiej on należy kasty, ale jaką jest jego dusza, zdolna wysoko go wynieść nad zamkniętą sferę, w której się urodził, lub też odwrotnie zdolna go uczynić nędzniejszym od ludzi z najnędzniejszej kasty. Dlatego nietylko nie gardzi on miłością Wasantaseny, którą los, niby perłę, rzucił na śmieć, ale oczyszczoną ogniem szlachetnej miłości i cierpienia podnosi ku sobie i wprowadza pod dach swój jako prawą małżonkę. Oficjalnie zresztą reprezentowany jest tu buddaizm w postaci Samwahaki, który z namiętnego gracza, targanego przez swych wierzycieli, staje się buddajskim ascetą, obojętnym na wszystkie pokusy świata. Sama ta metamorfoza przedstawiona ze strony dodatniej, rola wybawcy, jaką odgrywa Samwahaka w sztuce, wdzięczność, jaką dlań wyznaje Czarudatta, wszystko to tem wybitniej nadaje sztuce Sudraki buddajski koloryt.

V.

Trzecim w trójcy największych poetów dramatycznych Indyi jest Bhavabuti, o którym wiadomo, że żył w ósmym wieku po Chrystusie na dworze Jasovarnasa, króla Kanodży i należał do kasty braminów. Zostały po nim trzy następujące dramata: *Mahaviraczeritra* czyli „Czyni bohatera“, *Uttara-Rama-Czeritra*, czyli „Dalsze dzieje Ramy“ i *Malati i Madhava*. Dwa pierwsze dramata stanowią jakby jedną całość i czerpią treść z *Ramajany*, najstarszej epepei

Indusów, opowiadającej czyny i koleje boga Wisznu, wcielonego w postać Ramy. I w pierwszym więc i w drugim dramacie głównym bohaterem jest Rama, główną bohaterką jego ukochana żona Sita. W „Czynach bohatera“ Rama po dokonaniu rozmaitych cudownych czynów wojennych, żeni się z królewną Sitą, którą porywa mu potem demon Ravana, władca Cejlonu. Rama wspierany przez wojsko małp, którem dowodzi wierny i szlachetny sprzymierzeniec Hanuman, również z małpiego rodu, zwycięża Rawanę, zdobywa jego rezydencję i odzyskuje najdroższą Sitę, która jednak dla okazania swej niewinności musi przejść próbę ogniową. Według poetyki indyjskiej przeważać ma w tej sztuce nad innemi *rasas* *Vira*, to jest heroizm, ale ponieważ prawie wszystkie wielkie czyny wojenne w tej sztuce wywołane są uczuciem miłości więc i *sringara*, miłość, ma tu obok *virya* równie ważne jeśli nie ważniejsze znaczenie.

W „Dalszych dziejach Ramy“ przedstawione są cierpienia kochającej się pary królewskiej, którą rozłącza wola narodu. Pomimo próby ogniowej, z której Sita z tryumfem wyszła, naród podejrzewa ją o wiarołomstwo i żąda jej wygnania. Rama kocha Sitę gorąco, wie, że jest niewinną, ale nie ma poświęcenia, którego by nie zrobił dla narodu; oddala więc Sitę od siebie, odsyła ją do leśnej ustroni, gdzie Sita rodzi mu dwóch bliźnięcych synów, którzy wyrastają na bohaterskich młodzieńców. Po długich i smutnych latach rozłąki następuje połączenie małżonków; same boginie, które opiekowały się Sitą podczas jej wygnania, przyprowadzają ją Ramie i tym sposobem dają świadectwo ludowi, że Sita nawet wobec bogów okazała się czystą i niewinną. Jak wzniosłe pojęcie miał Bhavabuti o zadaniu sztuki dramatycznej widać to z ostatnich słów tego dramatu, zamykających go według zwyczaju rozmaitemi błogosławieństwami i życzeniami.

„Niech to widowisko, bożych natechnień dzieło, ucieszy i oczyści serce. Jak macierzyńska miłość niech wszystkie

troski w niem wygładzi, a jak Gangesu można fala, niechaj zmyje zeń wszystkie błędy. Niech sztuka dramatyczna maluje nam minione dzieje, głęboko wniknąwszy w ich ducha, i w pięknie złożonych wierszach niech je nam tłómaczy“.

Atoli główna zaleta poezji Bhavabutiego, gorący ton dramatyczny, najwybitniej występuje w trzecim z pomienionych dramatów, *Malati i Madhava*, któremu powszechnie dają nazwę indyjskiego *Romea i Julii*. Nie ma tu wprawdzie zaciętej nienawiści dwóch rodów, ojciec Malati bohaterki, i ojciec Madhavy, bohatera, ułożyli nawet z sobą potajemnie małżeństwo swoich dzieci, ale inne zewnętrzne przeszkody stają kochankom na drodze do małżeństwa i spiętrzają fale ich uczuć do tragicznej wysokości. O rękę Malati stara się niejaki Nandas, ulubieniec króla, i sam król jest jego swatem, a ponieważ ojciec Malati jest ministrem tego króla „ceniącym wyżej łaskę królewską od szczęścia córki“, nie podobna mu więc nie zastosować się w tym względzie do życzeń królewskich. Obok głównej pary kochanków mamy drugorzędną parę: Makaranda, przyjaciel Madhavy, kocha Madajantikę, siostrę ulubieńca królewskiego. Nad losem tych dwóch par, a w szczególności nad losem pierwszej pary, Malati i Madhavy, czuwa jak opatrność, sędziwa kapłanka buddajska, Kamandaki, mamka Malati a nauczycielka Madhavy, i rozmaitemi drogami dąży do połączenia kochanków nierozzerwanym węzłem małżeństwa.

Malati pokochała Madhavę, zanim ten mógł ją widzieć i odpowiedzieć wzajemnością. Widowała go ona często przechodzącego przed jej oknami i wymalowała nawet portret jego. Nareszcie spotkali się kiedyś w gaju koło świątyni Kamadewy, gdzie się jakaś doroczna uroczystość odbywała na cześć boga miłości. To spotkanie opowiada Madhava swemu przyjacielowi Makarandzie językiem, godnym w istocie Romea.

Makarandas:

Tu w cieniu drzewa, którego zapachy
Daleko wiatr roznosi na swych skrzydłach,
Spocznijmy chwilę (kładą się)
Był to niebezpieczny
Dla ciebie, Madhavas, ten dzień dzisiejszy,
Bo nie bezkarnie tyś się przypatrywał
Tylu dziewczętom pięknym, co tam wyszły
Doroczną przynieść ofiarę miłości.
I zdaje mi się, zbyt szybko warknęła
Strzała i w serce twoje ugodziła.
O, nie patrz tak posępnie! Cóż w tem złego,
Jeśli jej ostrze w sercu twem zostało.
Któż się miłości bóstwu oprzeć zdoła?
Moc czarodziejską jej wszyscy uznają,
Bogowie nawet wobec niej bezsilni.

Madhavas:

Tak jest, przyznaję i opowiem wszystko:
Avalokita¹⁾ wiodła mnie do gaju,
Gdzie Kamadewy świątynia się wznosi.
Strudzony ległem u srebrnego źródła,
Pod drzewem, co w niem poilo korzenie.
Wysoko jego wznosi się korona,
Gwarzą tam pszczoły z kwiatem, by żeń słodkie
Wywabić wonie ku sobie. Ich brzękiem
Ukołysany, ległem w chłodnym cieniu,
I kwiat zbierałem, co padł na murawę,
I wilem z niego wieniec różnowzory.
W tem patrzę — cudna stanęła dziewczica.
Wspaniała wzrostem, a jednak powiewna,
Podobną była do chorągwi, którą

¹⁾ Uczennica Kamandaki.

Miłość nad światem u jej stóp klęczącym
Zwycięsko wznosi. Jej orszak wskazywał
Ród znakomity, strój miała ozdobny.
Był to piękności ołtarz; jego twórcą
Był Wszechpotężny sam, był bóg miłości.
Od towarzyszek wezwana ku drzewu
Memu, z którego wonny kwiat się zwieszał,
Zbliża się ku mnie — ach, odrazum poznał
Na twarzy ślady tajemnego ognia,
Który w jej piersi cudownem naczyniu
Gorzał dla kogoś, dla najszcześniejszego.
Smukła jak krzew lotusu, czoło miała
Bielsze niż kość słoniowa, bielsze nawet
Niżeli srebrne promienie księżyca.
Dziecinność była i otwartość razem
W każdym jej kroku, w każdym jej spojrzeniu.
Zaledwem ujrzał ją — już zachwyt płonął
W mem sercu; całą mą istność uczulem
Tak pociągniętą ku niej, jak pociągą
Magnes żelazo, i raz pociągnięte
Serce już przy niej na wieki zostało.
Niech co chce będzie, niech mię rozpacz czeka!
Cóż czynić z losem, który złe i dobre
Wymierza ludziom na oślep bez wagi.

Ale jeśli los jest srogi i ślepy, Kamandaki jest troskliwą i zapobiegającą. Ułatwia ona widzenie się kochankom, podsyca ogień miłości w Malati i przekonanie, że ojciec nie ma prawa robić z niej ofiary dla króla. Wszystko to jednak nie wystarcza; już naznaczony dzień i godzina ślubu Malati z niemiłym jej Nandą. Atoli przed tym terminem jeszcze zachodzi, a raczej wyskakuje niespodzianie wypadek, który wprowadzie nie łączy się organicznie z treścią sztuki ale pozwala Madhawie okazać bohaterską odwagę i ocalić życie swojej kochance. Kult Siwy i jego żony w Indyach, jak

wiemy, był kultem autochtonów, i później dopiero wciągnięty został przez braminów w system religijny Aryjczyków. Kult ten odznaczał się ofiarami z ludzi na cześć boga-niszczyciela i jego boskiej połowicy, która w swej najstraszniejszej postaci nosiła nazwę Czamundy¹⁾. Otóż w akcie piątym zjawia się na ognistym wozie kapłanka tej bogini, straszliwa Kapala-Kundala, ażeby porwać Malati i przynieść ją w ofierze swej bogini. Właśnie Madhawa w rozpaczliwym usposobieniu ducha, utraciwszy nadzieję, aby mu ludzie cokolwiek pomóc mogli, udaje się na miejsce palenia trupów, gdzie się nocne gromadzą duchy, podobnie jak u nas na cmentarzach, i myśli, że może ta nocna siła jakąś mu pomoc podać, gdy wtem dochodzi go zdaleka głos tak dobrze znany:

Okrutny ojeze,
Ta, której szczęście dla łaski królewskiej
Poświęcić chciałeś, wnet umrze bezbronna!

To głos Malati. Madhawa pędzi w stronę, skąd głos go ten doszedł, do świątyni Czamundy. Tam już wszystko przygotowane do ofiary, a Malati czeka śmierci

. jak drżąca łania,
Krwiożerzych wilków otoczona stadem,

Straszliwa Kapala-Kundala przypomina jej, że już ostatnia chwila nadeszła, jeżeli więc zostawia kogo milego na świecie, niech go jeszcze wspomni. Malati korzysta z przypomnienia:

O Madhawo, mego serca panie!
Niech po zgonie żyję w twojej duszy!
Bo nie znają śmierci, których miłość
W długiej, czulej przechowa pamięci.

¹⁾ Wollheim I, 228.

Madhawa rzuca się i wyrwa kochankę z rąk morderczego kapłana. Malati pada mu w objęcia. „Nie lękaj się niczego, woła Madhawa, masz przy sobie przyjaciela, który nie boi się w godzinie śmierci wyznać ci, że cię kocha“. W istocie ocala ją ze szponów krwiożerczej bogini, przyczem w walce obronnej zabija kapłana, ale ocala ją nie dla siebie. Wola ojca niezłomna; Malati musi poślubić królewskiego oblubieńca. Atoli córka ministra, która dawniej możeby się poddała woli ojcowskiej, dziś już woli umrzeć niż poślubić Nandę. Zwierając się ze swego postanowienia przyjaciółce lęka się tylko, aby i Madhawa nie chciał sobie odebrać życia, gdy się dowie o jej śmierci.

O powiedz mu, kochana, zbawcy memu,
Jeśli mię kochał kiedy, gdy się dowie
O śmierci mojej, niechaj zabójczego
Nie zwraca ostrza przeciw sobie, niechaj
Żyje i o mnie pamięta.

Przyjaciółka nie chce nawet słuchać o śmierci Malati, a ta jej odpowiada:

Więc tylko życie ty kochasz Malati,
A nie Malati samę.

Ale Malati żyć będzie, bo opatrnościowa Kamandaki wynalazła na prędce sposób uchronienia ją od ślubu z Nandą. Sposób ten nam zapewne wydać się musi mało prawdopodobnym, ale dla indyjskich widzów mógł się wydawać naturalnym. Oto Makaranda, przyjaciel Madhawy, przebierze się w ślubne szaty i ślubną zaslone Malati, i zastąpi jej miejsce podczas uroczystości ślubnej. Jednocześnie kochankowie, Malati i Madhawa, udadzą się do buddajskiej świątyni, gdzie kapłanką jest Kamandaki i jej rękami na wieki połączeni zostaną. Cały plan szczęśliwie wykonany, a w do-

datku jeszcze Makarandas, znalazłszy się w domu Nandy, przebrany za pannę młodą, objawia się siostrze pana młodego, ukochanej przez się Madajantice i namawia ją do ucieczki. Uciekają, ale ktoś odkrywa ucieczkę i pogoń się puszcza za Makarandą. Dowiaduje się o tem Madhawa, spieszy na pomoc przyjacielowi, i obaj tak się dzielnie biją ze ścigającą ich strażą, że zmuszają ją do ucieczki. Ta waleczność młodzieńców tak się podobała królowi, że każe ich sobie przedstawić i obdarza ich swoją łaską. Zdawałoby się, że po tym szczęśliwym zwrocie powinno by wszystko pójść obu parom kochanków jak po maśle, atoli czyha jeszcze na szczęście naszych kochanków straszliwa Kapala-Kundala, która postanowiła pomścić śmierć kapłana, zabitego przez Madhawę i porwać Malati, raz już z rąk swoich wyrwaną. Korzystając z oddalenia się Madhawy, porywa jego ukochaną i unosi — niewiadomo dokąd.

Naturalnie zniknięcie Malati wprawia w rozpacz Madhawę. W dziewiątym, przedostatnim akcie widzimy go na tle dzikiego górskiego krajobrazu daremnie błądzącego i szukającego swej ukochanej. Rozpacz pomieszała mu zmysły, podobnie jak Pururawie, szukającemu Urwasi, a mdleje on jeszcze częściej niż Pururawa, bo cztery razy w przeciągu jednego aktu. Madhawie towarzyszy Makaranda, przyjaciel, który nie ma nic w sobie z żartownisia i darmożjada widuszy, i jest podobnym raczej do greckiego Pyladesa; wcieliła się weń najbezinteresowniejsza i najgorętsza przyjaźń. Jedno z omdleń Madhawy było tak niebezpieczne, że Makaranda miał go już za umarłego i w rozpacz po stracie przyjaciela chciał sobie życie odebrać, skacząc ze skały. Szczęściem w czas jeszcze zjawia się nowa postać, czarodziejka Saudamini, i powstrzymuje Makarandę od rozpaczliwego kroku. Tymczasem Madhawa budzi się z omdlenia, i dowiaduje się z ust czarodziejki, że Malati jeszcze żyje, i że Saudamini czarami swymi nie dopuści, aby ją zamordowano. Czarodziejka wreszcie zabiera z sobą Madhawę i pu-

szeza się z nim najkrótszą i najłatwiejszą drogą, bo przez powietrze, do biednej Malati, aby ją wyrwać z drapieżnych szponów Kapala-Kundali. W ostatnim akcie Malati już ocalaona, król wzruszony jej losem i Madhawy bierze ich w opiekę i naturalnie uznaje potajemne małżeństwo a nawet Nanda nie ma nic przeciwko małżeństwu swej siostry z Makarandą. Tym sposobem losy indyjskiego Romea i Julii kończą się nie groźną i krwawą nocą w katakumbach, ale jasnym i wesołym dniem powszechnego szczęścia.

Wspomniałem już, że główną zaletą dramatów Bhavabutiego, a w szczególności ostatniego dramatu, jest gorący ton uczuć, z którego to powodu Bhavabuti najbardziej ze wszystkich dramatycznych poetów Indyi zbliża się do romantycznego teatru. Wprawdzie panującym uczuciem u niego, tak samo jak u Kalidasy i Sudraki, jest miłość; wprawdzie miłość ta, i w ogóle liryzm wszelkiego rodzaju jak u tamtych tak i u Bhavabutiego w zbyt obfitych wylewa się strofach i grozi nieraz pochłonięciem, a przynajmniej osłabieniem akcji: atoli w charakterze swoim różni się stanowczo od liryzmu twórców *Sakontali* i *Wózka dzieciennego*. U Kalidasy miłość ma barwę sielankową; pełna gracyi, naiwności i naturalnej czułości, o ile w sercach kobiet zakwita, w męskiej połowie przybiera zmysłowo-czułostkowy charakter. U Sudraki miłość, to harmonia dwóch dusz, harmonia poważna, nigdy nie przyspieszająca tempa, krocząca powolnem *andante* od początku do końca sztuki, zresztą tak samo bierna jak u Kalidasy. U Bhavabutiego uczucie miłości to wulkan, zdolny wybuchnąć nie tylko płomieniami słów ale i lawą czynów. Madhawę miłość popycha aż do szukania pomocy u nocnych duchów cmentarnych, miłość go uzbraja odwagą w walce ze straszną służbą Czamundy, w ogóle pomimo skłonności do mdlenia, właściwej wszystkim indyjskim bohaterom, jestto bohater z hartowniejszego kruszcu, niż sielankowy Duszmanta lub światobliwy Czarudatta.

Za to, co się tyczy akeyi, jest ona u Bhavabutiego równie sztucznie popychana, jak w dramatach Kalidasy. Wprawdzie Madhawa zdobywa się na śmiałe czyny, ale nie te czyny sprowadzają ostateczną harmonię, tylko czarodziejska ręka Saudamini. To dobroczynne wdanie się czarodziejki w losy kochanków i dwukrotne złowrogie wystąpienie kapłanki Czamundy odbierają akeyi naturalność rozwoju, którą stosunkowo w wysokim stopniu posiada dramat Sudraki. To też tak pod tym względem, jak i pod względem konsekwentnej charakterystyki osób i rozległości i żywości tła obyczajowego Sudraka przewyższa swoich kolegów z dramatycznej Trimurti indyjskiej, natomiast ci ostatni prześcigają go poetycznością kolorytu, bogactwem krajobrazów i wdziękiem niewieścich postaci; wreszcie sam Bhavabuti wzbija się i po nad Sudrakę i po nad Kalidase dramatycznością uczucia.

Streszczając utwory trzech największych poetów dramatycznych Indyi, i przytaczając z nich wyjątki, miałem potrójny cel na oku: naprzód uzasadnić ogólną charakterystykę dramatu indyjskiego, podaną w drugim rozdziale, powtórnie uwypakować charakterystyczne cechy twórczości każdego z tych poetów, w końcu wtajemniczyć czytelnika, o ile się da, w wewnętrzne życie staroindyjskiego świata. Mógłbym tu następnie podać streszczenie wielu drugorzędnych utworów dramatycznej literatury indyjskiej, ale na obszerniejsze ich traktowanie nie pozwalają ramy niniejszego artykułu, zbyt zaś skrócone opowiadanie fabuł i suche wyliczanie nazwisk, sądzę, znużyłoby tylko czytelnika, zamiast mu przynieść jakąś korzyść. Nawiasowo więc tylko wymienię tu jeszcze kilka drugorzędnych utworów zasługujących na szczególniejszą uwagę. Są to: *Mudraraksasam*, czyli Pieczęć ministra, dramat jak się zdaje z X. wieku po Chr., osnuty na tle intryg dworskich i o tyle wyjątkowy, że miłość w nim w grę nie wchodzi wcale; *Retnawali*, z XII wieku, niektórymi sy-

tuacyami bardzo żywo przypominająca *Wesele Figara* Beaumarchais'go; *Prabodha-czandroda* czyli Wschód księżyca wiedzy, sztuka, która ma na celu wyśmianie nieortodoksalnej filozofii, i bardzo podobną jest do naszych średniowiecznych allegoryi dramatycznych, występują w niej bowiem same tylko allegoryczne osoby, jak wiedza, sprawiedliwość, miłość, kłamstwo i t. p., nareszcie *Hanumannatakam*, dramat mniej więcej tej samej treści, co *Mahawiraczeritra* Bhavabutiego, zawierający piękne ustępy, a podług podania napisany przez rzetelnego i zacnego przyjaciela bogów i ludzi, małpiego króla i bohatera Hanumana.

K A L E W A L A

EPOPEJA FIŃSKA

(PRZEWODNIK NAUKOWY I LITERACKI 1882).

Wielkie jeziora, które się rozgałęziają w rozmaite strony i tworzą gęstą sieć wodną; ciemne, głuche bory i granitowe skały, przeglądające się w tych jeziorach; przez krótkie lato pogodny błysk słońca pozłacający posępną przyrodę; przez długą zimę pod zamglonem niebem biały całun śniegu, pokrywający jeziora, bagna skały i bory — oto krajobraz Finlandyi.

Rozległy ten kraj, którego przestrzeń wynosi około 7000 mil kwadr., zamieszkuje niespełna dwumilionowa ludność, prawie wyłącznie fińskiego pochodzenia, bliżej lub dalej spokrewniona z Lapończykami na północnym zachodzie, z Samojedami, Ostjakami i Wogulami na północnym wschodzie Europy; z Zyrjanami, Wotiakami, Czeremisą i z Mordwą na dorzeczu Wolgi; z Liwami i Estami w prowincjach nadbałtyckich, wreszcie z naszymi zakarpackimi sąsiadami — Węgrami. W rodzinie fińskiej mieszkańcom Finlandyi dostała się nazwa właściwych Finów. Dla nich jednakże jest to obca nazwa; sami siebie nazywają Suomalaiset, a swój męski język Suomi.

W literaturze naszej spotkała Finnów bolesna niesprawiedliwość. Mickiewicz pragnąc wyjaśnić sobie autokratyzm i zaboreczy charakter książąt moskiewskich, przypisał go wyłącznie tej okoliczności, że w skład ludu rosyjskiego wszedł w znacznej dozie pierwiastek fiński. Stąd gorycz, jaką miał w sercu dla zaborców kraju, przeniosła się naturalnym sposobem na cały ród fiński. Oto co czytamy w paryskich pre-

lekeyach jego: „Fin ponury, nędzny, stworzony do jarzma albo niszczenia, spotkał w Słowianinie jestestwo wyższe od siebie, ale je skalał swoim dotknięciem się. Fin pojedynczo wzięty, jest zawsze niewolnikiem; skoro go siła wyższa użyje za narzędzie, staje się despota albo niszczycielem. Wielka szkoda dla historyi, że zaginęły pieśni Finnów północnych, oni bowiem z całego szczepu swojego sami jedni śpiewali czasem... Szczątki jednak poezyi fińsko-północnej, zachowane przez tradycję u ludu ruskiego, dają nam wyobrażenie, czem to plemię było niegdyś“.

„Pomiędzy pieśniami wielko-rossyjskimi niektóre widocznie mają charakter fiński. Jedna z nich jest niby zagadką, którą kochanka zdradzona zadaje swoim przyjaciółom w następnych słowach:

„Kochanie mię zdradziło, kochanie mię opuściło, ja wszakże znalazłam sposób, że śpię na swoim kochaniu, przykrywam się mojem kochaniem, ubieram się w moje kochanie i mam światło z mojego kochania“.

„Żeby zrozumieć, co to znaczy, trzeba wiedzieć jaki użytek Finnowie północni, Lapończycy, ciągną z renifera. Renifer daje im mięso na pokarm, skórę na pościel i odzież, łój do kagańców, którymi się oświecają. Otóż ta Finka, zadawszy śmierć niewiernemu kochankowi, postąpiła z jego trupem, jak z zabitym reniferem, tłustością jego nawet nalała sobie lampę. Taki jest sens ukryty tej zagadki ludożerczej. Jeśli tę poezję, trącą Ameryką, krajami Karaibów, położymy obok tak pełnych tkliwości i wdzięku piosenek serbskich... odkryje się nam cała różnica, jaka zachodzi między plemieniem żółtem, fińskim, a rodem Słowian. Plemię to przeważne w ziemiach tworzących zawiązek państwa moskiewskiego, stało się posadą nowej potęgi. Książęta Jerzy i Andrzej (suzdalscy) nie uczynili nic więcej, tylko wydobyli na wierzech przynięcionego ducha Finnów i wzięli w ręce ster jego popędu. Znaleźli przytem potakujące im usposobienie Rusi słowiańskiej; ale co u ludu było żądzą

jedności, to u książąt zamieniło się w żądzę zaborów i samowładztwa“¹⁾.

Wydany tu sąd na Finnów jest niesprawiedliwy. Można się zapewne zgodzić z wielkim poetą, że Fin „spotkał w Słowianinie jestestwo wyższe od siebie“ i że pewna bierność charakteru fińskiego ułatwiła w znacznej mierze książętom moskiewskim złamanie dawnych, normandzko-słowiańskich form politycznych i wiele przyczyniła się do nieograniczonego tryumfu zaboreczej i samowładnej polityki; ale niesprawiedliwym jest to, że Mickiewicz wszystkie ludy fińskie sprowadził do jednego poziomu i napiętnował je wszystkie jako skazane na wieczne barbarzyństwo, pomimo iż właśnie fińskie plemię w dwóch ludach swoich: Węgrach i Finlandczykach, samo jedno z całej wielkiej rasy, do której należy, wzniosło się na wysokość europejskiej kultury, a w jednym przynajmniej z tych ludów dowiodło, że umie cenić wolność i wiele dla niej poświęcić²⁾. Jeszcze bardziej niesprawiedliwym jest wnioskowanie z jakiejś jednej piosnki wątpliwego znaczenia i wątpliwego pochodzenia o całej poezyi i uobyczajeniu wszystkich Finnów i postawienie ich do pary z Karaibami. Mylnem jest wreszcie twierdzenie poety, „że zaginęły pieśni północnych Finnów“. Nie, nie zaginęły

¹⁾ Literatura słowiańska, wydanie trzecie. Poznań 1865. T. I., str. 224 i 225.

²⁾ Z godnością ale i pewną goryczą mówi uczony fiński Castern w swoich etnologicznych odczytach: „Że szczep fiński mógł się wznieść do takiej prawie kultury, do jakiej się wzniosły indoeuropejskie ludy, zdaje się to dowodzić, że oświata i humanitarność nie są monopolem jednej jakiejś rasy ludzkiej. A i tego, że fińskie ludy dosięgły wyższej kultury, niż inne pokrewne szczepy, nie chcę przypisywać ich większej zdolności do rozwoju, ale tylko tej okoliczności, że one od dawna zostawały w stosunkach z cywilizowanymi narodami, podczas gdy pokrewne im ludy żyły w najszczelniejszym odosobnieniu od świata cywilizowanego“. Etnologische Vorlesungen über die alt-taischen Völker. St. Petersburg 1857. Str. 89.

one. Już w roku 1819 wydano pierwszy zbiór epicznych pieśni fińskich ¹⁾, a na 5 lat przed rozpoczęciem przez Mickiewicza wykładów publicznych w kolegium francuskim ukazała się już była epopeja fińska, *Kalewala*. Gdyby był o niej wiedział Mickiewicz, gdyby znał ją, nie wydałby bez wątpienia tak pogardliwych i niesprawiedliwych sądów o Finnach i ich poezyi.

Poezya fińska przez długie wieki kryła się pod strzechą wieśniaka fińskiego tak, że nikt o niej nie wiedział. Finlandya, wchodząc w skład państwa szwedzkiego, przyjąwszy od niego religię chrześcijańską i europejską cywilizację, a potem protestantyzm, żyła tak politycznym jak umysłowym życiem swej metropolii. Literatura Finlandyi własnej poezyi ludowej nie знаła i nie poszukiwała jej. Ale w r. 1809 oderwana od Szwecyi i przyłączona do Rosyi, Finlandya utraciła to zewnętrzne ognisko, które ją dotąd ogrzewało i oświecało, a które ona podsycała swemi najlepszymi siłami; życie zaś rosyjskie zbyt dla niej było obcem, aby się z niem zespolić mogła tak, jak ze Szwecyą. Potrzeba było szukać dla siebie innej, własnej, rodzimej podstawy. Wszystko do tego zachęcało światłych Finlandczyków: miłość ziemi rodzinnej, powszechny zwrot w literaturze europejskiej ku poezyi ludowej, ku mytom i podaniom ludowym, wreszcie sam rząd rosyjski, gotowy popierać w Finlandyi wszystko, co jej mieszkańców oddalało od Szwedów.

Zwrócono się tedy do poezyi i podań ludowych, wędrowano od wioski do wioski i spisywano *runa* (runo, pieśń), z wielkim trudem wydobyte z ust ludu finlandzkiego, który, jak każdy lud prawie, niechętnie je wygłasza przed obcym człowiekiem z innej sfery. Pomiędzy tymi zbieraczami najbardziej zasłynął i największe położył zasługi około wydobywania na jaw ukrytych skarbów ludowej poezyi fińskiej — doktor Lönnrot, przewany Homerem finlandzkim. Przez lat

¹⁾ Von Schörters, Finnische Runen, Upsala 1819.

kilka, poczynawszy od roku 1828, zbierał on pieśni ludowe, a odkrywwszy pomiędzy wieloma pieśniami epicznymi organiczny związek, ułożył z nich całość epiczną, którą wydał w r. 1835 pod tytułem: *Kalewala*. Epopeja ta w tej pierwotnej redakcyi liczyła trzydzieści dwie pieśni i około 12.000 wierszy; późniejsze poszukiwania innych zbieraczy dostarczały nowego obfitego zasobu pieśni, pokrewnych treścią i formą *Kalewali* i Lönnrot nie omieszkiał zużytkować ich do rozszerzenia i wypełnienia swej epopei. Drugie wydanie *Kalewali*, które się ukazało w r. 1849, liczyło 50 *run* i 22.000 wierszy.

Filologowie europejscy, szczególnie Niemiec, powitali nową epopeję z wielkim entuzjazmem. Jakób Grimm w rozprawie swojej czytanej w akademii nauk 1845 r., to jest, kiedy jeszcze nie była znana całkowita *Kalewala*, podziwiał w niej prostotę i potęgę epicznego przedstawienia, bogactwo oryginalnych mytów, obrazów, wyrażeń, wreszcie to głębokie poczucie natury, jakie tylko w poezyi indyjskiej znaleźć można ¹⁾. Schiefner przełożył ją na język niemiecki i wydał w r. 1852. Francuską publiczność zapoznał z fińską epopeją p. Léouzon Le Due, który w r. 1845 ogłosił drukiem przekład pierwszego wydania *Kalewali*, a w 1868 przekład tej epopei w ostatecznym jej układzie. W Rosyi w roku ubiegłym ukazał się całkowity przekład *Kalewali* przez Granströma. W naszej literaturze była także próba zaznajomienia publiczności polskiej z epopeją fińską na podstawie przekładu francuskiego, który jako prozaiczny, daje większą gwarancję od wierszowanych, iż wiernie przenosi obrazy i myśli oryginału. Mianowicie w *Bibliotece Warszawskiej* z roku 1869 (Tom III.) jest artykuł pani Seweryny Duchłńskiej p. t. „Kalewala, epopeja fińska“. Ale wielce zasłużona skądinąd autorka zwiódła tym razem swoich czytelników, obiecując

¹⁾ Über das finnische Epos — Jakob Grimm, kleinere Schriften. Berlin 1865. Tom. II. str. 79.

im wiele, a dając zaledwo odrobinę. Podawszy wstępne wiadomości o odkryciu i zebraniu epopei fińskiej i niektóre uwagi, jak mają postępować słowiańscy etnografowie i zbieracze podań i pieśni ludowych, autorka powiada wyraźnie: „Przystępujemy do wykazania treści tej znakomitej epopei“. Czytelnik tedy jest najświęciej przekonany, że to co autorka dalej podaje, jest streszczeniem całego poematu. Tymczasem pani S. D. streściwszy cztery pierwsze pieśni, i podawszy przy tem streszczeniu dużo wyjątków z francuskiej prozy przekładu, wyjątków nie przełożonych, ale przerobionych z wielką dowolnością na wiersz polski, urywa na tem, ani słowem nie objaśniając czytelnika, że tu się wcale nie kończy epopeja, ale się dopiero zaczyna. Co się tyczy owych ustępów wierszowanych, to w nich prawie wszędzie prostota, naiwność i plastyczność poezji fińskiej, któremi technicznie francuski przekład prozaiczny, niemal zupełnie się ulotniły. Z oryginałem nie porównywan, ponieważ znam *Kalewalę* także tylko z przekładu.

Pani Duchńska w swoich wierszowanych ustępach starała się o tyle naśladować oryginał, że użyła ósmiozgłoskowego wiersza, to jednak co pisze o wierszu fińskim, nie jest dokładne. „W oryginale niema rymów, są tylko niekiedy assonanse“, powiada pani S. D., a powiada o tyle niesłusznie, że w oryginale spotykają się i rymy i assonanse, ale zupełnie przypadkowo. Główną zaś cechą wiersza fińskiego, o czem autorka nie wspomniała, jest alliteracya.

Oto przykłady:

Mielikki, metsän emäntä
Tellervo Tapion vaimo,

albo

Sillon vanha Väinämöinen
Jo toossa ohon tapasi.

albo wreszcie

Tuli tullut taivosesta
Tullut taivahan novalta.¹⁾

I.

Nazwa „Kalewala“, nadana przez Lönnrota epopei fińskiej, znaczy tyle, co „kraj Kalewy“, przyrostek bowiem „la“ w języku fińskim służy zawsze do urabiania imion miejscowości. Ale cóż znaczy samo Kalewa? Podług J. Grimma i innych uczonych, Kalewa jest imieniem własnem pewnego mitycznego olbrzyma, bohatera, od którego pochodzą bohaterowie epopei. Castren, jedna z największych powag na polu etnografii fińskiej, a zanim p. Léouzon Le Duc, widzą w wyrazie Kalewa nie imię własne, ale epitet; wyraz ten znaczy podług nich tyle, co bohater, Kalewala zatem będzie to „kraj bohaterów“. Ale epopeja nie nadaje temu wyrazowi znaczenia czysto idealnego i pod bohaterami rozumie tylko głównych swoich bohaterów: Wajnamojnę, Ilmarina i Lemminkajnę.

Tytuł „Kalewala“ bardzo właściwie dobrany został przez Lönnrota dla fińskiej epopei, niema w niej bowiem węzła jednolitego, jaki mają inne epopeje ludowe *Iliada*, *Odyseja* lub *Nibelungi*, i jednolitość nadaje epicznej całości przedewszystkiem grunt, z którego wyrastają jej bohaterowie. Nazwa ta przystaje dobrze do epopei i z tego względu, że Kalewala w całym poemacie przeciwstawiana jest krajowi Pohja albo Pohjola, jako kraj bohaterów i wieszczów krajowi barbarzyńskiemu i nieprzyjacielskiemu, i antagonizm między dwoma tymi krajami jak nić przewodnia widnym jest w całej epopei, a w końcu wybucha pełną fantastyczności walką o posiadanie *Sampo*, cudownego narzędzia, zdolnego sprowadzić wszelkie błogosławieństwa na kraj,

¹⁾ Jakob Grimm, Kleinere Schriften II. 82.

wśród którego się znajduje. Zadziwiać może, że pomimo antagonizmu tego bohaterowie Kalewali szukają sobie żon w ponurej i wrogiej Pohjoli, co stanowi treść znacznej części epopei, ale rażąca ta sprzeczność objaśnia się zwyczajem, jaki panował powszechnie wśród ludów fińskich: nie wolno było Finnom poślubić żony z pokolenia, ze szczepu swojego, musieli szukać żon w pokoleniu sąsiednim, chociażby wrogiem.

Że pod Kalewałą, zwaną inaczej Wajnołą, należy rozumieć dzisiejszą Finlandyę, a w szczególności tę jej prowincję (Karelią), w której się najżywiej przechowały dawne pieśni, na to się wszyscy uczeni zgadzają, ale co to jest Pohja, Pohjola? na to nie ma stanowczej zgody. Jakób Grimm bez wahania przyjmuje Pohjolę za Laponię: w istocie w pewnych runach Pohjola i Laponia znaczą jedno i to samo, a i dziś Finlandczycy używają wyrażen Pohja, Pohjola, Pohjanmaa, dla oznaczenia północnej części Finlandyi, zaludnionej przez Lapończyków¹⁾. Ale jak słusznie powiada p. Léouzon Le Duc, Laponia dzisiejsza nie istniała w czasach tworzenia się epopei, Lapończycy bowiem zaludniali niegdyś całą niemal Finlandyę, z której z biegiem czasu wyparci zostali na północ i zachód przez Finnów²⁾; zresztą są ustępy w epopei (mam tu na myśli koniec piątego runa) gdzie Pohja jest wyraźnie przeciwstawioną Laponii. Sprzeczności te jednak dadzą się pogodzić, jeżeli przypuścimy, że mieszkańcy północno-wschodniej Finlandyi zawsze nazywali Pohja kraj na północ od siebie leżący, i że pieśni ich epiczne w różnych powstawały lub przynajmniej przetwarzały się czasach; były więc czasy, kiedy Laponia i Pohjola różne oznaczały miejscowości i były znów czasy późniejsze, kiedy Laponia utożsamiała się z Pohjolą, t. j. kiedy Lapończycy ostatecznie na północ zostali wyparci.

¹⁾ Le Kalewala, epopée nationale de la Finlande, traduit par Léouzon Le Duc, Paris 1868 I. XXXI.

²⁾ F. Müller, Allgemeine Ethnographie. 383.

W Kalewali jak w zwierciadle przegląda całe życie plemienia zaludniającego Finlandyę i to nie z jednej jakiejś epoki, ale z różnych epok, z których najpóźniejszą jest epoka zaszczerpienia chrześcijaństwa na pniu fińskim, najwcześniejsza zaś ginie w zmierzchu dziejowym.

Charakter ludu fińskiego, jego wyobrażenia religijne, pojęcia obyczajowe i stosunki towarzyskie, wszystko się to nam w krystalicznych niejako formach zarysowuje w Kalewali.

Charakter Finna dostrojony jest do przyrody, która go otacza. Finlandczyk jest melancholijny, spokojny, łatwo wierzący w cudowność i rozmiłowany w pieśni, która rozkosznie kołysze jego duszę i w pojęciach jego czarodziejską jest obdarzona siłą. *Runoja*, pieśniarz, ma coś w sobie z hebrajskich proroków; jest zarazem mędreem i cudotwórcą. Gdy śpiewa, wszystko co żyje, słucha jego pieśni; gdy chce dokonać największego cudu, potrzeba mu znaleźć tylko odpowiednie słowo, a cud się stanie. Na tej to czarodziejskiej potędze słowa polega szamanizm, religia ludów fińskich, których nie osiągnął wpływ chrześcijaństwa.

Na życie spogląda Finn posepnie; niejednokrotnie w Kalewali nazywa się ono „smutnem życiem“ „znikomymi dniami żywota“. Tylko *runo*, pieśń, stanowi prawdziwą jego okrasę. Wielka to rozkosz dla Finna, gdy dwaj runoje, zacerpnawszy natchnienia w piwie, siedzą naprzeciw siebie na ławie drewnianej, jak na koniu i splótłszy dłonie swoje, pochylają się w lewo i w prawo i po kolei wyśpiewują pieśni.

Wyobrażenia religijne Finnów uznają najwyższą istotę, którą zowią *Jumala*, bóg nieba, albo *Ukko*. Jest to najwyższa instancja, do której się zwracają prośby ludzkie. *Jumala* jest starszą nazwą, oznaczała ona pierwotnie niebo¹⁾, które starożytni Finnowie, podobnie jak Chińczycy, Indusi i wiele innych ludów, jeżeli nie wszystkie, czcili w związkach swej

¹⁾ M. A. Castren, Vorlesungen über die finnische Mythologie übers. von A. Schiefner. Petersburg 1853. str. 18.

religii jako bóstwo. I dziś jeszcze niektóre rody pokrewnych Finnom Samojedów czczą niebo (*num*), jako bóstwo.

W dalszym rozwoju religii Finnow nastąpił rozdział pomiędzy pojęciem o niebie materyalnem, a pojęciem o bóstwie niebieskiem, i nazwa Jumala przeniesioną została na to ostatnie, podczas gdy niebo materyalne inną otrzymało nazwę (*taivas*). Wreszcie gdy umysł Finna wzniosł się do abstrakcyjnego pojęcia o bóstwie, Jumala zaczęło znaczyć tyle, co nasze słowo bóg, a gdy wiara chrześcijańska przenikła do Finlandyi, nazwa Jumala przeniesioną została na Boga chrześcijańskiego. W Kalewali to imię pojawia się tedy w różnych znaczeniach: dawnego pogańskiego bóstwa niebios, pogańskiego bóstwa w ogóle i Boga chrześcijańskiego. To ostatnie znaczenie łatwo odkryć po czysto chrześcijańskich epitetach: wszechmocny, święty, stwórca i inne.

Nazwa Ukko była pierwotnie epitetem Jumali. Ukko znaczy po fińsku: starzec, dziad (ojciec matki lub ojca) i wreszcie człowiek żonaty¹⁾. Był to więc epitet oznaczający sędziwość, a zarazem powagę i władzę, podobnie jak nasz epitet „Pan“ dodawany do wyrazu „Bóg“. Kiedy Jumala stał się ogólną nazwą bóstwa, wówczas epitet Ukko zaczął być używanym jako indywidualna nazwa boga niebios. Ukka wyobrażnia Finnow przedstawiała sobie siedzącego na obłokach, na szczycie nieba; tęcza była jego łukiem, mieczem błyskawica. Jednym z najważniejszych zadań jego było kierowanie obłokami (stąd często dawano mu epitet „*pilvien pitäjä*“, władca obłoków), ponieważ obłoki wywierały wielki wpływ na wszelkie zajęcia myśliwskie, rolnicze i żeglarskie. Był on także panem grzmotu, którego się Finnowie ogromnie lekali²⁾ i piorunu.

¹⁾ Z tego samego pierwiastka pochodzi węgierskie *agg* stary i tureckie *aga*, tytuł wojskowy.

²⁾ Castren powiada, że dziś jeszcze Finnowie nie śmia podczas burzy wymówić imienia Ukka, i strzegą się najmniejszą drobnostką obrazić go. Str. 40.

Finnowie, jak wiele innych ludów, wyobrażali sobie bogów swoich żyjących po ludzku, a raczej po fińsku. Każdy więc z nich miał swoje mieszkanie, swoją zagrodę, żonę, dzieci, sługi i t. d. Żony i dzieci wyższych bogów należały także do bóstw wyższego rzędu, sługi do bóstw niższych, służebnych. Tylko Ukko w Kalewali nie ma żony, ani dzieci, jednakże podług twierdzenia archeologów fińskich i on miał niegdyś przy boku swoim małżonkę, Akka. Co się tyczy słońca (*päivä*), księżyca (*kuu*), wielkiej niedźwiedzicy (*otava*), czczonych jako bóstwa powietrzne, niezależne od Ukka, to te występują w pieśniach wprawdzie bez małżonek, ale obdarzone potomstwem. Synem bóstwa słonecznego jest *Punu* bóg ognia. Jako bóstwo wspomnianą jest także w Kalewali i jutrzienka (*Koi*), ale bez bliższego oznaczenia jej charakteru.

Państwo wodne zostawało pod władzą boga *Ahto* albo *Ahti* i jego małżonki *Wellamo*. Ahta wyobrażano sobie także jako starca; brodę miał trawiastą, szatę pienistą. Słyszał z ogromnych skarbów, pod którymi należy rozumieć przede wszystkim ryby. Znany był przytem ze swojej pożądlivosti na cudze mienie i z tego, że nierad oddawał, co raz zabrał. Że nie był jednak bezwzględny chciwcem, dowodzi tego saga o biednym pastuszk, który strugając coś nad rzeką, upuścił nóż w wodę. Wzruszony łzami chłopca, Ahto podpłynął z szumem do brzegu, zanurzył się na dno rzeki, wyniósł stamtąd złoty nóż i położył go przed chłopcem. Pastuszek zapewniał, że to nie jego nóż, i Ahto powtórnie spuścił się na dno i wyniósł nóż srebrny, a gdy naiwny pastuszek nie chciał się przyznać i do tego noża, Ahto zwrócił mu nareszcie nóż zgubiony, ale darował zarazem i dwa inne noże. Żona Ahti, Wellamo, miała opinię skrzętnej gospodyni. Podwładne bóstwa wodne nosiły ogólną nazwę *Ahtolaiset*, t. j. ludu wodnego. Z tego ludu na szczególną uwagę zasługuje „*pikku mies*“; przypomina on małego jak palec silacza naszych bajek: tak samo jest mały i tak samo cudów siły dokazuje. Oprócz pomienionych bóstw, sprzyjających czło-

wiekowi, były w wodzie i bóstwa wrogie (Wesi-Hiisi, Turso, i inne), które najczęściej w burzach wodnych objawiały swoją potęgę.

Są ślady w tradycjach Finnów, że czcili oni i twórczą siłę ziemi w postaci różnych bóstw, nie były to jednak bóstwa pierwszego rzędu, co się łatwo daje tem tłumaczyć, że ziemia w krajach zamieszkiwanych przez Finnów była skąpą żywicielką, i że Finnowie w mytycznych czasach zajmowali się więcej myśliwstwem i rybołówstwem niż rolnictwem. Za to wielką rolę odgrywa w mitologii Finnów bóg lasów, Tapio, wyobrażany w postaci starca z ciemnorudą brodą, w wysokim kapeluszu z iglic sosnowych i w futrze z mehu drzewnego. Żoną jego była „Mielikki“, miododajna matka, gospodyni. Tej boskiej parze leśnej okazywali cześć wielką i często się do niej zwracali z prośbami, ponieważ od niej zależał bardziej lub mniej szczęśliwy rezultat polowania. Jeżeli łowy szczęśliwie się powiodły, wówczas Mielikki była miłą, dobrą, piękną i prześlicznie ubraną: miała złote obrączki na rękach, złote pierścienie na palcach, złote kolczyki w uszach, złote wieńce na głowie i w dodatku niebieskie pończochy i czerwone tasiemki u trzewików; jeżeli nie, wówczas przedstawiano ją sobie w łachmanach. Dlatego to myśliwy, rozpoczynając łowy, prosił bogini, aby zrzuciła z siebie codzienną, brzydką, nędzną odzież, a przyodziła się w suknie świąteczne¹⁾. Mieszkanie boga leśnego zwało się Tapiolą, i zawierało w sobie dużo skarbów zamkniętych, od których klucze nosiła na kółku przy sobie Mielikki. Do tych skarbów należał przedewszystkiem miód i zwierzyna. Nie brakło potomstwa boskiej parze leśnej, a ponieważ gospodarstwo było wielkie, więc i służby boskiej było nie mało.

Ale tak samo, jak w wodach, tak i w lesie obok bóstw dobroczynnych było i złe, straszliwy *Hiisi*, od którego pochodziło niemal wszystko złe na świecie, najcięższe klęski

¹⁾ Castren, Ueber die finnische Mythologie, str. 94.

i choroby. Bóstwo to przybierało często znaczenie nie już leśnego, ale wogóle złego bóstwa, które miało nazwę *Lempo*.

Jeżeli zstąpimy z powierzchni ziemi w przestrzenie podziemne, znajdziemy się w ponurej siedzibie boga śmierci, zwanego *Tuoni* albo *Mana*, który również ma żonę, córki i liczną służbę. Siedziba ta od imienia władcy zowie się *Tuonela* albo *Manala*. Wszystko tu było tak jak na ziemi, tylko miało groźny, złowrogi charakter: lasy ponure i pełne dzikiego zwierza, wody czarne, na polach rosło jadowite ziarno. Sam Tuoni, starzec o trzech palcach, w kapeluszu spadającym na ramiona, nieubłagane ma serce — strzeże bacznie umarłych i nie dopuszcza do nich nikogo z żyjącego świata. Jednakże dzięki czarodziejskim zaklęciom i ludzie żywi mogą zaglądać do Tuoneli, jak tego przykład zobaczymy w Kalewali. Z drugiej strony duchy zmarłych, przedewszystkiem takich, którym odmówiono pogrzebu, błakają się po ziemi, straszą i niepokoją ludzi, jak nasze upiory. Ogromny strach przed zmarłymi cechuje wszystkie ludy fińskie, szczególnie zaś strasznymi i złośliwymi miały być duchy zmarłych szamanów, wiara, z którą dziś jeszcze spotkać się można u Samojedów. Tej to grozie zapewne, i chęci uciszenia niepokojących duchów, więcej niż cześć dla nich, należy przypisać składanie darów i ofiar nieboszczykom¹⁾, właściwe zresztą tak Finnom, jak Słowianom i innym ludom indoeuropejskiego szczepu.

Prócz błędnych duchów zmarłych tworzyła wyobraźnia fińska mnóstwo innych duchów różnego rodzaju, i zaludniała nimi przestrzenie. Z pomiędzy tych duchów najgodniejszymi uwagi są tak zwane *haltia*, opiekuńcze duchy tak pojedynczych ludzi, jak pojedynczych przedmiotów. Na wierze w te duchy, które u różnych ludów uralo-altajskiego szczepu różne noszą nazwy, polega głównie powaga szamanów. Ze wszystkich ludzi oni jedni mogą wchodzić w bezpośredni stosunek

¹⁾ Castren, tamże str. 122.

z duchami, oni jedni umieją je przywoływać do siebie i zasięgać od nich rady i pomocy. Te to duchy obudzają w nich wyższą siłę, używają wszelkiego rodzaju wiedzy, odkrywają to, co dla oka zakryte¹⁾. Szamani azyatyccy przywołują zwykle te duchy biciem w bęben, ponieważ muzyka ta wprowadza ich w stan wielkiej egzaltacji, który oni poczytują za skutek obcowania z duchami. Łatwo przypuścić, że i kuglarstwo musi się tu łączyć z dobrą wiarą, szamanom bowiem dostają się zwykle dary, ofiarowywane duchom przez ludzi, nie mogących bezpośrednio do nich się odwoływać, interes więc materialny odgrywa wielką rolę w ich posłannictwie i nie mało zachęcać musi do kuglarstwa.

Co się tyczy świątyn u starożytnych Finnów, to w ruinach nie ma o nich wcale wzmianki; za to skandynawskie sagi (saga o św. Olofie i inne) opowiadają, że u dawnych Bjarmów, którzy w IX. wieku tworzyli potężne państwo fińskie nad brzegami Dźwiny, był posąg boga Jumali, otoczony wysokim ogrodzeniem, w obrębie którego znajdował się i ołtarz ofiarny. Okazywali także Finnowie szczególną cześć pewnym wysokim górą i skałom, a także jeziorom, rzekom i źródłom, prawdopodobnie jako uprzywilejowanym siedliskom pewnych bóstw lub duchów. Z pomiędzy ptaków otaczali szczególną czcią orla, kaczkę i kukulkę, z pomiędzy owadów pszczołę (*Mehilainen*), którą wzywali o dostarczenie środków lekarskich, ale ze wszystkich zwierząt największą czcią cieszył się niedźwiedź (*Ohto*), przezywany mnóstwem pieszczotliwych nazwisk. Pięknego *Ohto* wykołysała Mielikki, gospodyni leśna, ale nie chciała mu dać zębów, dopóki nie przysięgł, że ich na złe nie użyje. Przysięgi tej *Ohto* nie dotrzymał i prawdopodobnie dlatego Finnowie nie poczytywali sobie za grzech zabijać go, jednakże zabiwszy go, starali się zawsze ducha jego przebłagać zapomocą uczty w cześć mu wyprawionej. U wielu ludów pokrewnych Finnom

¹⁾ Castren, tamże str. 163.

i dziś jeszcze targnienie się na tego zwierza uchodzi za czyn bezbożny.

Wogóle religia dawnych Finnów, jaka się przechowała w tradycjach i pieśniach, nawet po wydzieleniu z niej tego, co należy do uszlachetniającego wpływu chrześcijaństwa, nieskończenie wyższą się okazuje od dzisiejszego szamanizmu, wyznawanego przez pokrewne Finnom ludy, a przechodzącego nieraz w fetyszym.

Co się tyczy pojęć obyczajowych i stosunków towarzyskich dawnych Finnów, te nam najlepiej ukaże sama epopeja. Potrzeba tylko pamiętać, że i tu, zarówno jak w sferze religijnych pojęć, odzwierciedla się nie jeden jakiś wiek, nie jedna epoka, ale różne wieki, różne epoki zlewają się w jeden idealny obraz.

II.

Przystępuję więc teraz do opowiedzenia treści epopei, przyczem niektóre ustępy, czy to takie, które wybitniej charakteryzują poezję fińską i życie fińskie, czy też, które wskazują pokrewność uczuć i myśli ze światem słowiańskim, podawać będę dosłownie podług pomienionego już parę razy tłumaczenia francuskiego.

Epopeja rozpoczyna się od oświadczenia poety, iż chce śpiewać śpiew narodowy, śpiew rodzinny, i od wezwania towarzysza pieśni, aby z nim splótł ręce, podług zwyczaju i zaczął razem śpiewać o rzeczach cudownych, o bohaterach narodowych, o czem młodzież tak chciwie słucha. Pieśni te słyszał on jeszcze od ojca, ociosującego drzewo do swojej siekiery, od matki, obracającej wrzeciono, gdy był dziecieniem pelzającym po ziemi.

Są jeszcze inne pieśni, inne słowa, które znajdował i zbierał pasając krowy ojcowskie, czarną Muurikki i srokatą Kimmo, a znajdował i zbierał je wśród krzaków i gałęzi, wzdłuż dróg i ścieżek, któremi chodził. „Chłód także mi

śpiewał swoje pieśni, deszcz *runa* swoje przynosił, wiatry niebieskie i fale morskie poemat mi swój wygłaszały, ptaki uczyły mię harmonii, drzewa bujnostne zapraszały mię do swoich chórów“. Te pieśni zwińał w kłębek i przechował, aby je teraz rozwinąć przed słuchaczami.

Następuje pieśń o stworzeniu świata i głównego bohatera epopei — Wajnamojny. Luonnotar, dziewica piękna i czysta, córka natury, unosiła się w powietrzu. Znużona swoją samotnością opuściła się na fale morskie: wieher się zerwał, wał morski uderzył i zapłodnił ją. Burza rzuca ją w różne strony, dziewica modli się do Ukka, najwyższej istoty, aby przybył na jej ratunek i uwolnił ją od udręczeń. Wtem przelatuje orzeł z wielkim szumem, szuka on miejsca na gniazdo dla siebie, a ujrzawszy wystające z wód kolano powietrznej dziewicy, opuszcza się na nie i gniazdo tam zakłada. W tem gnieździe składa sześć jaj złotych i siódme żelazne; dziewica wstrząsnawszy się, strąca jaja w przepaść, jaja rozbijają się, a „z ich części niższych tworzy się ziemia z części wyższych niebo, z żółtka słońce promienne, z białka księżyc jasny“. Długo jeszcze potem dziewica unosi się na falach morskich, nie mogąc pozbyć się ciężaru, który nosi w łonie. Nareszcie rodzi się Wajnamojnen. Kilka lat rzucany falami, wydobywa się wreszcie na jakiś nieznany przylądek, na wyspę pustą i nieplodną, którą zasadza drzewami. Drzewa bujnie wyrastają, krzaki się zielenią, kukulka, słowik fiński, śpiewa w gałęziach, trawniki się zielenią, ale zboże jeszcze nie kielkuje. Od sikory śpiewającej na wierzchołku drzewa otrzymuje Wajnamojna przestrożę, że aby owies i jęczmień wyrosły, potrzeba ścinać drzewa pokrywające pole i spalić je, a potem zasiać ziarno w ziemi, użyźnionej popiołem, to jest, potrzeba zrobić to, co i dzisiejsi robią Finlandczycy przy karczowaniu lasów. Wajnamojna usłuchał rady ptaka, pościął drzewa, z wyjątkiem brzozy, którą zostawił na miejsce odpoczynku dla ptaków niebieskich, jako schronienie dla orla. Orzeł przez wdzięczność podpala ścięte drzewa,

ogień obraca je w popiół i wówczas Wajnamojna zasiewa ziarno, zwracając do Ukka wezwanie, które i dziś mają powtarzać starzy Finnowie zasiewając swoje pola:

„O Ukko, najwyższy Boże między bogami, starożytny ojeze, który mieszkasz na wysokości niebios i który panujesz nad obłokami, zgromadź obłoki, naznacz im drogę po przez promienie słoneczne; wyslij jeden obłok na wschód, jeden na zachód, jeden na południe; zlej deszcz z wysokich niebios, ten miód powietrzny, na żdźbła, które kielkują, na nasiona, które rosną i rozwijają się.“

Ukko wysłuchał wezwania i spuścił deszcz na pola, które się okryły pięknym kłosem.

Dotychczas Wajnamojnen występuje jako mityczny przedstawiciel zwycięstwa kultury nad stanem dzikości; w trzeciej dopiero pieśni nabiera charakteru bardziej indywidualnego, w jakim pozostaje do końca epopei. W pieśni tej mianowicie zjawia się jako wieszcz nieprześcigniony, a przytem jako starzec, tęskniący do słodczy rodzinnego życia, których nie dano mu zakosztować. Pieśń ta i z wielu innych względów zasługuje na to, aby ją bliżej poznać, dlatego podaję ją niemal w całej rozciągłości.

„Stary, nieporuszony Wajnamojnen przepędzał dnie swego życia w lasach Wajnoli, na wydmach Kalewali. Śpiewał tam swoje śpiewy, objawiał mądrość swoją.

„Głos jego bez przerwy rozlegał się dniem i nocą. Wajnamojnen powtarzał starożytne wspomnienia, sławił pochodzenie rzeczy, tajemnice, które nie są dla dzieci do wyśpiewania, w tem smutem życiu, w ostatnich godzinach tych dni znikomych.

„Szeroko się rozniosła sława mądrości *runoji*, głębokiej nauki Wajnamojny. Zaleciała aż na obszary południa, aż na wyżyny *Pohjoli*.

„Zdarzyło się, że młody Jukahainen, wątły chłopak lapoński, przechadzając się pewnego dnia po wiosce, słyszał, jak opowiadano te cudowne wieści. Dowiedział się, że w la-

sach Wajnoli, że w stepach Kalewali śpiewano lepiej, niż on sam śpiewał, lepiej, niż go ojciec nauczył.

„Śluchając tego, gniewem się uniósł. Zazdrość zapaliła się w jego sercu, bo czuł, że go Wajnamojna przewyższy. Poszedł do swojej matki, do swej karmicielki, i powiedział jej, że chce się udać do Wajnoli, że chce się tam zmierzyć z *runoją*.

„Matka Jukahajny zamiar jego zganila, ojciec chciał mu go wybić z głowy. Mówili mu: „Tam cię wyśmieją, tam cię zaczarują: usta twoje będą w śniegu, głowa w lodzie topniejącym, pięści w zimnem powietrzu; ręce ci tak stężeją, że nie będziesz mógł się obrócić, nogi tak, że nie będziesz mógł się ruszyć.

„Młody Jukahainen odpowiedział: „Bez wątpienia, ojciec mój wiele umie, matka moja jeszcze więcej, ale to co ja umiem, przewyższa waszą naukę. Kiedy rozpocznę walkę, kiedy pójdę w zawody z ludźmi, zaczaruję tych, którzy mnie zechcą czarować, wyśmieję tych, którzy mnie wyśmiać zechcą. Z najsilniejszego czarownika zrobię najsłabszego czarownika. Założę mu na nogi obuwie kamienne, odzież mu biodra odzieniem drewnianem; na piersiach mu położę stos kamieni, na plecach bryłę kamienia, na ręce mu nałożę rękawice kamienne, na głowie hełm z twardej skały“.

„I tak młody Jukahajnen odjechał, żadnych rad nie słuchając. Wziął swego konia o nozdrzach płomienistych, o nogach ognistych, zaprzął do sani zlocistych, do sani świątecznych. Potem usiadł na saniach, trzasnął z bicia perłami sadzonego i puścił się w dal przed siebie.

„Pędził z loskotem burzy, pędził jeden dzień, pędził dwa dni. Trzeciego dnia przybył do lasów Wajnoli, na wydmy Kalewali. Stary, nieporuszony Wajnamojnen jechał powoli drogą. Wkrótce młody Jakahajnen spotkał się z nim oko w oko. Sanie uderzyły się o siebie, uprzęż się splątała, chomąta się zaczęły, rumaki dymiące parą stanęły.

„Wtedy stary Wajnamojnen powiedział: „Z jakiego rodu jesteś ty, co jak szaleniec mi wjeżdżasz w drogę, ty coś mi sanie pogruchotał, moje sanie świąteczne?“

„Młody Jukahainen odpowiedział: „Ja jestem młody Jukahainen. Ale ty skąd się tu wzięłeś? Gdzie jest twoja rodzina? Kto są twoi przodkowie, nędzniku?“

„Stary Wajnamojnen powiedział: „Jeżeliś młody Jukahainen, to ustąp mi się trochę z drogi, bom starszy od ciebie“.

„Młody Jukahainen rzekł: „Nie młodość, nie starość tu nie znaczy. Kto wyższy w mądrości, kto silniejszy w pamięci, niech ma pierwszeństwo, a drugi niech mu ustąpi. Jeżeli prawda, żeś stary Wajnamojnen, żeś *runoja* wieczysty, zacznijmy śpiewać. Niech człowiek da naukę człowiekowi, niech jeden zwycięży drugiego“.

Stary, nieporuszony Wajnamojnen rzekł: „Coż mogę znaczyć jako mędrzec, jako *runoja*, ja który żyłem całe życie w głuchych lasach, wśród cichych pól, słuchając tylko głosu kukulki¹⁾. Jednakże powiedz mi, co umiesz, co rozumiesz lepiej od innych“.

Tu młody Jukahainen zaczyna się popisować swoją wiedzą, rozpoczynając od najprostszych wiadomości: wie on n. p., że dym wychodzi popod dachem²⁾, że płomień unosi się nad ogniskiem, że foka karmi się łososiami, że szczupak igra w wodzie lodem ściętej, a pstrąg w burzliwej fali i t. p. rzeczy. Gdyby to nie wystarczało, potrafi on powiedzieć wiele innych rzeczy, o tem, że w Pohjoli orzą renami, w Eteli (krajach południowych) kołmi, gdzieindziej znów wołami. Wie on także o trzech straszliwych kataraktach, o trzech wspnianych jeziorach, o trzech wysokich górach, które potrafi nazwać.

¹⁾ Kukulka w poezji ludu fińskiego odgrywa taką rolę, jak słowik w poezji innych ludów.

²⁾ Dawniejsze chaty finlandzkie były podobne do naszych kurnych.

Wajnamojna słucha z pogardą tej mądrości, na którą każde dziecko zdobyć się może. „Powiedz Syntyjä, rzeczy poważne i wieczne“.

Młody Jukahainen nowy zapas wiedzy wyrzuca z siebie: wie on, że zięba jest ptakiem, zielona jaszczurka węzem, że ziemia jest czarna i gorzka, że woda ze skał wytryska a ogień z nieba i t. d.

„Czy masz co jeszcze w głowie, czy też skończyłeś już swoje bajanie?“ pyta go stary, nieporuszony Wajnamojna.

Wówczas Jukahajna puszcza się na kłamstwa. Przypomina on sobie, że był przy stworzeniu ziemi, przy rozwijaniu przestrzeni, że pomagał ustawiać kolumny powietrzne, zawieszać tęczę na obłokach, przymocowywać księżyc do sklepienia powietrznego, pełnać słońce na jego tor zwykły, umieścić Otawę (wielką niedźwiedzicę) i rozsiać gwiazdy na niebie.

Te kłamstwa do żywego oburzają Wajnamojnę. Nie widziano, ani słyszano o tobie, gdy ziemia była tworzoną, przestrzeń rozwijaną, kolumny powietrza ustawiane, gdy tęczę zawieszano na obłokach, a słońce, księżyc i gwiazdy umieszczano na niebie.

„Młody Jukahainen odpowiedział: Jeżeli moja nauka nie wystarcza, miecz jej dopomoże. O stary Wajnamojna, o *runoja* szerokousty, chodź teraz mierzyć się ze mną na miecze, doświadczyć ostrza mej stali“.

„Stary Wajnamojna powiedział: Zaprawdę, nie lękam się ani twojego miecza, ani twojego gniewu, ani twojego oszczepu, ani twego wyzwania. Przecież nie przystoi mi walczyć z tobą biednym i nędznym chłopcem“.

Młody Jukahainen wykrzywił usta, wstrząsnął czupryną czarną i zawołał: „Kto nie zechce walczyć ze mną, tego zamienię w wieprza, dam mu ryjek podłużny, wlec go będę po gnoisku i zamknę w chlewie“.

Teraz już Wajnamojna nie może pohamować swego oburzenia. Zaczyna on śpiewać pieśń czarodziejską. „Wajna-

mojnen śpiewa, a bagna ryk wydają, ziemia drży, miedziane góry¹⁾ się chwieją, grube płyty kamienne rozpryskują się, skały pękają, kamienie łamią się na brzegach“.

„Rzuca on czary na młodego Jukahainę. Z końskiego chomonta wywołuje siłą zaklęcia gałęzie liściaste, z uprząży prątki łoziny, z biodr gałęzie wierzbiny, potem zamienia jego sanie złożone, sanie świąteczne w uschły krzak na bagnie rosnący, jego bicz perłami sadzony w trzcinę morską, konia o czole gwiazdzistem w podwodny kamień katarakty, miecz o złotej rękojeści w błyskawicę, łuk o tysięcznych barwach w tęczę, jego strzały skrzydlate w bujające pędy sosnowe, psa o pysku zakrzywionym w kamień graniczny, jego czapkę w obłok, rękawice w lilie jeziorne, błękitny płaszcz wehniany we mgłę, cienki pas jego w sznurek gwiazd“.

Dokonawszy tych cudów, Wajnamojna zabiera się do samego Jukahainy i znowu tylko siłą słowa, rzuca go w bagno, zagłębiając aż do połowy ciała.

„Teraz dopiero młody Jukahainen poznał i przekonał się, że ten, którego spotkał na drodze, i z którym chciał walczyć, był w istocie starym Wajnamojną“.

„Spróbował on wyciągnąć jedną nogę z miejsca, w którym był zagłębiony, ale noga ta pozostała bez ruchu. Próbował wyciągnąć drugą, ale uczuł na niej kamienne obuwie“.

„Wówczas rozpacz ośladnęła młodego Jukahainę. Uczuł, że jest zgubionym i zawołał: „O mądry Wajnamojno! o *tietäjä*²⁾ wieczysty, odwołaj słowa święte, czarodziejskie zaklęcia twoje; uwolnij mnie od udręczeń, które znoszę, odwdzięczę ci się za to sutym darem“.

„Stary Wajnamojnen zapytał: Cóż mi dasz, jeżeli odwołam słowa zaklęcia; jeżeli cię uwolnię od udręczeń, które znosisz?“

¹⁾ To jest góry, zawierające w sobie miedź, w którą obfituje Finlandya.

²⁾ Czarodziej, czarownik.

„Młody Jukahajnen odpowiedział: „Mam dwa luki, dwa piękne luki, pewne i potężne w strzelaniu. Wybierz jeden z nich, który ci się podoba, i weź go sobie“.

„Stary Wajnamojnen powiedział: Człowieku krótkowidzący, nie potrzebuję twoich luków; nie dbam o nie, potworze niegodziwy! Mam ja swoje luki, wszystkie ściany domu mego zawieszono są nimi, luki, co same w las puszczają się na łowy bez pomocy ręki ludzkiej“. I jeszcze głębiej ponurzył Jukahajnę w bagno.

Jukahajna coraz to nowe ofiarowuje mu dary. Jeżeli nie luk, więc jedną z łodzi, jeżeli nie łódź, to konia, nareszcie gotów mu dać pełną czapkę złota, wszystko zboże, które posiada i wszystkie swoje ziemie urodzajne, byle zdjął tylko z niego zaklęcie. Ale wszystkie te dary spotyka podobna do pierwszej odpowiedź.

Młody Jukahajna, pogrążony aż po brodę w bagnistej przepaści, mchu już dotykając ustami, wzywa raz jeszcze Wajnamojnę, w najgłębszej rozpacz, ażeby go ocalił, i woła:

„Jeżeli odwołasz swoje słowa tajemnicze, swoje zaklęcia czarodziejskie, dam ci moją siostrę Aino, przyrzekam ci dziecię mojej matki, będzie ład utrzymywała w twojej *pirrti*¹⁾, będzie zamiatała podłogę twej izby, myła twoje garnki, prała twoje suknie, tkala ci płaszczy zlocisty, piekla ci placki z miodem“.

„Wówczas Wajnamojnen uczuł w sercu swoim zadowolenie ogromne; nadzieja posiadania siostry młodego Jukahajny, jako podpory dni starych, złamała gniew jego“.

Zaczął tedy znów śpiewać, odwołując swoje zaklęcia i Jukahajnen wyszedł z przepaści, w której był pogrążony, koń jego przestał być skałą katarakty, jego sanki suchym krzakiem na bagnach, jego bicz prętem trzciny morskiej.

Jukahainen z sercem ciężkim siadł do swoich sanek i pojechał do mieszkania swej matki „swej czulej piastunki“.

¹⁾ Pirrti oznacza izbę i zarazem dom w ogóle.

Zajeżdżając z nadzwyczajnym pędem przed dom, uderza saniami o ganek i łamie je. Przerażeni rodzice pytają go o powód tej jazdy szalonej i lez, które widzą w jego oczach. Jukahainen opowiada im wszystko, co się stało, i jak się zobowiązał dać siostrę Wajnamojnie za żonę.

„Matka Jukahajny zatarła ręce z radości i rzekła: Nie płacz, kochane dziecko, nie ma powodu być smutnym. Spełniły się nareszcie życzenia mego całego życia: obaczę wielkiego bohatera w moim domu, dzielnego człowieka w mojej rodzinie; Wajnamojnen będzie moim zięciem, sławny runoja mężem mojej córki“.

„Ale siostra Jukahajny zaczęła płakać z kolei, płakać gorzko. Płakała dzień, płakała dwa dni, leżąc na schodach, w łzach wylewała swój wielki smutek, utrapienie, gniotące duszę“.

„Matka ją pytała: Dlaczego płaczesz, dobra Aino, ty, którą wybrał sobie tak wielki mąż za żonę, która masz zamieszkać dom sławnego człowieka, zasiadać przy jego oknie, szczebiotać na jego ławie?“

„Dziewczę odpowiedziało: O moja matko, moja piastunko, mam ja czego płakać. Żal mi moich pięknych włosów, moich młodych, bujnych włosów, bo będę je musiała nakryć i schować¹⁾, a jestem jeszcze tak młoda, jeszcze rósć nie przestałam“.

„Płacę ja także, oplakiwać będę przez wszystkie dni mojego życia słodycz tego słońca, piękność tego księżycy, całą wspaniałość tego nieba; bo muszę to wszystko opuścić, choć jestem tak młoda! Muszę to wszystko opuścić i zostać tutaj na karczowisku mojego brata, przed oknem mojego ojca“.

„Matka rzekła do córki, piastunka powiedziała do swego dziecięcia: Przestań płakać, szalona! uspokój się! Nie masz

¹⁾ U ludu fińskiego, podobnie jak u naszego, zwyczaj nakazuje kobietom zamężnym zakrywać włosy.

się czego wcale smucić i narzekać. Słonko Boże nie tylko świeci przed oknem twego ojca, przed drzwiami twego brata, świeci ono także i w innych miejscach. I nie tylko na polach twego ojca i na korczowisku twego brata będziesz mogła zbierać poziomki i inne jagody. Rosną one i na innych górach i na innych równinach“.

W czwartej pieśni Aino poszła do lasu, aby narwać gałązek brzozowych do łaźni, dla matki, ojca i brata. W lesie spotkał ją Wajnamojnen, a patrząc na jej sznur pereł, na spinkę błyszczącą na piersiach i wstążkę jedwabną we włosach, powiedział jej, że odtąd dla niego się tylko ma stroić.

Dziewczyna gniewnie mu odpowiedziała, że nie stroi się ani dla niego, ani dla kogokolwiek innego, i w gniewie zerwawszy z siebie wszystkie te ozdoby, rzuciła je na ziemię. Gdy wróciła do domu, pytał ją naprzód ojciec, potem brat, potem siostra: dlaczego płacze? Aino na wszystkie ich pytania nie daje rzetelnej odpowiedzi; dopiero na pytanie matki opowiada wszystko, co zaszło w lesie, i powtarza słowa, które rzuciła Wajnamojnie: „Wolę chodzić w ciasnem ubraniu, karmić się suchym chlebem, byle tylko w domu mojego ojca, przy boku mojej dobrej matki“.

Matka ją pociesza, daje jej rady, co ma robić, aby stać się jeszcze piękniejszą, mówi jej o pięknych strojach, złożonych w skrzyni w komorze¹⁾, ale Aino łzami odpowiada na to, a błędząc po zagrodzie nie przestaje wywodzić żalów. „Lepiej mi było nie przychodzić wcale na ten świat bez radości, nie doczekać się tych dni smutnych. Lepiej mi było umrzeć, gdym miała dopiero sześć nocy, lepiej mi było zgasać ósmego dnia mego istnienia. Kosztowałoby to tylko kilka łez moją matkę, jeszcze mniej mojego ojca, ani jednej łzy mojego brata“.

¹⁾ Aitta jest to oddzielny budynek, mający znaczenie naszego spichlerza.

Jednakże Aino poszła do komory, ubrała się w spodnicę błękitną i w przepaskę złocistą, głowę ustroiła we wstążki i zaczęła przebiegać bagna, lasy i stepy, śpiewając żałośnie. Przyszła nareszcie nad brzeg wielkiego morza, a widząc trzy kąpiące się dziewczyny, sama wykapać się chciała. Rozebrała się, popłynęła do jakiejś skały niedaleko brzegu, usiadła na skale, skała się zawaliła, dziewczyna utonęła, ale tonąc, śpiewała jeszcze pieśni, jak Ofelia.

Któż zaniesie do domu wiadomość o tem nieszczęściu? pyta poeta. Nie niedźwiedź, ani wilk, ani lis, ale biedny zajacek, który podobnie jak w naszej myśliwskiej poezyi, humorystycznie jest traktowany.

Zajacek przybiegł do łaźni, gdzie uwijały się dziewczęta z brzozowymi różgami i przycupnął przy proggu. Dziewczęta go straszą, że go upieką i usmażą, ale on wie, że to żarty i wypełnia swoje poselstwo. Matka posłyszawszy o śmierci córki, zaczyna płakać i lamentować. „Strzeżcie się, woła, matki, łączyć wasze córki z ludźmi, których sobie same nie obrały“. Jej łzy tak płyną obficie, że utworzyły trzy rzeki, wśród tych rzek trzy katarakty i trzy wyspy, na każdej wyspie góra złota, na szczycie każdej góry trzy brzozy, na szczycie każdej brzozy trzy kukulki, z których jedna woła: miłość, miłość! druga: oblubieniec! trzecia: radość, radość! Matka słuchając głosu kukulki, powiada: „Nie dobrze jest matce przygniecionej smutkiem wsłuchiwać się w śpiewanie kukulek“. Kto słucha śpiewu kukulki wiosennej, temu serec bić zaczyna, łzy idą do oczu, życie się zużywa, ciało się starzeje.

Wajnamojnen dowiedziawszy się, że jego narzeczona utonęła, ze łzami w oczach i żalem w sercu idzie nad brzeg morza, usiada na przylądku mglistym, na wyspie cienistej, rzuca wędkę w morze i wyciąga jakąś rybę. Ryba to była dziwna; już Wajnamojnen myślał ją rozkroić, gdy skrzeliście stworzenie z rąk mu się wysliznęło, do wody skoczyło i kiedy już było na dziewiątej fali, dowiedział się Wajnamojnen, że

to nie była ryba, ale jego narzeczona. Jakby dlatego, aby zwiększyć jego cierpienia, tak do niego wołała Aino, wychylając się z fali:

„Ja to jestem, która miałam być twoją gołąbką, miałam kłaść głowę na twojej piersi, usiadać zawsze przy tobie, być towarzyszką twego życia, słać ci łóżko i układać poduszki, porządkować, zamiatać twoją izbę, zapalać ogień, rozgartywać żar w twoim piecu, piec twój chleb, robić placki z miodem, stawić ci dzban z piwem, podawać ci jedzenie“.

Przygnieciony smutkiem Wajnamojna daremnie zapuszczał sieć w różnych miejscach i ciągnął ją w różne strony: dużo ryb ułowił, ale nie ułowił siostry Jukahajny. Wracał więc do domu, idąc powoli, ze łzami w oczach, z sercem nabrzmiałem westchnieniami. „Jakże mam znosić teraz ciężar życia, jak mieszkać na tym świecie, jak wędrować po tych stronach? Gdyby żyła moja matka, ona by mi dała radę, co mam zrobić, aby nie upaść pod smutkiem, nie uleść rozpacz w tych dniach żałośnych, w tej tęsknocie pełnej gorczy“.

Usłyszała to z głębi fal matka Wajnamojny i dała mu radę: niech się uda do Pohjoli, tam znajdzie dziewczęta tysiąc razy piękniejsze, pięć, sześć razy smuklejsze od wątych Laponek, tam niech wybierze najpiękniejszą z dziewcząt, dziewicę pięknej twarzy, pięknego ciała, lekką w chodzie, żywą i zwinną w ruchach.

Wajnamojnen postanowił usłuchać rady matki i udać się do „krainy lodowej, do ponurej Pohjoli“. Dosiadł konia zwinnego i lekkiego jak słówka i puścił się przez lasy Wajnoli, przez wydmy Kalewali. Młody Jukahainen, wąty chłopak lapoński, który nie zapomniął doznanych upokorzeń od starego runoju, żywił w sereu nienawiść dla niego i gotował mu zemstę. Przygotował łuk i strzałę i czatował. Pewnego dnia rankiem, od strony słońca, ukazał się Wajnamojnen jadący brzegiem morza na swoim lekkim rumaku. Jukahainen chwycił za łuk, aby przeszyć serce wieczystemu runoju,

gdy go matka zaczęła namawiać, ażeby zaniechał tego zamiaru. „Jeżeli strzelisz do Wajnamojny, jeżeli zabijesz Kalewalajnę¹⁾, radość zniknie nagle z tego życia, śpiew wygnany zostanie z tej ziemi“.

Młody Jukahainen na chwilę zachwiał się w swym zamiarze: „jedna ręka zachęcała go do puszczenia strzały, druga ręka powstrzymywała, palce jego ogniem płonęły. Nareszcie zawołał: „Niech zginą wesołe godziny żywota, chociażby były tysiąc razy piękniejsze, niż są! Niech umilkną wszystkie śpiewy! Nie dbam o nie i strzelę do starego Wajnamojny“.

I wypuścił z kolei trzy strzały, z których trzecia dopiero ugodziła w konia Wajnamojny. Stary runoja padł w morze, burza się zerwała i uniosła go daleko od brzegów.

Stary, nieporuszony Wajnamojna rzucany był falami jak gałąź sosnowa przez sześć dni, przez siedm nocy letnich. Pod nim rozciągało się morze wilgotne, nad nim niebo jaśniejące. Pływając tak biadał i skarżył się na swoje losy.

Nagle z wyżyn Laponii zerwał się orzeł, i nadleciawszy ku runoi, spytał go o przyczynę żalów. Wajnamojna opowiedział mu wszystko, a orzeł przez wdzięczność za ową brzozę, zostawioną ptakom na schronienie, zabrał go na swoje skrzydła i zaniósł do Pohjoli.

Wajnamojna, znalazłszy się jak Odysseus na nowym brzegu, na przylądku nieznanym, poraniony, skolatany burzą, znów zaczął płakać i narzekać. Usłyszała głos jego naprzód jasnowłosa służąca, która ugodziła się ze słońcem i księżycem, ażeby zawsze razem wstawać i razem się budzić, a potem usłyszała głos jego Louhi, matrona Pohjoli. Siadła na łódź, popłynęła do Wajnamojny, zabrała go z sobą do domu, nakarmiła go, osuszyła, zaprowadziła do łaźni, natarła ciało, przywróciła zdrowie i zapytała w końcu dlaczego płakał?

Dlatego, że jest w obcym nieznanym kraju, daleko od stron ojczystych. „Tutaj każde drzewo kąsa, każda gałąź

¹⁾ Mieszkańca Kalewali.

choiny drapie, każda brzoza drażni, każda olcha zaczepia. Nie znam tu nikogo oprócz wiatru i słońca, które znalazłem dawniej“.

Louhi go pociesza i zachęca do jedzenia, stawiając przed nim misę ze szczupakiem i wieprzowiną, ale stary Wajnamojna odpowiada na jej zachętę: „To, co się je nie u siebie, mało przynosi pożytku, chociażby ci zastawiono wielką ucztę. Najlepiej jest człowiekowi zawsze w swoim kraju, najlepiej mu jest w swoim domu. Niech Bóg łaskawy, niech stwórca pełen dobroci raczy mię napowrót tam zaprowadzić. Lepiej smakuje u siebie woda w trzewiku z kory brzozowej, niż na obczyźnie miód w złotej czarze“.

Louhi przyrzeka nie tylko wskazać mu drogę do domu, ale i dać mu piękną dziewczę za żonę, i nie chce za to ni srebra, ni złota, ale chce, ażeby jej Wajnamojnen ukuł Sampo o wieku błyszczącym. Sampo odgrywa wielką rolę w epopei, żaden jednak filolog nie mógł objaśnić, skąd pochodzi ta nazwa i co ma właściwie oznaczać. Pod względem znaczenia, jakie epopeja przywiązuje do jego posiadania da się porównać Sampo ze św. Graalem bohaterskich pieśni bretońskich, tylko że błogosławieństwa, jakie zlewa na posiadaczy, zdają się być przeważnie materyalne: jedną naprzykład ze szczególnych właściwości tego cudownego narzędzia, jest właściwość szybkiego mielenia. Czegoż potrzeba do ukucia Sampo? Ostrza piór łabędzich, mleka jałówki, ziarenka jęczmienia, kosmyka bawełny z płodnej owieczki. J. Grimm w pomienionej już rozprawie¹⁾ widzi w tem usymbolizowanie orania, siania, hodowli bydła i przędzenia.

Na wezwanie Louhi stary Wajnamojna odpowiedział, że nie potrafi ukuć Sampa o wieku błyszczącym, ale jest w jego kraju kowal Ilmarinen, który potrafi to zrobić.

Ilmarinen jest cudownym kowalem, zręcznie bije żelazo. On to wykuł sklepienie nieba, on to sporządził pokrywę

¹⁾ Kleinere Schriften, T. II. str. 88.

powietrzną tak, że nie znać uderzeń młota, ani ukąszenia obcęgów“. Wajnamojnen obiecuje go przysłać, byle się tylko dostał do domu. Louhi mu daje konia i sanie i przestrożę, aby nie podnosił głowy, i Wajnamojna puszcza się w drogę do domu.

W drodze usłyszawszy szelest nad sobą, Wajnamojna podniósł oczy ku niebu i ujrzał piękną dziewczę północy, siedzącą na tarczy z czółenkiem w rękę, którem tkala złotą i srebrną tkaninę. Zachwycony pięknością dziewczęcy, prosi ją, aby zeszła do jego sanek i została jego żoną.

Dziewczyna drażni go naprzód słowami o losie kobiet zamężnych, potem zgadza się zostać jego żoną, jeżeli on dokona różnych rzeczy trudnych: rozciąć wzdłuż, nożem bez ostrza, włos koński, wbić pal w bryłę lodu tak, żeby się nie rozprysła, wreszcie zbudować łódź z kawałków wrzeczona dziewczęcy i jej czółenka. Wajnamojna wywiązuje się, z pierwszych poleceń szczęśliwie, ale przy ciosaniu łodzi zła siła, która ma różne nazwy (*Hiisi, Sempo, Pahu*) trąciła mu siekiere, siekiera spadła na kolano runoi i rozcięła je. Wielki potok krwi wybuchnął z kolana, a Wajnamojna nie może sobie przypomnieć słów czarodziejskich, leczących ranę od żelaza, siada więc na sanie i puszcza się szukać kogoś, ktoby ranę jego zbadał i boleści jego uśmierzył. Po bezowocnem przez jakiś czas szukaniu, znajduje wreszcie w pewnej chacie leżącego na przypiecku¹⁾ siwobrodego starca, który podejmuje się to uczynić. Ale potrzeba mu koniecznie do tego znać pochodzenie żelaza; inaczej nie potrafi uleczyć Wajnamojny. Ten mu tedy opowiada całą historję żelaza i stali. Ustęp ten jest pełen oryginalnej i wzniosłej poezji: podam go więc w obszerniejszem streszczeniu.

Ukko, najwyższy władzca przestrzeni i czasu, oddzieliwszy powietrze od wody, i z wód wyprowadziwszy ziemię,

¹⁾ W chatach finlandzkich, podobnie jak w naszych, istnieją zapiecki, które w zimie służą za sypialnię i gdzie starzy ludzie przez cały dzień się wygrzewają.

stworzył trzy dziewice, trzy córki natury. Z nabrzmiałych piersi jednej płynęło mleko czarne i dało początek żelazu miękkiemu; z drugiej — białe, dało początek stali, z trzeciej — czerwone, dało początek żelazu twardemu i kruchemu.

„W jakiś czas potem, żelazo zapragnęło odwiedzić najstarszego ze swych braci, zabrać znajomość z ogniem. Ale ogień wpadł w szaloną wściekłość, podniósł się w przerażający sposób, chciał pożreć biedne żelazo, biednego brata swego“.

„Żelazo jednak zdołało ujsć strasznych objęć ognia, rozwarłej paszczy jego; ukryło się na dnie szemrzącego źródła, w wnętrznościach szerokiego bagna; ukryło się na szczycie skały dzikiej, gdzie łabędzie składają swoje jaja, gdzie gęś wysiaduje swoje pisklęta“.

Nie długo jednak mogło się tam ukrywać przed ogniem. Wilk i niedźwiedź przeszli przez bagno, głęboko wyciskając w niem swoje stopy. Kowal Ilmarinen, który się urodził na górze węglowej, wyrósł na polu pokrytem sadzą, z miedzianym młotem w ręku, z obcęgami w dłoni, kowal Ilmarinen dostrzegł w śladach wilezych i niedźwiedziach zarodek żelaza, nasienie stali i zaczął głęboko rozmyślać: co by się stało z żelazem, gdyby je umieścił w ogniu w swojej kuźni. Żelazo słuchając opowiadań o strasznych czynach ognia zadrdzało z przestachu. Ilmarinen dodaje mu odwagi: Nie lękaj się daremnie! Ogień nie spali swego przyjaciela, nie wyrządzi krzywdy swemu bratu. Wszedłszy do jego mieszkania, staniesz się pięknem, cudownie pięknem, służyć będziesz mężczyznom do obrony, kobietom do ozdoby.

Ilmarinen tedy wyjął żelazo z wilgotnego łona ziemi, umieścił je w swojej kuźni i zadał potężnie. Żelazo się roztopiło, podniosło się jak piana, rozciągnęło się, jak ciasto owsiane.

„Ale niebawem biedny kruszec wydał okrzyk rozpacz: „Kowale Ilmarinen, wyciągnij mnie stąd, ratuj mnie od żrącego uścisku ognia“.

„Ilmarinen odpowiedział mu: „Wyciągnę cię z ognia, ale czy nie będziesz ty okrutnem i nieubлагanem, czy nie będziesz godziło w twego brata, czy nie będziesz ćwiartowało dziecięcia twej matki“.

Żelazo wyrzekło straszną przysięgę i w końcu dodało: „Czyż mało mam drzewa do kłusania, mało kamieni do pożerania, abym chciało godzić w mego brata, ćwiartować dziecię mojej matki? Lepiej i piękniej będzie, gdy będę służyło za towarzysza podróżnemu, za obrońcę dla pieszego wędrowca, niż gdybym napadało na mój ród własny, krzywdziło krewnych moich“.

Uspokojony Ilmarinen wyjął żelazo, położył je na kowadle i wykul z niego włócznię, oszczepy, siekiery i różne narzędzia. Ale „język żelaza“ jeszcze nie miał dość mocy; potrzeba je było zahartować. Ilmarinen wziął wody, nasypał trochę popiołu, dodał trochę ługu i pokosztował: czegoś jeszcze brakowało. *Mehilainen*, rzekł do pszczoły, przynieś mi trochę miodu na swych skrzydłach. Usłyszała to wezwanie *Herhilainen*, osa, ptak złego bóstwa *Hiisi*, wśliznęła się do naczynia i zamiast miodu wlała tam różnych jądów. Ilmarinen myślał, że to pszczoła miód przyniosła i zanurzył kruszec w wodzie jadowitej. „Wtem nagle żelazo bunt podniosło, stal okazała się zdradziecko okrutną. Ten nędznik, kruszec zaparł się swej przysięgi, zjadł, jak pies, swoją cześć i sumienie, i ugodził w swego brata i ukąsił swego krewnego; polała się krew; ciepła krew, jak rzeka, popłynęła“.

Na tem się kończy opowiadanie rannego Wajnamojny. „Starzec siedzący na piecu zaryczał, siwa broda zagrzmiała, stuletnia głowa zahuczała: „Teraz znam pochodzenie żelaza, wiem jakie są zwyczaje stali. Biada ci, oplakane żelazo, brzydka i nędzna szumowino! biada ci, stali nieszczęsna! Przyszłaś więc na świat po to tylko, aby pokazać swoją złość i gwałtowność“.

Starzec mógł już teraz zamówić i powstrzymać krew. Zrobiwszy to, posłał syna, aby z rozmaitych ziół przyrządził

balsam na rany. Balsam został przyrządzony, starzec przyłożył go na kolano Wajnamojnie, obwiązał opaską i wezwał opieki i łaski stwórcy, Jumali. Wajnamojnen uczył się od razu uzdrowionym i podziękowawszy stwórcy, ruszył dalej w drogę do domu.

Przybywszy do Wajnoli, siłą zaklęcia wywołał z ziemi cudowną sosnę, wysoką aż do nieba, na wierzchołku której błyszczał księżyc, na gałęziach wóz niebieski, Otawa. Następnie, stosownie do przyrzeczenia danego Louhi, zażądał od swego brata Ilmarinen, aby ten pojechał do Pohjoli i ukuł Sampo o wieku błyszczącym: dadzą mu za to cudownie piękną dziewczę za żonę. Ilmarinen nie chce jechać do kraju, gdzie „pożerają ludzi, gdzie mordują bohaterów“.

Wówczas Wajnamojnen używa podstęp: opowiada bratu o cudownej sośnie, którą czarem wywołał z ziemi i gdy podeszli ku niej, zachęca go, aby wlaź na nią i zdjął księżyc i wóz niebieski. Ilmarinen usłuchał, a wówczas Wajnamojna zaklęciem wywołał straszliwy wicher, który porwał cudownego kowala i zaniósł go do ponurej Pohjoli.

Louhi gościnnie go przyjęła, Ilmarinen ustawił kuźnię, i po wielu próbach ukuł żądane Sampo. „Z jednej strony był to młyn do mielenia mąki, z drugiej — do mielenia soli, z trzeciej była to mennica“. Matrona pohjolska zadrżała z radości, dostając Sampo do rąk i ukryła je w skale miedzianej. Ilmarinen zażądał przyobiecanej nagrody, ale dziewczica pohjolska nie chce opuścić rodzinnej strony, i Ilmarinen ze smutkiem musiał sam wracać do domu.

W jedenastej pieśni ukazuje się trzeci bohater Kalewali, Don Juan fiński, „wesoly Lemminkainen“, o rumianej cerze i pięknej postawie. Nazywa on się także Kaukomieli, t. j. wzdychający za dalekimi podróżami. Wojna, wędrówka, a przede wszystkim zaloty, umizgi i hałaśliwe zabawy z dziewczętami, to żywioł jego.

Była w Saari piękna dziewczica, wysokiego pochodzenia, imieniem Kylli, tak piękna, że nawet słońce starało się o jej

rękę dla swojego syna. Ale dziewczyna odmawiała wszystkim, dobrze jej było w domu. Otóż wesoly Lemminkainen, piękny Kaukomieli powziął myśl pozyskania jej dla siebie. Matka wskazywała zuchwałość zamiaru, przypominając wyższość rodu Kylli, ale Lemminkainen odpowiedział na to: Ród mój nie wysoki¹⁾, ale ja sam potrafię się podobać. I siadł na sanie i pojechał zażądać ręki pięknej Kylli.

Gdy wjeżdżał na wyspę (Saari), sanie się wywróciły i wszystkie dziewczęta wyśmiewały się z niego. Ale wesoly Lemminkainen nie stracił odwagi. Najął się jako pasterz i w dzień pasał trzodę, a w nocy biegł na zabawy dziewczęce. Wkrótce nie było dziewczęcia na wyspie, któreby jego objąć nie zaznało, tylko piękna Kylliki była nieugięta, Lemminkainen więc nie mając na nią innego sposobu, porwał ją, gdy tańcowała raz z innemi dziewczętami na brzegu asu, i uwiózł. Kylliki w drodze obficie łzy wylewa, Kaukomieli pociesza ją, mówiąc że będzie z nim szczęśliwą, że jej na niczem zbywać nie będzie.

„Jeżeli zaś nie jestem z wysokiego rodu, jeżeli mój dom nie jest świetny, posiadam za to szablę ognistą, miecz ciskający błyskawice. Ten miecz pochodzi z krwi szlachetnej, sławnego jest pochodzenia. Wyostrzony on został u Hiisi, wygladzony w mieszkaniu bogów. Tym mieczem uświetnię imię swoje, iskrzącem ostrzem, błyszczącą klingą daleko rozszerzę sławę moją“.

Biedna Kylliki wzdycha i prosi Lemminkaina, aby jej przysiągł, iż nie będzie przedsiębrał wypraw wojennych dla zdobycia złota. Piękny Kaukomieli przysięga, a w zamian Kylliki przyrzeka mu uroczyście nie wybiegać nigdy z domu na tańce i zabawy. W najlepszej już tedy harmonii przyjeżdżają do domu Lemminkajny, gdzie matka jego z radością wita synową.

¹⁾ Lemminkainen nazywany jest synem Lempi, albo Lempo, t. j. złego bóstwa.

Małżeńska zgoda trwała czas długi, ale pewnego razu, gdy Lemminkainen pojechał łowić ryby i nie wrócił na noc, Kylliki pobiegła na wieś i wbrew przysiędze wmięsała się do hulaśliwych zabaw dziewczęcych. Dowiedział się o tem Lemminkainen: więc i on wolny od przysięgi, i postanawia tedy wyruszyć zbrojno do Pohjoli po złoto i inną żonę¹⁾. Matka mu odradza i przedstawia niebezpieczeństwa, jakie go czekają wśród Lapończyków. Lemminkainen odpowiada na to, że da sobie radę z Lapończykami, następnie rozciesawszy swą długą czuprynę, zawiesza grzebień na belce i zapowiada: gdy go cios śmiertelny ugodzi, z grzebienia tego krew sączyć się będzie. Potem bierze zbroję i miecz, wzywa pomocy różnych duchów a wreszcie samego Ukka i puszcza się w drogę.

Przybywszy do Pohjoli, do domu matki Louhi, zastaje tam grono potężnych *tietäjów*, których czarodziejską siłą prędko pokonywa, z wyjątkiem jednego tylko starego pasterza o oczach wygasłych, zbyt nędznego grzesznika, aby na nim chciał próbować siły czarodziejskiej. Następnie wzywa matkę Louhi, aby mu dała jedną z córek za żonę. Louhi nie życzy sobie mieć zmiennego Lemminkaina za zięcia i przypomina mu zostawioną w domu Kylliki, a gdy Lemminkainen wyrzeka się tej ostatniej, Louhi obiecuje uczynić zadość jego żądaniu, ale pod warunkiem, że spełni kilka jej poleceń. Pierwszem jej poleceniem jest aby schwytał łosia, rumaka strasznego Hiisi. Lemminkainen każe sporządzić sobie najlepsze *suksi* t. j. łyżwy i wystrugać kij do nich z kragłą deszczulką na końcu, i puszcza się w pogon za rumakiem piekielnym. Dopędza go i przywiązuje do drzewa, ale łos zrywa więzy i ucieka. W nowej pogoni za zwierzem łamią się *suksi* Lemminkajny, i łos ginie mu z oczu. Wówczas Lemminkainen w długiej apostrofie wzywa bóstwa leśne

¹⁾ Epitet *lieto* stale dodawany w epopei do imienia Lemminkainen znaczy właściwie chwiejny, niepewny.

o pomoc, i przy ich współdziałaniu udaje mu się nareszcie chwycić rumaka Hiisi i przyprowadzić go do Louhi, która stawia nowe żądanie: aby Lemminkainen nałożył wędzidło na przyprowadzonego zwierza. Gdy i ten warunek spełniony, Louhi stawia trzeci i ostatni: aby jej Lemminkainen zabił łabędzia z czarnej rzeki Tuoni, boga śmierci, a wtedy już niezawodnie odda mu córkę za żonę. Wesoly bohater, z łukiem i koleczanem pełnym strzał na plecach, puszcza się ku owej rzece. Nad brzegiem tych wód czarnych siedział ów stary pasterz przez pogardę oszczędzony przez Lemminkajnę w domu matki pohjolskiej; siedział i knuł zemstę, czatując na swego wroga. Gdy Lemminkainen się zbliżył, pasterz wyjął z czarnych wód rzeki węża, który jak strzała przeszył serce Lemminkajny. Konając nasz bohater biada, że zapomniał dowiedzieć się od matki, jak trzeba zakłść ukąszenia węża i tak woła do niej zdaleka:

„O moja matko, o ty, któraś mię nosiła w swem łonie, któraś mię karmiła tak czule, gdybyś ty wiedziała, gdybyś się dowiedziała, gdzie się znajduje teraz twój syn nieszczęśliwy, przybiegłabyś z pewnością na pomoc jemu, wyrwałabyś go z rąk śmierci, nie dałabyś mu, tak młodemu, ginąć w tej smutnej podróży“.

Ślepy pasterz pohjolski rzucił trupa Lemminkajny w czarne wody Tuoneli, a wnet jeden z synów boga Tuoni poćwiartował jego ciało i rozrzucił w różne strony na fale.

Tymczasem matka wesołego Lemminkainy rozmyślała nieustannie nad tem, gdzie teraz ukochany jej syn przebywa, a żona jego Kylliki ciągle spoglądała na grzebień, zostawiony przez bohatera. Pewnego razu z przestraczem spostrzegła, że z grzebienia tego krew się sączy. Gdy to i matka ujrzała, natychmiast puściła się do Pohjoli, aby się dowiedzieć, co się stało z jej synem. Louhi daje z początku kłamliwe odpowiedzi, w końcu jednak powiada jej wszystko, co wie o Lemminkajnie, mianowicie że się udał nad brzeg czarnych wód śmierci dla zabicia łabędzia. Matka, otrzymawszy tę wska-

zówkę, puszcza się na odszukanie syna. Jej niespokojny pośpiech w drodze, przezwyciężający wszystkie przeszkody, oddany bardzo żywo i malowniczo i przytem w sposób, który mimowoli nasuwa nam na myśl pewien ustęp ze Słowa o półku Igora, kiedy książę ten uciekając z ziemi połowieckiej, przesuwa się gronostajem w trzeinach, puszcza się jak kaczką białą przez wodę, bieży bosym wilkiem po łęgach Dońca i leci sokołem we mgłach. Matka Lemminkajny „bieży jak wilk przez szerokie bagna, jak niedźwiedź przez pustynię, nurza się jak wydra w wodzie, sady jak dzik polami, jak zając brzegami, jak jeź okraża strome przylądki“...

Szuka, szuka ciągle, ale nie znajduje syna. Zwraca się tedy do drzew i zapytuje ich o swego jedynaka. „Drzewa głos podniosły, westehnęły sosny, dęby odpowiedziały rozumnie: „Majmy własnych cierpień, żeby jeszcze myśleć o twoim synie. Los nasz okrutny, stworzoneśmy do nieszczęścia. Ścinają nas, rąbią nas w kawałki, ażeby podsycać nimi ogień w piecu, ogrzewać łaźnię; albo nas palą, aby oczyścić grunt, na którym rośniemy“.

Matka szuka dalej syna, a nigdzie go nie znajdując, zwraca się z pytaniem do drogi: „O drogo, którą Bóg stworzył, czyś nie widział mojego syna, mojego złotego jabłka, mojej srebrnej podpory?“

„Droga jej odpowiedziała rozumnie: „Mam dość własnych cierpień, ażeby jeszcze miała myśleć o twoim synie. Los mój okrutny, dni moje nieszczęsne. Stworzoną jestem na to, aby psy po mnie chodziły, aby mię wozy kołami swemi gnioły, aby mię ciężkie buty rozdzierały, ciężkie podszewy deptały po mnie“.

Następnie matka z temże samem zapytaniem zwraca się do księżycy, a ten jej podobnie jak drzewa i droga niechętną i skarg pełną daje odpowiedź. „Los mój okrutny, dni moje ciężkie. Stworzony jestem na to, aby błądzić samotnie wśród nocy, świecić podczas surowych chłódów, nie-

ustannie czuwać w ciągu nieskończonej zimy i zniknąć, gdy lato się ukaże“¹⁾.

Charakterystyczny to rys poezji fińskiej, że nie tylko ludzie, ale i natura na swój los się skarży. Tylko słońce, które świeci Finlandczykom w najprzyjemniejszą choć tak krótką porę letnią, nie skarży się na swój los i na pytanie matki dokładnie jej wskazuje, gdzie ma szukać syna. „Twój biedny syn, nieżywy, zatonął w czarnej rzece boga Tuoni, w wiecznych falach Manali. Przez wiry pianą pokryte pograżył się w najdalsze głębiny przepaści“.

Stara matka Lemminkajny, gorzkiemi łzami zrosiwszy wiadomość o śmierci syna, udaje się do kowala Ilmarinen, prosząc go, aby jej ukł olbrzymie grabie o ręczce miedzianej i o zębach żelaznych. Ilmarinen spełnił jej żądanie, a matka uprosiwszy słońce, aby gorącym promieniem swoim uspiło czujną czeladź wrogiej i posępnej Manali, zaczęła w czarnych jej falach olbrzymiemi grabiami suwać i szukać ciała swego dziecięcia. Długo szukała, nareszcie znalazła trupa Lemminkajny; ale trup nie był cały, brakło mu różnych części ciała. Jakże tu przywołać go do życia? Matka z głębokim żalem powiada: „Możeż to być, aby się znów z tego utworzył człowiek, aby z martwych powstał prawdziwy bohater?“ Kruk usłyszał jej słowa i odpowiedział złowrogo: „Nie, nie może się już utworzyć człowiek z tego, który nie istnieje, którego tak srodze okaleczono. Pstrąg wyżarł mu oczy, szczupak ogryzł mu plecy. Rzuć napowrót syna swego w morze, w fale Tuoneli, może się zrobi z niego piękna foka albo olbrzymi wieloryb“.

Ale matka Lemminkajny nie dała się zniechęcić temi szyderczemi słowami i znów zanurzyła grabie i dalej szukała w falach Tuoneli. Niebawem wyciągnęła z wody rękę i inne części, których nie dostawało ciału synowskiemu, złożyła

¹⁾ Dni letnie w Finlandyi są tak długie, że nocy latem prawie nie istnieją, a więc i księżycy, jakby nie było.

je jak należało i zaczęła się modlić do bogini Suonetar, która na miedzianem wrzecionie przedzie żyły ludzkie, potem do jednej z powietrznych dziewię, wreszcie do samego Ukka o przywrócenie życia synowi. Modlitwa jej wysłuchana, syn ożył i wstał, ale nie mógł jeszcze przemówić. Ażeby mu głos przywrócić, matka uprasza uczynnej Mehilainen, aby jej przyniosła cudownego balsamu; tym balsamem naciera syna i głos mu przywraca. A gdy syn opowiedziawszy matce swoje przygody, wzdycha za piękną pohjolską, której nie dostanie, jeśli nie zabije łabędzia z rzeki boga Tuoni, matka doń mówi: „Zostaw te przekłete łabędzie na czarnych falach Tuoneli, na szumiącym potoku! Wracaj do domu z twoją troskliwą matką; umiej ocenić swoje szczęście; podziękuj Bogu objawionemu, że ci dopomógł tak skutecznie, że ci przywrócił życie. Nigdybym nie zdołała uczynić tego bez pomocy Jumali, bez wdania się prawdziwego stwórcy“. I po tych słowach syn z matką wracają do domu.

W szesnastej pieśni epopeja zwraca się znów do Wajnamojny. Nieśmiertelny runoja buduje statek, na którym ma się puścić w swaty do Pohjoli. Już wszystkie części statku gotowe, potrzeba je tylko złożyć, ale tu Wajnamojnie zabrakło trzech słów czarodziejskich, bez których nie można zbudować statku. Stary Wajnamojna idzie szukać tych słów, a nie znajdując ich nigdzie, zachodzi aż do Hadesu fińskiego, do Tuoneli. Dziewczęta piekielne, piorące stare łachmany w czarnych wodach rzeki, jakkolwiek sprowadzają mu barękę do przejazdu przez wody Tuoneli, jednakże wołają za płynącym: „Biada ci, Wajnamojno, który nie umarły, ale żywy przybywasz do Tuoneli“. W istocie śmierć go tu spotkała, gdyby nie umiał przybierać rozmaitych postaci i prześliznąć się przez sieć żelazną, którą czeladź piekielna przegrodziła rzekę. Jakkolwiek jednak wyszedł cało z krainy śmierci, słów poszukiwanych nie wyniósł stamtąd. Poradzono mu wtedy, aby się udał do olbrzyma Wipunen, potężnego runoi, który leżał pod ziemią, a na ciele jego rosły topole, brzozy,

wierzby i sosny. Wajnamojnen usłuchał rady, ale zbudzony z długiego snu olbrzym otworzył paszczę i połknął Wajnamojnę. Nie zginął jednakże runoja w wnętrznościach olbrzyma, i owszem kuźnię tam nawet założył, i tyle boleści sprawiał olbrzymowi, że ten wreszcie zwierzył mu magiczne słowa, których potrzeba do zbudowania statku. Wtedy Wajnamojna wyszedł z wnętrza olbrzyma i wnet dzięki czarodziejskim słowom statek był ukończony.

Na tym statku wybiera się Wajnamojna do Pohjoli, prosić o rękę pięknej dziewczyny pohjolskiej. Annikki, siostra Ilmarina, piorąc bieliznę u stóp mglistego przyłodka, zobaczyła płynącego na okręcie Wajnamojnę, dowiedziała się dokąd i pociągnęła i dała wiedzieć o tem bratu, zachęcając go jednocześnie, aby nie dał się ubiedz Wajnamojnie, i pospieszył również do Pohjoli upomnieć się o rękę pięknej Pohjolanki. Ilmarinen każe zaprzadzić pysznego rumaka do sani świątecznych, dopędza Wajnamojnę i zawiera z nim układ: żaden z nich nie porwie pohjolskiej dziewczyny wbrew jej woli; zostanie ona żoną tego z nich, którego sama sobie wybierze za męża, a ten jej wybór nie obudzi zawiści między braćmi.

Gdy w rodzinie pohjolskiej spostrzeżono nadjeżdżających, rzuceno w ogień kawałek jarzębiny, ażeby się przekonać, w jakim celu przybywają obcy ludzie: jeżeli krew pocieknie z jarzębiny, to znak, że będzie wojna, jeżeli woda to pokój. Ale z jarzębiny nie pociekła ani krew, ani woda, tylko miód; znak to, że jadą swaty. Matka pyta córki, którego z dwóch starających się chce mieć za męża? i radzi jej wybrać starego i zamożnego Wajnamojnę; jemu niech poda dzban z miodem, co ma być znakiem, że ku niemu serce skłoniła, podobnie jak i w naszym obyczaju słowiańskim przepijanie miodem do swatów oznacza dobre przyjęcie ich zamiarów. Ale dziewczyna nie chce słyszeć o Wajnamojnie, choć mądry i bogaty, choć wiezie na swym okręcie wielki zapas zboża; chce się ona oddać „za nic“ temu,

„który ma piękne czoło, który jest piękny w całym ciele“, temu, który ukul Sampo, jednym słowem kowalowi Ilmarinen.

Matka zgadza się na to małżeństwo, ale stawia trzy następujące warunki: Ilmarinen ma zorać pole pełne węzów, nałożyć uzdę na niedźwiedzia Tuoni, pochwycić szczupaka piekielnego z czarnych wód Tuoni. Ilmarinen, przerażony tymi warunkami, zwierza się ze swojej troski dziewczycy pohjolskiej, a ta mu daje rady, dzięki którym wychodzi zwycięzcą ze wszystkich prób. Wówczas Louhi nie może już dłużej odmawiać mu ręki swej córki, stary zaś Wajnamojna, smutny, z głową pochyloną wraca do siebie i mówi: „Biada mi, nieszczęsnemu, biada mi, który nie ożeniłem się, gdy byłem młody, nie szukałem żony w najlepszych dniach życia mego!“

Począwszy od dwudziestego runa, przez ciąg sześciu pieśni, treścią epopei są przygotowania i obrzędy weselne. Więc naprzód zabijają olbrzymiego wołu, tak wielkiego, że jaskółka przez cały dzień lecąc bez odpoczynku, zaledwieby mogła przelecieć przestrzeń między dwoma jego rogami. Następnie gotują piwo, nalewają w beczki i stawia w piwnicy, pieką chleb i przyrządzają *talkkunę*, lemieszkę owsianą. Piwo zamknięte w beczkach gwałtownie się podnosi i grozi rozsadzeniem beczek, jeżeli się nie znajdzie śpiewak, który je godnie potrafi wysławiać. Matrona pohjolska zaprasza na wesele swej córki wszystkich mieszkańców Pohjoli i Kalewali, bogatych i ubogich, z wyjątkiem tylko Lemminkajny, „ponieważ lubi się kłócić, ponieważ zawsze gotów do bójki“.

Przyjeżdża pan młody w licznym orszaku weselnym. Louhi przyjmuje wszystkich gościnnie, ale najgościnniej przyszłego zięcia. Jego sadzają na najwyższym miejscu, jemu przed wszystkimi innymi podają placki ze śmietaną, łososia i inne potrawy. Wajnamojna jest na uczcie, wychyliwszy dzban piwa, zaczyna śpiewać a wszyscy go słuchają z radością i podziwieniem.

Skończyła się uczta weselna, nadchodzi czas rozstania się panny młodej z rodziną. Matka przemawia do swojej córki, „golańki kupionej“, wystawiając jej w smutnych kolorach przyszłość, jaka ją czeka, i budząc żal do panińskiej przeszłości.

„Cóż ciężkiego miało w sobie życie w domu twego ojca? Rosłaś tu jak kwiatek nade drogą, jak poziomka w zrąbanym lesie. Wstając z łóżka znajdowałaś tu zawsze masło i mleko; budząc się ze snu zastawałaś chleb jęczmienny i masło świeżo ubite, a jeśli ci masło nie smakowało, mogłaś sobie ukroić kawałek mięsa“. „Nie miałaś najmniejszej troski, nie potrzebowałaś się o nic kłopotać; zostawiałaś troski choinkom leśnym, kłopoty belkom domowym, głębokie smutki sosnom na bagnach, żałośnie skargi brzozom na wydmach jałowych rosnącym. Bujałaś jak listek, ulatywałaś jak motyl, byłaś jak jagoda, jak malina na polu twej matki“.

„Teraz opuszczasz ten dom, idziesz do domu obcego, gdzie inna matka rządzi; idziesz do gospodarstwa nieznanego. Co kraj, to obyczaj; znajdziesz też różnicę w nowym mieszkaniu. Róg pasterski inaczej tam dźwięczy, drzwi inaczej skrzypią na zawiasach... Nie umiesz ich otworzyć, nie umiesz się obracać w nowej zagrodzie, tak jak dziewczęta, które ją zamieszkują; nie umiesz rozpalić ognia, utrzymać ciepła w ognisku tak, ażeby dogodzić ludziom tam mieszkającym“.

Słuchając słów matki Pohjolanka wzdycha i lży roni. Myślała ona niegdyś, że dopiero wtedy zostanie naprawdę kobietą, gdy wyjdzie z pod władzy matki, gdy opuści dom rodzicielski i pójdzie za mężem. „Taka była nadzieja mego życia, taki był cel kwiecistej młodości mojej; wzdychałam do niego, jak do urodzajnego roku, jak do pięknego lata. A oto teraz nadzieja moja spełniona, chwila odjazdu bliska. Jedną nogą stoję już na progu mieszkania mego męża, drugą nogą w jego saniach. Nie umiem przecież wytłumaczyć sobie zmiany, jaka we mnie zaszła. Nie, nie oddałam się stąd

z radością, nie opuszczam chętnie tego złotego domu, gdzie spędziłam młodość, tego domu, gdzie wyrosłam, tych bogatych włości mego ojca. Odechodzę z sercem smutnem, z duszą pełną żalu, zanurzam się w noc jesienną, idę nie zostawiając śladów po śliskiej ścieżce wiosennego lodu“.

„Jaką jest dusza, jakimi są myśli innych oblubienie? Bezwątpienia nie doznają one smutku, nie trapi ich ciężki niepokój, który ja uczuвам, nieszczęśliwa, w sercu czarnem, jak węgiel, w duszy czarnej, jak sadza. Serce szczęśliwych, dusza tych, którym los sprzyja, podobną jest do zimmeru rannego, do zorzy dnia wiosennego. Jaką jest moja dusza, jakie są moje myśli? Podobne są do pustych brzegów jeziora, do poszarpanych krawędzi burzliwego obłoku, do ciemnej nocy jesiennej, do posępnego dnia zimowego; posępniejsze są nawet od dnia zimowego, bardziej ponure od nocy jesiennej“.

Wątpię, czy jakakolwiek poczyta dorównać może fińskiej w malowaniu posępnych uczuć. To zestawienie swobodnej, jasnej, panińskiej przeszłości z chmurną przyszłością małżeńską nie tu się jeszcze kończy. Występuje stara służąca „odwieczna mieszkanka domu“ i w pieśni obrzędowej, zwanej śpiewem łez, prowadzi dalej porównanie życia dziewczęcego z życiem kobiety zamężnej.

„Niebawem doznasz, nieszczęsna, ostrych zębów twego teścia, kamiennego języka twojej świekry, chłodnej mowy męzowskiego brata, dotkliwych szyderstw męzowskiej siostry“... „Radabyś była ulotnić się parą, ulecieć dymem z domu, unieść się, jak liść, zniknąć jak iskra w powietrzu. Ale nie jesteś ptakiem, abyś mogła odlecieć, nie jesteś liściem, ani iskrawą, żebyś mogła zniknąć w powietrzu, nie jesteś dymem, ażebyś mogła ulotnić się z domu“.

Te i inne słowa jeszcze bardziej rozżalają pannę młodą; leje ona łzy obfite i powtarza swoje utyskiwania: „Pocoście mnie wydali na świat, woła do rodziców, pocoście mnie wykarmili“... „Lepiej było, o moja biedna matko, o moja słodka

piastunko, kawałek drewna owijać w pieluchy, obmywać małe kamyki, niż myć twoją córkę, niż odziewać twoją drogą dziecinę na te wielkie smutki, na te gorzkie boleści“.

Po tych długich wylewach żalonych uczuć, które przypominają poniekąd obrzędowe pieśni weselne naszego ludu, odzywa się głos wesóły, odpędzający smutki, zachęcający pannę młodą do życia, które się przed nią otwiera. Jest to tak zwany śpiew pocieszenia, (*loh dutus sanat*). Epopeja wkłada go w usta pacholęcia, które się gdzieś z kąta odzywa.

„Niepotrzebnie płaczesz, niepotrzebnie lamentujesz, przemawia ono do dziewczyny. Nie chcą cię przecież rzucić w bagno, nie myślą wtrącić do strumienia. Jeżeli cię zabierają z ziemi żywej, to na to tylko, aby zawieść do jeszcze żyźniejszej; jeżeli cię zabierają z domu obfitującego w piwo, to na to tylko, aby zawieść do domu, gdzie jeszcze więcej piwa“.

„O młoda dziewczyno, przestań rozpaczać, dziecię matczyne przestań jęczeć! Dola twoja nie będzie gorsza, dola twoja będzie lepszą przy boku dobrego rolnika, pod dachem tego, który kraje skiby, pod brodą tego, który cię karmi, w objęciach rybaka, przy gorącym sercu strzelca polującego na łosie, w lazienkowej izbie myśliwca, polującego na niedźwiedzie“.

Następują rady, dawane pannie młodej, jak się ma zachowywać w domu małżonka. Rady te daje pewna czcigodna, zamężna kobieta. W długim ich szeregu odmalowuje się niemal całe życie zamężnej kobiety fińskiej, główną zaś ich treścią: uległość, łagodność, uprzejmość, czystość i pracowitość.

„Chociażby stary (ojciec męża) był jak wilk w norze, chociażby stara była jak niedźwiedź w domu, chociażby brat męża był jak wąż na progu, a siostra męża jak gwóźdź w ścianie, powinnaś im jednak okazywać taki szacunek, jaki okazywałaś twojemu ojcu, twojej matce, pod dachem twego dzieciństwa“.

„Potrzeba, żebyś odtąd miała rozum bystry, głowę pełną siebie, myśl zawsze czujną, umysł ciągle otwarty; potrzeba abyś wieczorem czujnym okiem pilnowała ognia, a rano czujnym uchem słuchała piania koguta. Gdy kur zapieje po raz pierwszy, zanim zapieje po raz drugi, czas już młodym wstawać, starzy jeszcze mogą używać spoczynku“.

„A jeśli kur wcale nie pieje, jeśli ptak ojca rodziny nie wydaje głosu, niech księżyc ci służy za kura, niech Otawa ci będzie skazówką! Wychodź więc często za dom spojrzeć na księżyc, popatrzeć na gwiazdy“.

„Gdy Otawa się podnosi, głowę zwrócona na południe, ogonem ku północy, pora ci już porzucić łóżko młodego małżonka, rozłączyć się ze swoim młodym oblubieńcem, aby wygarnąć żar z popiołu, rozdmuchać ogień, zapalić zrzęcznie trzaski, nie rozsypując ich dokoła ogniska“.

Rozpaliwszy ogień, ma udać się do obory i chlewów dla dania paszy bydłu. „Ale nie trać czasu w oborze, nie spażniaj się daremnie. Kiedyś w niej porządek zrobiła, kiedyś rozdała paszę bydłu, wychodź z niej spiesźnie, wracaj jak uragan śnieżny do domu. Tam już dzieciątko, drobne niemowlę, zaczyna płakać w kolebce. Nie może mówić mała dziecina, nie może powiedzieć, czy jest głodne, czy mu chłodno, czy mu się stało coś nadzwyczajnego, dopóki nie przyjdzie ta, której twarz mu znana, dopóki głos matki nie obje się o jego uszy“.

„Ale wracając do izby, przynies z sobą cztery rzeczy: cebrzyk z wodą w rękach, miotłę brzozową pod pachą, trzaskę zapaloną w zębach; ty sama będziesz czwarta“.

„Zabierz się wówczas do czyszczenia, do zamiatania podłogi; pokrop ją, ale uważaj, aby nie oblać wodą dziecka, choćby to było dziecię twojej bratowej; usadź je na ławce, twarz mu obmyj, rozczesz mu włosy; daj mu kawałek chleba z masłem; a jeśli nie ma chleba w domu, daj mu przynajmniej dREWIEŃKO W RĘKĘ“.

Dalej następują szczegółowe przepisy, jak ma porządkować w domu, jak witać powracającą z pracy do domu rodzinę, jak słuchać rad świekry, jak mleć zboże w żarnach, jak nosić drwa i wodę, jak przyrządzać łaźnię, jak tkać vadmeli¹⁾, jak piec placki, jak przyjmować gości, jak zachowywać się w gościnie, jak pamiętać zawsze o matce, która ją na świat wydała, która przy jej kołysce tyle nocy bezsennych spędziła. Oto jeszcze wyjątek z tej obrzędowej pieśni; żeby uprzytomnić rytm wiersza fińskiego, podam ten ustęp w wierszowanej formie:

Kiedy wiadro ujrzysz puste,
Weź je zaraz, weź na plecy,
Do czerpania kij weź z sobą
I do źródła idź po wodę.
Lecz gdy wiadro napelnione,
Wracaj wnet do domu spiesźnie,
Jak wiosenny wiatr powracaj;
Żeby teś twój nie pomyślał,
By nie pomyślała świekra,
Żeś przy źródle stojąc długo
Przyglądała się swej twarzy,
Podziwiała piękność swoją
W zwierciadlanej szybie wody.

Po tych poważnych i zbawiennych radach i naukach następuje śpiew we wręcz przeciwnym duchu. Jakaś stara kobieta, włóczęga ze wsi, siedząca na podłodze, odzywa się do panny młodej między innemi w te słowa: „Słuchaj moja siostrzyczko, co ci mam powiedzieć. Gdy przybędziesz do domu twego narzeczonego, pamiętaj, abyś się nie poddawała jego woli, jak to ja uczyniłam, nieszczęsna! Tak, okazałam się zanadto powolną rozkazom mego małżonka, gło-

¹⁾ Grube sukno wyrobu wieśniaków fińskich.

sowi tego skowronka, ugięłam się pod przemocą człowieka dumnego“.

I opowiada dalej, jak się z nią źle obchodzono w domu męża, jak wkładano na nią najcięższe roboty, jak ją oga-
dywano, jak ją mąż bił, poniewierał i jak nareszcie wypę-
dził z domu na tulażkę.

Następują rady i przestrogi dla pana młodego. Zalecają mu, aby był dla niej łagodnym, względnym, uprzejmym, aby się z nią nie obchodził jak z płatną sługą, aby ją przywoził do domu rodziców, gdy się będzie modliła. Niech będzie jej obrońcą i nauczycielem, a jeżeli już ma konieczność ją ukarać za nieposłuszeństwo, niech urwie gałązkę brzoźową, tak aby nikt tego nie widział i niech ją z lekka dotknie po plecach również tak, aby nikt tego nie widział.

Ale jakiś stary włóczęga siedzący na zapiecku wyrывa się z radami wręcz przeciwnymi. I on miał także żonę i do-
gadzał jej we wszystkim, ale na nie to się nie zdało, była
wiecznie złą i gniewną. Dopiero gdy zmienił sposób postę-
powania z nią, zmieniła się i ona. „Gdy uciałem gałązkę
brzeziny, zbliżyła się do mnie i nazwała mnie drogim pta-
szkiem; gdy uciałem pręt jałowcowy, upokorzyła się prze-
demną i nazwała mnie swoim ukochanym; gdy dałem jej
pokosztować łożyny, rzuciła mi się czule na szyję“.

Teraz czas odjeżdżać państwu młodym. Oblubienica
wzdycha żałośnie i z płaczem żegna się ze wszystkimi. Po-
żegnanie to jej pełne poetycznego wdzięku i godnie może
stać w rzędzie najpiękniejszych ustępów poetycznych po-
dobnej treści. Tyleż w nim prawie wdzięku, a więcej uczu-
cia niż w pożegnaniu Sakontali z miejscem rodzinnym.

„Opuszczając ten dom, czemże zapłacę za mleko mej
matki, za dobroć mego ojca, za przyjaźń mego brata, za
słodką miłość mej siostry?“

„Dzięki ci, ojcze, za pokarm, który miałam z twej ręki,
za wszystkie obiady, które tu jadłam, za wszystkie łakocie,
które mi dawałeś kosztować“.

„Dzięki ci moja matko za życie, które z twego łona
zacerpnęłam, za czułość, którą otaczałaś moje dzieciństwo,
za starania twoje dla mnie w mojej młodości“.

„Dzięki ci, bracie, dzięki ci, siostro, dzięki i wam
także wszyscy moi krewni, towarzysze mego dzieciństwa,
wśród których przeżyłam najpiękniejsze dni moje, lata moje
kwitnące“.

„Proszę cię, mój dobry ojcze, proszę cię, moja matko
ukochana, proszę i was, o moi krewni i przyjaciele, nie
smućcie się, nie płaczcie gorzko za mną, że jadę w kraj
obcy, że mam błądzić po dalekim świecie! Słońce Jumali,
księżyc stwórcy, gwiazdy niebieskie świecą i dalej w prze-
strzeni, oświecają inne jeszcze kraje, nietylko dom mego
ojca, nietylko dach mego dzieciństwa“.

„Teraz opuszczam, wygnana, ten dom złoty, dom, który
zbudował mój ojciec, który moja matka rozslawiła gościnno-
ścią; opuszczam moje pola i moczary, moje kwieciste łąki,
przezrocyste jeziora, piaszczyste wybrzeża; zostawiam je
kapiącym się kobietom, błakającym się pasterzom.“

„Tak, zostawiam moczary tym, którzy chcą po nich
chodzić, pola tym, którzy zechcą je orać, gaje tym, którzy
zechcą w nich odpoczywać, piaski tym, którzy zechcą je
przebiegać, płoty na polu i parkan zagrody tym, którzy
zechcą przez nie przelazić, ściany tym, którzy się zechcą
o nie oprzeć, podłogę izby tym, którzy zechcą ją zamiatać;
zostawiam równiny renom, pustynie wydrze, zrąb leśny gęsi,
zielone lasy ptactwu“.

„Opuszczam te miejsca, wygnana, odchodzę w towarzy-
stwie innego człowieka w łono ciemnej nocy jesiennej, po
ślizgawicy wiosennej, tak, że stopy moje nie zostawią ża-
dnego śladu na lodzie, że suknia moja nie zabierze ztąd ani
trochę pyłu, ani trochę śniegu“.

„Kiedy powrócę do tych miejsc, kiedy znów ten dom
ujrę, matka moja może już nie usłyszy mego głosu, mój
ojciec może głuchy będzie na moje łkania, nawet gdy będę

jęczeć i płakać na ich grobie, bo już darń świeża rozścielać się będzie, krzak jałowcu rósć będzie nad ciałem mojej najmilszej matki, nad twarzą mojej drogiej piastunki“.

„Gdy powrócę do tych miejsc, gdy odwiedzę tę obszerną posiadłość, dwie rzeczy tylko mnie poznają: najniższe powróšlo w zagrodowym parkanie, najdalszy kopiec graniczny na polu, bom sama je zrobiła, bom sama je umieściła w dniach młodości mojej“.

„Krowa mojej matki, którą tyle razy poilałam gdy byłam młodą dziewczyną, o którą tak dbałam, zanim jeszcze wyrosła, krowa mojej matki zaryczy niecierpliwie na zagrodowym gnoisku, na ziemi od mrozu stwardniałej; ona córkę domu z pewnością pozna we mnie“.

„Czujny pies mego brata, któremu jeść dawałam, gdy byłam młodą dziewczyną, którego uczyłam, gdy był jeszcze maleńkim, zaszczecka głośno na zagrodowym ognisku, na ziemi stwardniałej od mrozu; on córkę domu z pewnością pozna we mnie“.

„Co się tyczy innych, nie poznają mnie może, kiedy tu powrócę, choć miejsce na którym wysiądę, choć moje dawne mieszkanie i moja zatoka obfita w ryby, gdzie zarzucałam sieci, pozostaną tam, gdzie były“.

„Bądź więc zdrowa, o *pirrti*¹⁾, z twoim dachem jodlowym! Z jakąż radością odwiedzę cię kiedyś, zobaczę cię kiedyś znowu“.

„Bądź zdrowa, o sieni, z twoją powałą drewnianą! Z jakąż radością odwiedzę cię kiedyś, zobaczę cię kiedyś znowu“.

„Bądź zdrowe, podwórze zagrodowe ze swemi jarzębinami! Z jakąż radością odwiedzę cię kiedyś, zobaczę cię kiedyś znowu“.

„Bądźcie zdrowe, wszystkie miejsca ukochane, które opuszczam! Żegnam was pola; żegnam was lasy z dzikimi

¹⁾ Pirrti oznacza po fińsku dom lub izbę.

jagodami, krzaki z kwitnącemi lodygami, jeziora ze swymi stu wyspami, żegnam cię głęboka zatoka z twoimi rybami, was piękne pagórki z waszymi kwiatami, was doliny samotne z waszymi brzoźami!“

Kowal Ilmarinen zniecierpliwiony jest widocznie ceremoniami ślubnymi i długą sceną pożegnania, bo posadziwszy żonę w saniach i zaciąwszy konia biczem, odzywa się, jakby przedrzeźniając ostatnie jej słowa: „Żegnam was, brzegi, jeziora, małe sosny w dolinie, wielkie jodły w lesie! Żegnam was drzewa sadzone za domem, jałowce rosnące na drodze do studni, jagody na polach, lodygi na trawnikach! Żegnam was krzaki łoziny, was korzenie sosnowe, was gałęzie olchowe i ciebie, koro brzoźowa!“

Trzeciego dnia podróży panna młoda przybywa z małżonkiem do swojej nowej siedziby, gdzie jej oddawna wyglądają i wyczekują. Nowe obrzędowe przemowy, przygany i pochwały panny młodej. Następnie zasiadają wszyscy do uczty weselnej, miód i piwo płynie strumieniami, nie brak i toastów, bo oto stary Wajnamojnen zaczyna śpiewać naprzód pochwałę pana młodego, gospodarza, który ten dom zbudował, następnie panny młodej, gospodyni, która tę ucztę urządziła, potem drużby (*patraskani*), który obrany został do prowadzenia weselnego orszaku, potem drużki (*saajavainen*), w końcu wszystkich gości.

„Nigdzie nie widziano, nigdzie nie spotykano zgromadzenia tak pięknego i tak okazałego; starców tak poważnych, młodzieńców tak pełnych wdzięku. Wszyscy ubrani w *vadmel*, wyglądają jak las szronem pokryty“. Tak śpiewa Wajnamojnen, a czyniąc aluzję do podarków, które podług zwyczaju fińskiego rozdawano weselnym gościom, dodaje, że worki z pieniędzmi znaleziono na polu i na drodze, ażeby je rozdać gościom zaproszonym.

Po uczcie runoja siada do swoich sani i nie bez przygód wraca do swego samotnego domu.

Tymczasem Lemminkainen podejrzewa, że w Pohjoli odbywa się wesele, i choć nieproszony postanawia tam się udać. Matka usiłuje go powstrzymać od spełnienia tego zamiaru, wskazując mu straszliwe niebezpieczeństwa, jakie go czekają na drodze: ogniste rzeki, niezgłębione przepaści, dzikie zwierzęta, węże i srożsi od dzikich zwierząt i węzów czarodzieje pohjolscy. Ale żadne niebezpieczeństwa nie zdołają odstraszyć zuchwałego Lemminkajny od powziętego zamiaru: puszcza się on w drogę i w istocie wszystkie zapowiedziane mu przez matkę przeszkody przebywa szczęśliwie i dostaje się do Pohjoli, tylko trochę za późno, bo już po uczcie. Złowrogo tam spoglądają na natrętnego przybysza, a na jego domaganie się jadła i napoju, podają mu dzban piwa, w którym pływają jaszczurki i robaki. Obelga za obelgę: Lemminkajnen zapytuje, czy nie mógłby tu dostać piwa za pieniądze. Po tych obelgach już wszelka zgoda niemożliwa. Następuje walka pomiędzy Lemminkajną a gospodarzem Pohjoli, naprzód na czary, potem na miecze. Lemminkajnen zwycięża, odcina głowę Pohjolecykowi i zatyka ją na stojącej w pobliżu szubienicy, a sam wraca do domu Louhi, żądając od niej wody dla obmycia rąk zakrwawionych.

Nienawiść matrony pohjolskiej wybucha najpotężniejszymi zaklęciami: siłą czarodziejską wywołuje ona tłumy zbrojnych bohaterów, którzy spieszą pomścić na Lemminkajnie krew przezeń przelaną. Nasz bohater musi uchodzić przed tą legią, a przemieniwszy się w orla, drogą powietrzną powraca do domu. Matka pyta go, co zaszło w Pohjoli: Lemminkajnen opowiada jej wszystko i prosi ją o radę, gdzie się ma schronić przed straszną pogonią? Matka zna takie miejsce, gdzie jeszcze ziemia nigdy nie była „ukąszoną“, „nigdy nawiedzona od miecza ludzkiego“ i tam wyprawa syna.

Tem miejscem jest wyspa Saari. Ale jak wszędzie, tak i tutaj, Don Juan fiński wnosi z sobą niepokój i budzi nienawiść. Umizga się do wszystkich wdów i dziewcząt i w za-

dnem sercu kobiecem nie znajduje oporu. „Gdziekolwiek głowę zwrócił, otrzymywał całusa, gdziekolwiek rękę wyciągnął, uczuwał słodkie uściśnienie“. Gdybyż się na tem tylko kończyły jego podboje miłosne! Nareszcie nadszedł czas, kiedy wyśpiarze nie mogą dłużej znosić jego swawoli i robią nań zasadzkę. Lemminkajnen uchodzi z wyspy, powraca do stron rodzinnych, ale nie zastaje już swego domu: spalili go Pohjolecy; nie zastaje też matki i gorzko ją oplakuje, myśląc, że już nie żyje. Ale matka żyła, schroniła się tylko przed Pohjolecykami do jakiejś chatki ustronnej w lesie.

Znalazłszy matkę, Lemminkajnen pociesza ją pogroźką pomszczenia się na Pohjoli. Jak zwykle, tak i teraz matka odradza mu tę wyprawę, ale Lemminkajnen nie daje się powstrzymać. Wziąwszy z sobą Tierę, dawnego towarzysza wojen i młodości, wyrusza ponownie do Pohjoli, tym razem aby wytepić rasę pohjolską. Louhi naprzeciw złowrogim gościom wysyła najgroźniejsze straszdyło północy: chłód. Straszny ten wysłaniec ścina wody lodem i okręt Lemminkajny wstrzymuje wśród morza. Już się zabiera do samego Lemminkajny, już go chwyta za uszy i palce, kiedy bohater wylewa nań potok słów czarodziejskich i jakkolwiek okrętu ocalić nie może, sam jednak cało uchodzi. Ale nie kończy już wyprawy, tylko smutny wraca do domu.

III.

Sześć pieśni następnych, od trzydziestej do trzydziestej siódmej, stanowi całość skończoną w sobie i bardzo luźnie związaną z całością eposu. Są tu opowiedziane losy Kullerwy, człowieka skazanego na nieszczęście. Tragizm ich jest głęboko wstrząsającą, a w ogóle ciemne kolory Kalewali tu jeszcze bardziej posępnieją i ciemnieją. Ustęp ten bez wątpienia należy do najtragiczniejszych ustępów poezji całego świata.

Było sobie dwóch braci Untamo i Kalerwo, którzy mieszkali obok siebie. „Untamo zarzucił pewnego razu sieć do stawu Kalerwy. Kalerwo zobaczywszy sieć w swoim stawie, zabrał wszystkie ryby, które się w niej znalazły. Wówczas Untamo, zły człowiek, wpadł we wściekłość, rzucił się z pięściami na brata, rozpoczął z nim bójkę za kawałek ryby, za sztukę okunia świeżego“.

„Tak waleczyli Kalerwo i Untamo, ale żaden z nich nie został zwycięzcą: co jeden cios zadał, to drugi mu zaraz go oddawał“.

„We dwa dni, w trzy dni po tej kłótni Kalerwo posiał owies za domem Untamy. Pyszna owieczka Untamy zjadła owies Kalerwy; zajadły pies Kalerwy pożarł jagnię Untamy“.

„Untamo znowu wpadł we wściekłość i wrzeszczał, grożąc śmiercią Kalerwie, swemu bratu. Przysiągł, iż rozwali dom jego, pomorduje starych i młodych, wytepi wszystkich mieszkańców domu i w popiół go obróci“.

„I uzbroił swych ludzi: dał mężom silnym miecze, dał słabym i dzieciom oszczepy i ruszył na bój krwawy, na walkę śmiertelną przeciw synowi swej matki“.

„Teściowa Kalerwy, okazała niewiasta, siedziała przy oknie patrząc na równinę. Otworzyła ona usta i rzekła: „Czy to dym gęsty, czy to obłok posepny tam widać po drugiej stronie pola, gdzie się nowa droga zaczyna?“

„Nie był to ani dym gęsty, ani obłok posepny; byli to wojownicy Untamy, na bój spieszący“.

„Oto już przybyli. Miecze błyszczą u ich boku. W sztuki rąbią ludzi Kalerwy, mordują wielką rasę, palą jego mieszkanie i równają je z ziemią jałową“.

„Jedna tylko kobieta uszła tego pogromu, jedna kobieta z dziećciem, które nosiła w łonie. Wojownicy Untamy wprowadzili ją z sobą, aby ład utrzymywała w jego domu, aby wymiatała śmiecie z jego izby?“

„Po niejakiem czasie nieszczęśliwa kobieta wydała na świat syna. Jakież imię dano temu synowi? Matka nazwała go Kullerwo¹⁾, ale Untamo nazwał go Sotjalo“.

„Położono małe dziecko, biednego sierotę, do kołyski. Potem kołysano go dzień, kołysano go dwa dni. Trzeciego dnia dziecko zaczęło ruszać nogami i wyprężyło się wszystkimi członkami. Rozerwało swoje pieluchy, stanęło na kolderce, rozbiło swoją kołyskę lipową i podarło w szmaty powijaki“.

„Poznano, że siła mu przybyła, że potężne soki krążą w jego żyłach“. Untamo zaczął już obliczać zyski, jakie będzie miał z niego w przyszłości. „Ale przy końcu dwóch miesięcy, przy końcu trzech miesięcy, dziecko, które nie sięgało jeszcze głową wyżej kolana, zaczęło tak rozmyślać i mówić do siebie: „Gdy trochę wyżej podrosnę, gdy trochę więcej sił nabiorę, pomszczę się za cierpienia mego ojca, za udręczenia mojej matki“.

„Untamo słyszał te słowa i rzekł: „To dziecko będzie klęską mego rodu; Kalerwo w nim odżyje“.

Cała rodzina Untamy naradzała się nad tem, jak się pozbyć niebezpiecznego dziecięcia z tego świata. Wsadzono je w beczkę i rzucono na burzliwe morze, ale po kilku dniach, gdy chciano się przekonać naocznie, że mały Kullerwo już nie żyje, znaleziono go spokojnie bujającego na falach i łowiącego ryby wędką.

Untamo zatem każe ułożyć wielki stos żywicznego drzewa i zapaliwszy go, rzucić w płomienie małego Kullerwę. Rozkaz spełniony, stos pali się trzy dni, ale ogień ani dotknął dziecięcia, które w pośród płomieni bawiło się najspokojniej węglami. Więc Untamo inną śmierć gotuje synowi swego brata: wieszają go na drzewie. Po niejakiem czasie sługa wysłany, aby się przekonać o śmierci Kullerwy, po-

¹⁾ Od kulta (złoto), a zatem przedmiot drogocenny, drogi. Sotjalo (sota walka) znaczy tyle co „siła boju“.

wraca i powiada, że chłopiec nie zginął, i na dębie, na którym go powieszono, rzeźbi dłutem najrozmaitsze figury: wojowników, lance, oszczepy; całe drzewo jest niemi pokryte.

Untamo przekonawszy się o swej bezsilności względem tego chłopca, postanawia zatrzymać go w domu, jako sługę. Obiecuje mu nagrody, straszy go karą i porucza mu małe dziecko do pielęgnowania. Kullerwo tak je pielęgnował, że po kilku dniach umarło.

Untamo daje mu inną pracę: posyła go do lasu, aby las wyrąbał i wykarczował. Kullerwo z radością podejmuje się tej roboty: „A więc i ja stanę się człowiekiem, gdy mieć będę siekiere w dłoni“. Gdy mu kowal ukuł siekiere, Kullerwo udaje się z nią do lasu i tam z szaloną siłą waląc na okół drzewa, rzuca czarodziejskie zaklęcia:

„Niech się wala lasy, niech dumne brzozy padają na ziemię, jak daleko głos mój slychać, jak daleko świst mój się rozlega! Niech żadna roślina nie kielkuje, żadna lodyga nie wzrasta, jak długo wieki zmieniać się będą, jak długo księżyc świecić będzie, w tym lesie zrąbanym przez syna Kalerwy, na tem karczowisku wielkiego bohatera!“

Untamo, człowiek okrutny, zobaczywszy robotę Kullerwy, rozmyślał w duchu, do jakiej pracy właściwie ten chłopiec jest zdolny i kazał mu postawić zagrodę około domu. Zagroda okazała się nieprzydatną, bo nie miała wcale potrzebnych otworów. Więc jeszcze inną pracę zadał Kullerwie: młócić żyto. Kullerwo tak zmłócił, że żyto w proch się obróciło. Untamo, przekonawszy się, że Kullerwo do niczego nie da się użyć, sprzedał go kowalowi Ilmarinen za trochę starego żelazniwa.

Kullerwie, w nowej służbie każą paść bydło. Żona kowala Ilmarinen, znana nam Pohjolanka, wysyłając go z bydłem do lasu, daje mu wielki bochen chleba na drogę. Chleb ten z wierzchu był pszennym, ze spodu owsianym, a w środek zła kobieta włożyła kawałek kamienia. Gdy bydło wyruszyło na paszę, Pohjolanka wzywa wielkiego Jumalę i wszyst-

kie bóstwa leśne, aby się opiekowały jej chudodą, strzegły ją od niebezpieczeństwa, dostarczały jej dobrego pokarmu.

„Kullerwo, syn Kalerwy, schował zapasy swoje do salkwy i popędził krowy Ilmarina przez bagna i krzaki jałowe. Szedł samotny i mówił do siebie: „Biada mi, nieszczęsnemu! Na cóż ja zeszedłem! Jakaż to mi pracę dano! Mam pilnować tych krów brzydkich, mam paść te woły bezrozumne, mam błąkać się po bagnach bezbrzeżnych, po wydmach urwistych!“

„I usiadł na kępie w miejscu, gdzie słońce świeciło, i zaczął śpiewać donośnym głosem: „Lej światło swoje, o boskie słońce, lej ciepło swoje, jasny kręgu Jumali, na pastuszka kowalowego, na biednego chłopca na pastwisku, ale nie na dom Ilmarina, a tembardziej nie na moją nową panią! Słodkiem jest życie tej kobiety: kraje ona sobie kromki chleba owsianego, zajada placki grubo posmarowane masłem. Pastuszek przeciwnie ma tylko suchy chleb, twardą skórę chleba do gryzienia; czasem nawet musi poprzestać na sucharze z owsa mieszanego z otrębami, słomą lub korą brzożową. Gdy ma pragnienie, musi wyciskać wodę z mułu bagnistego lub z kępy na łąkach“.

„O słońce, nachyl ku zachodowi swój krąg wspaniały; dniu boski, przyspiesz swej jazdy, zstąp w głębiny lasów jodłowych, za kępy krzaków i pokornej olszyny; sprowadź pastuszka do domu jego pana, ażeby mógł tam pokosztować doskonałego masła, zjeść chleba świeżego, rozkoszować się ciepłym plackiem“.

„Ale podczas gdy pastuszek tak narzekał, podczas gdy syn Kalerwy śpiewał swoje pieśni smutne, żona Ilmarina jadła już chleb świeży i masło, rozkoszowała się ciepłym plackiem. A dla pastuszka przygotowała lemieszkę na wodzie i misę kapusty zimnej, z której psy już zlizwały tłustość, z której Musti miał już swój obiad, którą Merkki się już nasycił, której Halli już więcej jeść nie chciał¹⁾“.

¹⁾ Musti, Merkki i Halli nazwiska psów.

„Czyżyk zaśpiewał z głębi zielonych gaików, wdzięczny ptaszek odezwał się z krzaków! „Czas już niewolnikowi zabrać się do jedzenia, czas już sierocie głód zaspokoić!“

„Kullerwo, syn Kalerwy, patrząc na przedłużający się cień wieczorny, powiedział: „Tak, czas jest coś spożyć, czas zobaczyć, co tam jest w głębi tej sakwy“.

I popędził trzodę w krzaki, ażeby tam sobie wypocząć. Potem usiadł na kępie świeżej trawy; odwiązał z pleców torbę i wyjął z niej chleb, który tam włożyła kowalowa. Obejrzał go ze wszystkich stron i powiedział: „Bardzo często chleb ładnie wygląda z wierzchu; skórka bywa na nim gładka i błyszcząca, ale w środku ma trociny z kory brzoźowej. I wyjął nóż z pokrowca dla ukrojenia chleba. Nóż potracił silnie o kamień, ostra stal pękła i rozleciała się w kawałki“.

„Kullerwo, syn Kalerwy, żałośnie spoglądał na stal złamaną i gorzkie łzy wylewał. „Ten nóż był moim jedynym bratem, ta stal była moją jedyną miłością. Otrzymałem go niegdyś od mego ojca; ten, który mi dał życie, dał mi i ten nóż. A oto teraz leży złamany, złamany o kamień, który mi moja zdradziecka i niegodziwa pani włożyła do chleba“.

„Jakże się zemszczę na tej kobiecie? jakże ją ukarzę za ten czyn niegodziwy, za jej dary szydereze?“

„Wrona zakrakala w głębi lasu i powiedziała swoim chryplym głosem: „Ach biedaku mój mały, ach klejnocie mój złoty, synu jedyny Kalerwy, dlaczego jesteś tak smutny, dlaczego masz duszę tak stroskaną. Urwij gałązkę z młodej krzewiny, różgę brzoźową w lesie, zapędź krzywonogie istoty w bagno, rozpędź krowy po mchu wilgotnym; oddaj ich połowę na zjedzenie wilkom, drugą połowę niedźwiedzom“.

„Tak, zgromadź wszystkie wilki i wszystkie niedźwiedzie, zamień Pienikki¹⁾ w wilka, Kyyttę¹⁾ w niedźwiedzia i przywiedź je do obory. Tym sposobem zemścisz się na

¹⁾ Nazwy krów.

kobiecie za jej pogardę, tym sposobem odpokutuje ona swoje śmiechy bezczelne i swoje szyderstwa“.

„Kullerwo, syn Kalerwy, rzekł: „Poczekaj brzydka nie-rządniczo Hiisi'ego! Jeżeli ja płacę za nożem mego ojca, popłaczesz ty może także za swojemi krowami, kiedy przyjdiesz je doić do obory!“

I pastuszek zrobił, jak mu poradziła wrona. Zamiast krów popędził wilki i niedźwiedzie do obory kowala, Pohjolanka poszła doić i została tam rozszarpaną przez dzikie zwierzęta. Kullerwo z obawy przed kowalem ucieka z jego domu, a czując się już bezpiecznym uderza w róg tryumfująco, z taką siłą, że aż ziemia drży i bagna się trzęsą. Ale ten tryumfujący nastrój nie trwa w nim długo.

„Dopóki dzień był, błakał się bez celu tędy i owędy; włókł się wzdłuż krzaków, zagłębiał się w wysokie puszcze Hiisi; ale kiedy ciemna noc zapadła, położył się na trawie“.

„Tam sierota opuszczony zaczyna myśleć i rozmyślać: „Któż więc dał mi istnienie, kto stworzył człowieka nędznego na takie wieczne błaganie się bez schronienia pod gołem niebem?“

„Inni mają dom, gdzie pójść mogą, mieszkanie, do którego mogą się schronić. Moim domem — pustynia, moim mieszkaniem wydma jałowa; wiatr północny jest moim ogniskiem, a deszcz moją łaźnią parową“.

„O wielki Jumala, dopóki trwają dni życia, nie dawaj się rodzić dzieciom opuszczonym i bez rodziny; nie zsyłaj na ziemię dzieci pozbawionych ojca, a szczególnie pozbawionych matki, jakeś mnie zesłał nieszczęśliwego. Przyszedłem na świat jakby wśród robaków ziemnych, jakby wśród orłów morskich. A przecież blask dzienny świeci dla jaskółki, świeci nawet dla wróbla; ale podczas gdy uśmiecha się ptakom niebieskim, mnie otaczają zawsze ciemności; nigdy radość nie rozjaśniła mi życia“.

Następnie w umyśle Kullerwy zrodziła się myśl pójścia do kraju Untamo, aby się zemścić za cierpienia ojca, za

udręczenia matki i za to, co sam doznał. I zawołał: „Poczekaj, poczekaj, Untamolainen, poczekaj, sprawco mej rodziny! Niech no tylko wyruszę przeciw tobie, może twe domy zamienią się w głównie, może twoje mieszkanie obróci się w popiół“.

„Stara kobieta leśna o welonie błękitnym wyszła na jego spotkanie. I otworzyła usta i rzekła: „Dokąd idzie Kullerwo? dokąd syn Kalerwy zwraca swe kroki?“

Kullerwo opowiedział jej swój zamiar pomszczenia rodziców. Wówczas kobieta leśna oznajmiła mu, że rodzice jego żyją jeszcze ¹⁾ i wskazała do nich drogę. Kullerwo poszedł tą drogą.

„Szedł dzień, szedł dwa dni, szedł trzy dni. Potem zwrócił się na północo-wschód i szedł dopóki nie spotkał na drodze góry. Zwrócił się na lewo i wkrótce ukazała mu się wielka rzeka; szedł brzegiem tej rzeki i przebył szczęśliwie trzy wodospady. Nakoniec doszedł do skalistego przylądka, o który się fale ryczące rozbijały i na tym przylądku, na tej skale ujrzał dom rybacki“.

„Wszedł do tego domu, ale nie był poznany. „Cóż to za cudzoziemiec tu przybywa? z jakiego kraju jest podróżny?“

„Nie poznajecie waszego syna, nie poznajecie tego dziecięcia, które wojownicy Untamy unieśli daleko od miejsc rodzinnych, kiedy nie był większym od pięci lat swego ojca, od wrzeczona swej matki?“

„Wówczas matka, stara matka Kullerwy zawołała radośnie: „Ach mój synu, mój biedny synu, moje złoto, a więc ty jesteś na świecie i żywy i zdrowy! A jam cię tak żałowała, tak opłakiwała myśląc, żeś zginął i zniknął na wieki!“

„Miałam dwóch synów i dwie córki, dwie piękne dzieci, ale dwoje starszych porwano mi: syna porwała mi

¹⁾ Sprzeczności w opowiadaniu bardzo często się pojawiają w epopei fińskiej; dowód to tylko jej zbiorowego tworzenia.

wojna, córkę los niewiadomy. Teraz znajduję syna, ale córka niestety! może nigdy nie wróci“.

„Kullerwo, syn Kalerwy, powiedział: „Gdzież córka zginęła? Dokąd poszła moja biedna siostra?“

„Matka odrzekła: „Poszła zbierać jagody w lesie, poziomki na wzgórku: tam to moja piękna gołąbka zniknęła, tam mój wdzięczny ptaszek umarł, ale nikt nie wie, nikt nie może powiedzieć, jaka śmierć ją spotkała“.

Kullerwo, osiadłszy w domu, stara się prowadzić życie regularne pod opieką rodziców; ale umysł jego był tak wykrzywiony w dzieciństwie, że do czegokolwiek wziął się, wszystko psuł i niszczył. Ojciec mu tedy radzi, aby puścił się w podróż. Kullerwo siada na sanie i puszcza się z loskotem grzmotu przed siebie. Rozmaite dziewczęta po kolei zabiegają mu drogę. Kullerwo wzywa każdą, aby zajęła miejsce obok niego na skórzanych poduszkach, ale każda z nich szyderezo lub gniewnie przyjmuje te zaloty i przekleństwem odpowiada na nie. Gdy trzecia z kolei to uczyniła, Kullerwo chwycił ją w pól i rzucił do sani. Dziewczyna grozi, że mu sanie rozbije, że porwie maty, które sanie ozdobił, ale Kullerwo otwiera pudełko, z którego wyglądają wspaniałe stroje, pończochy haftowane złotem, przepaski, srebrne spinki. „Widok strojów zawrócił głowę dziewczynie, świecidła ją olśniły. Srebro przebiegłym jest czarodziejem, złoto ma nieprzepartą siłę“.

Niebawem dziewczyna dowiaduje się, że Kullerwo jest jej bratem; ale już było zapóźno, już była przezeń zhańbiona. Skacze więc z sani i rzuca się w potok szumiący, w dzikie wiry katarakty. Kullerwo również wyskakuje z sani i zaczyna płakać gorzko i narzekać na fatalizm, który ciąży na nim. „Pocoście mi dali życie, woła do rodziców, pocoście mnie poczęli? Lepiej mi było nie rodzić się wcale, nie rosnać, nie oglądać światła, nie być na świat wydanym. Nie, śmierć nie postąpiła uczciwie, choroba nie działała zaszczytnie, oszczę-

dzając dni moich, nie zabierając mnie, gdyś był małym jeszcze dziecięciem, do posępnych mieszkań“.

Kullerwo wraca do domu, ale nie saniami: odeina konia od sani i na nim pędzi do domu przez lasy i pola. Tu opowiada rodzinie nieszczęście, jakie go spotkało i kończy: „Co się mnie tyczy nie wiem jeszcze, gdzie mam szukać śmierci: czy w gardle wilka, który wyje, czy w paszczy niedźwiedzia, który ryczy, czy w wnętrzu olbrzymiego wieloryba, czy pod ostrymi zębami szczupaka“.

Matka mu doradza, aby szedł ukryć się na pewnym przykładu, „gdzie człowiek może schronić swoją zbrodnię, gdzie potajemnie może rumienić się za swoje haniebne czyny“. Tam niech zostanie przez lat kilka, póki czas mu ulgi nie przyniesie. Ale Kullerwo odpowiada: „Nie, nie pójdę ukryć się, nie schowam mego nieszczęścia przed światem. Odważnie spojrzę w przepaść śmierci, dotrę aż do bram Kalmy; pójdę na wielkie pola bitew, w środek dzikich walk ludzkich. Untamo nosi jeszcze głowę do góry, potwór bezecny jeszcze nie powalony, nie zapłacił jeszcze za cierpienia mego ojca, za okrutne udręczenia mej matki. A pamiętam jeszcze inne cierpienia, inne udręczenia, pamiętam także, jak się ze mną obchodzono“.

Matka chce go powstrzymać od tego zamiaru i ostrzega, że kto nie przymuszony idzie na wojnę, ten ginie, ale Kullerwo odpowiada: „Pięknie jest umrzeć w bitwie, pięknie wyznać ducha pod cięciami miecza. Sławną jest śmierć w bitwie, zabija człowieka jak piorun, oszczędza mu łoża boleści, porywa go z życia zanim siły jego się wyczerpały“.

Następnie wypytuje Kullerwo całą rodzinę po kolei, czy go będą żalowali, jeżeli zginie? Nie, nie będzie go żalował ani ojciec, ani siostra, ani brat. Tylko matka na podobne zapytanie odpowiada, że od jej łez śnieg się roztopi na lodowych gościńcach i trawa zazielenieje. Jakoż gdy Kullerwo wyruszył na wojnę, a jeden za drugim posłańcy dopędzają go i oznajmniają mu z kolei o śmierci ojca, brata

i siostry, syn Kalerwy pozostaje obojętnym na te wszystkie wieści. Dopiero wieść o śmierci matki wywołuje w nim żal głęboki. Nie może on jednak powrócić do domu i sam jej pogrzebać, bo ma jeszcze do spełnienia dzieło zemsty.

„I znów zatrąbił w swój róg i szedł dalej drogą, która wiodła na pole boju, do siedziby Untamy i zawołał: „O Ukko, najwyższy boże między bogami, gdybyś mi teraz dał miecz, jeden z najpiękniejszych mieczów, którym mógłbym walczyć z całym tłumem, mierzyć się ze stu ludźmi!“

„Kullerwo otrzymał miecz, którego żądał i chwycił go mściwską ręką, zabił nim Untamę i wytępił cały ród jego: Potem podłożył ogień pod domy i obrócił je w popiół, tak, że zostały tylko nagie kamienie ogniska i jarzębina rosnąca w dziedzińcu“.

Wówczas udał się z powrotem do domu rodzicielskiego. „Został go pustym, opuszczonym. Nikt nie wyszedł, aby go powitać, nikt mu nie uściśnął ręki na znak radości z jego przybycia“.

„Zbliżył się do ogniska, głównie były zgaszone. Poznał on po tem, że matka jego już nie żyje“.

„Zbliżył się do komina, kamienie były zimne. Poznał on po tem, że jego ojciec już nie żyje“.

„Schylił wzrok na podłogę, podłoga była śmieciem zarzucona. Poznał on po tem, że jego siostra już nie żyje“.

„Poszedł na brzeg morza, łódź tam nie była przywiązana. Poznał on po tem, że jego brata nie ma już między żywymi“.

I zaczął płakać, i płakał długo, a potem wziął z sobą psa wiernego i ruszył w głębokie, posępne puszcze. „Uszedłszy kawałek drogi znalazł się w miejscu, gdzie znieważył był młodą dziewczynę, gdzie zhańbił dziecię swej matki“.

„Wszystko tu płakało nad losem czystego dziewczęcia, i miękkie trawnik i wiotkie liście i małe rośliny i smutne krzaki. Trawniki straciły zieloność, kwiaty przestały kwitnąć, liście i rośliny pochylały się uschłe nad tem miejscem fatal-

nem, gdzie dziewczica została zhańbiona, gdzie brat pozbawił cześć własną siostrę“.

„Kullerwo, syn Kalerwy, dobył miecza o błyszczącym ostrzu i przypatrywał mu się długo, obracając go i pytając, czy nie miałby ochoty pokosztować ciała człowieka obciążonego hańbą, napić się krwi zbrodniarza?“

„Miecz przeczuł zamiar człowieka, zrozumiał pytanie bohatera i odpowiedział: „Dla czegożbym nie miał ochoty pokosztować ciała człowieka obciążonego hańbą? Dla czegożbym nie miał napić się krwi zbrodniarza? Żrę przecież człowieka niewinnego, piję krew tego, na kim nie ciąży zbrodnia“.

Po tej odpowiedzi Kullerwo wetknął miecz rękojeścią w ziemię, rzucił się na ostrze jego i głęboko w pierś zapędził.

„Taką była ostatnia godzina, taki był los okrutny Kullerwy, nieodwołalny zgon bohaterskiego syna, śmierć człowieka skazanego na nieszczęście“.

„Kiedy stary Wajnamojnen dowiedział się, że Kullerwo już nie żyje, że nieszczęśliwy śmierć zadał sobie, zabrał głos i powiedział: Pokolenia przyszłe, strzeżcie się wychowywać dzieci wasze w zbytnej surowości, nie powierzajcie ich okrutnym piastunkom, kobietom bez sumienia! Dziecię chowane w zbytnej surowości nie będzie miało nigdy otwartego umysłu, nie będzie miało jasnego rozumu, chociażby żyło dni długie, chociażby miało zahartowane zdrowie!“

IV.

Kowal Ilmarinen gorzko opłakiwał stratę swojej żony. Przez cały miesiąc nie wziął młota do ręki i głuche milczenie panowało w jego kuźni. Nareszcie postanowił ukuć sobie żonę ze złota i srebra. Kuł ją dzień i noc bez odpoczynku. „Ukształtował jej nogi, uformował ręce; ale nogi pozostały przykute do ziemi, ręce nie otwierały się do objęcia. Utwo-

rzył jej uszy, ale te były głuche; wykłuł jej piękne usta i oczy, ale usta nie przemówiły ani jednego słowa, oczy nie rzuciły ani jednego spojrzenia“.

„Kowal Ilmarinen powiedział: „Ta młoda dziewczyna byłaby bardzo piękną, gdyby umiała mówić; gdyby miała rozum i mogła władać językiem“. Położył ją obok siebie na miękkim łożu, ale taki chłód straszliwy wiał od niej, że Ilmarinowi się zdało, iż się zamienia w bryłę lodu.

Przekonawszy się, że nie będzie miał żadnej pociechy z takiej żony, zanosi Ilmarin ten skarb nieprzydatny do Wajnamojny i bratu go ofiarowuje.

— Po coś mi przyniósł tę istotę, tę marę złotą? pyta go stary Wajnamojna. „O kowalu, mój drogi bracie, rzuć napowrót tę dziewczę w piec twojej kuźni i zrób z niej co ci się podoba; albo ją poślij do Rosyi lub do Niemiec, niech ją tam między sobą rozrywają bogaci i świetni konkurenci“, a w końcu wzywa młodzież, aby nie szukała żon ze złota, narzeczonych ze srebra. „Blask złota nie grzeje, srebro jest zimne chociaż błyszczy“.

Po niefortunnej próbie ukucia sobie żony, Ilmarinen znowu udaje się do Pohjoli, aby prosić Louhi o rękę drugiej córki. Ale Louhi wołałaby stracić córkę w grzmiącą przepaść katarakty, niż mu ją dać za żonę. I córka również pogardza jego prośbą. Wówczas kowal Ilmarinen porywa ją na ręce, jak uragan wypada z domu, siada na sanie i uwozi gwałtem dziewczę. Dziewica płacze, lamentuje, grozi połamaniem sanek, i wreszcie woła: „Jeżeli mię nie puścisz, przemienię się w pstrąga i skoczę w morze“.

A Ilmarinen na to: „Jeżeli skoczysz w morze, będę cię ścigał przemieniwszy się w szczupaka“.

Dziewczyna znów wybucha płaczem, znowu ręce łamie i wreszcie woła: „Jeżeli mię nie puścisz, przemienię się w gro-nostaja i rzucę się do lasu“.

A Ilmarinen na to: „Jeżeli rzucisz się do lasu, będę cię ścigał, przemieniwszy się w wydrę“.

Wówczas dziewczyna nowym wybuchnąwszy płaczem woła: Jeżeli mię nie puścisz, ulecę w niebiosa przemieniona w skowronka i skryję się za obłokami“.

A kowal Ilmarinen na to: Jeżeli ulecisz w niebiosa puszcę się i tam za tobą, przemieniwszy się w orla“.

Za nadejściem nocy przyjeżdżają do pewnej wioski na nocleg. Znużony drogą Ilmarinen zasypia twardo, a tymczasem porwana Pohjolanka znajduje sposobność zemścić się na przywłaszczycielu, stając mu się niewierną. Nazajutrz kowal, spostrzegłszy zdradę, rozmyśla nad tem, jak ukarać Pohjolankę i postanawia przebić ją mieczem.

„Miecz zrozumiał słowa człowieka, odgadł zamiar bohatera i powiedział: „Nie jestem na to stworzony, bym zabijał niewiasty, bym uderzał w słabe istoty“.

Wówczas Ilmarinen intonuje śpiew czarodziejski i zamienia kobietę w mewę i każe jej lecieć na skałę samotną wśród morza, na szczyt przyłádka, aby tam głos swój mięszała z głosem burzy.

Potem smutny wraca do domu. Stary Wajnamojna wychodzi naprzeciw niego i pyta go o powód smutku. Ilmarinen w odpowiedzi na to zaczyna mu wychwalać własność cudownego Sampo, które Pohjola posiada; wszystkie dobroitwa dziejstwa zlewa ono na ten kraj. „Jednego dnia miele ono zboże, przeznaczone do jedzenia, drugiego dnia miele zboże na sprzedaż, trzeciego dnia miele zboże na zapas“.

Tu epopeja robi zwrot: główny motyw, jaki dotychczas kierował krokami bohaterów Kalewali ustępuje miejsca innemu.

Wajnamojna namawia brata, aby ruszyli do Pohjoli dla zabrania Sampa. Ilmarinen przedstawia mu trudności przedsięwzięcia: Sampo ukryte jest w wnętrzościach miedzianej skały za dziewięciu zamkami i dziewięciu ryglami. Ale to nie odstrasza Wajnamojny, więc i Ilmarinen zgadza się na wyprawę. Chodzi tylko o to, czy ruszyć konno, czy okrętem? Wajnamojna zachwala drogę morską; ale ponieważ Ilmarinen lęka się burz morskich, robi ustępstwo dla brata. Przed

wyprawą każe sobie ukuć miecz, którymby mógł rąbać kamienie i płać skały. Bohaterowie idą szukać konia, któryby ich poniósł do ponurej Pohjoli, gdy w drodze, nad brzegiem morza, słyszą jakieś płacze i narzekania. Wajnamojna myślał, że to jakaś dziewczyna, jakaś gołąbka tak płacze i lamentuje, ale nie była to dziewczyna, tylko statek, narzekający, że chociaż zbudowany dla wojny, nie zaznał żadnej bitwy i gnije w opuszczeniu toczony przez robactwo. Te skargi tak wzruszają naszych bohaterów, że ci siadają na okręt, przyczem Wajnamojna siłą czarodziejskich zaklęć zapelnia go tłumem ludzi. W drodze do Pohjoli przepływają obok nędznej wioszczyny, gdzie zamieszkał Leminkainen. Ten, spostrzegłszy okręt i dowiedziawszy się o celu wyprawy, prosi aby go wzięto na trzeciego współnika wyprawy, na co się Wajnamojna i Ilmarinen chętnie zgadzają.

Trzeciego dnia podróży statek przypływa ku groźnym kataraktom, tak licznym w Finlandyi. Dzięki zaklęciom Leminkainy niebezpieczeństwo szczęśliwie przebyte, i okręt już wpłynął na pełną wodę, ale ledwie tam wpłynął — zatrzymuje się. Bohaterowie badają, co za przeszkoda zatrzymuje ich w drodze i pokazuje się, że okręt zawadził o grzbiet szczupaka. Ani Leminkainen, ani Ilmarinen nie zdołali usunąć tej zawady; dopiero Wajnamojna przeszył mieczem potwór morski i rzucił go na pokład. Upieczoną rybę zjedzono, a z kości ryby Wajnamojna utworzył *kantele*, pięciostrunną gitarę, narodowy instrument Finlandczyków, „źródło melodyi, źródło wieczystej radości“.

Kiedy *kantele* było gotowe, starzy i młodzi, mężczyźni, dzieci i kobiety, wszyscy się cisnęli, aby oglądać ten instrument. Wajnamojna zapraszał wszystkich do zagrania na nim, ale nikt nie zdołał wydobyć z *kantele* harmonijnych tonów, nawet wesoly Leminkainen. Posłano *kantele* do Pohjoli, posłano je do Sarioli, myśląc, że tam się może znajdzie ktoś, co potrafi zagrać na niem. Ale nikt nie potrafił, pod nieczyimi palcami „radość nie kojarzyła się z radością, harmonia nie

rozpływała się w harmonii. Instrument wydawał tylko tony niezgodne, zgrzytania straszliwe“. Odesłano go Wajnamojnie i położono na kolanach potężnego *runoi*.

Wówczas stary, nieporuszony Wajnamojna, *runoja* wieczysty, umył ręce, usiadł „na kamieniu radości, na skale śpiewu“, wziął w palce instrument, oparł pierś jego dźwięczną na kolanie i podniósł głos i powiedział: „Niech przyjdą teraz ci, którzy chcą usłyszeć radość run wieczystych, melodyjne akordy *kantele*, niech przyjdą ci, którzy ich jeszcze nie słyszeli“.

I stary Wajnamojna począł grać wspaniale, potrącając palcami instrument z kości szczupaka, *kantele* z rybich kości: giętkie palce jego przebiegały po strunach, wielki palec wytężony z lekka przesuwiał się po nich“.

Gra Wajnamojny zbudziła radość we wszystkich sercach, „śpiew jego wybuchał z całą siłą, i zęby szczupaka dźwięczały, i pletwy drżały harmonijnie, a grzywa końska napelniała powietrze cudownym drganiem“.

„I podezas gdy stary Wajnamojna grał na *kantele*, nie było jednej istoty w lasach, jednego zwierzęcia czworonożnego, podskakującego na swoich kosmatych łapach, któreby nie przybiegło słuchać instrumentu, podziwiać radosnych dźwięków“.

„Wiewiórki skaczą z gałęzi na gałąź, gronostaje wdrapują się na słupy zagrody, losie wyprawiają skoki po równinach, rysie drżą z radości. I wilk poruszył się wśród bagien i niedźwiedź przebudził się w puszczy, w głębi swego legowiska otoczonego gęstą choiną“.

„Surowy starzec Tapioli, najwyższy wódz Metsoli, cały lud leśny, wszystkie młode dziewczęta, wszyscy młodzi chłopcy wybiegli na szczyty skał, ażeby przysłuchiwać się *kanteli*“.

„Nawet królowa leśna, poważna gospodyni Tapioli nałożyła swoje pończochy błękitne, swoje obuwie o czerwonych wstążkach i wyszła na szczyt brzozy, na giętką gałąź olchy, aby się nasycić piękną harmonią“.

„Wszystko, co się nazywało ptactwem powietrznym, wszystko, co latało na dwóch skrzydłach, spadło z nieba jak uragan śniegu i rzuciło się ku *runoi*, aby słuchać jego gry świetnej, podziwiać radosne pieśni“.

„Piękne dziewice powietrza, ukochane córki natury w zachwyceniu nastawiały również ucha na głos wielkiego bohatera, na dźwięki czarodziejskiego instrumentu. Siedziały one, pełne wdzięku i promieniające, jedne na łuku niebieskiej tęczy, inne na krawędzi lekkiego obłoku purpurą obrzeżonego“.

„Kuutar, świetna córka księżycy, *Päivätär*, sławna córka słońca zasiadały na różowym obłoku i poruszały hałaśliwie członkiem tkając złotą i srebrną tkaninę. Zgodne tony *kanteli*, cudnego instrumentu, podniosły się aż do nich, i nagle członko z ich rąk wypadło, porwały się złote nici, srebrne krosna w trzaski się rozleciały“.

„Nie było istoty na ziemi, nie było istoty w głębi wód, nie było ryby uzbrojonej sześciu pletwami, któraby nie pospieszyła słuchać dźwięków *kanteli*, podziwiać śpiewów radości“.

„Szczupaki bystro krajały fale, psy morskie zapomniały o swej ciężkości, lososie opuściły pieczary skalne, pstrągi swoje siedliska głębokie, okunie, płotki, lososie białe, wszystkie ryby rzuciły się tłumem ku brzegowi, aby słuchać śpiewu Wajnamojny, napawać się dźwiękami *kanteli*“.

„Ahto, król fal niebieskich, starzec wodny o brodzie trawiastej, wzniosł się ponad sklepienie wilgotne i rozciągnął się na łożu z lili wodnych. Nastawiał on ucho na pieśń radości i rzekł: „Nie, nigdy nie słyszałem nic podobnego; nigdy, przez wszystkie dni mojego życia nie słyszałem takich tonów, jak te, które wydaje Wajnamojna, *runoja* wieczysty“.

Tak więc całe stworzenie słuchało z rozkoszą dźwięków, które Wajnamojna wydobywał z cudownego instrumentu. Wszyscy płakali, starzy, młodzi, nawet dzieci w kołyskach, „tak głos *runoi* był słodkim, tak dźwięki instrumentu były przenikające“.

I sam Wajnamojna płacze, a lzy jego stoczywszy się po fałdach płaszcza na ziemię, dotoczyły się aż do brzegów morza i osiadły na samym dnie jego, aby tam zamienić się w perły.

Bohaterowie Kalewali przybywają nareszcie do Pohjoli. Matka rodziny pohjolskiej, Louhi zapytuje ich po co przybyli? „Co mają ludzie do opowiedzenia, jaką nowinę przynoszą bohaterowie?”

Wajnamojna oświadcza, że przybyli podzielić się Sampo. Ale Louhi nie ma najmniejszej ochoty dzielić się skarbem, zamkniętym w górze miedzianej, Wajnamojna więc grozi jej zabranie całego skarbu. Louhi wzywa przeciw przybyłym cały lud pohjolski. Wówczas Wajnamojna bierze kantele do ręki i zaczyna grać; czarodziejska muzyka napawa wszystkich rozkoszą, ale następnie ujmuje wszystkich sen twardy. Bohaterowie Kalewali korzystają z tego snu, porywają Sampo i uwożą.

W drodze Lemminkainen znudzony ciszą morską, wzywa Wajnamojnę, ażeby zaśpiewał. „Dlaczego nie śpiewasz Wajnamojno? dlaczego nie śpiewasz bohaterze szlachetnego rodu? Czyż nie porwałś Sampa, czyż nie odbyłeś szczęśliwej wyprawy?”

„Stary, stateczny Wajnamojna odpowiedział: „Zawczasie jeszcze śpiewać, zawczasie radość objawiać; potrzeba zaczekać aż zobaczymy nasze mieszkania, aż usłyszymy skrzypnięcie wrót naszych”.

Niecierpliwy Lemminkainen nie chce czekać tak długo i zaczyna śpiewać ochrypłym głosem. Żuraw jakiś, przestraszony tym śpiewem, zerwał się z pnia, na którym stał, odleciał ku Pohjoli i tam wrzaskiem swoim rozbudził lud Pohjolski. Zbudzona ze snu Louhi spostrzegłszy, że jej zabrano Sampo, wzywa dziewicę Uutar, boginię mgły, aby gęstą parą pokryła powierzchnię morza, a Iku-Tursa, bóstwo wodne, aby rzuciło Kalewałajczyków w najgłębsze przepaści wód.

„A jeśli to nie wystarczy, o Ukko, najwyższy boże między bogami, naczelny władco powietrza, obudź śpiące

potęgę burzy, wypuść wiatry, podnieś fale przeciw okrętowi, ażeby powstrzymać Wajnamojnę w podróży”.

Na wezwanie Louhi mgła się spuściła na morze, ale Wajnamojna mieczem uderzył fale morskie i mgła się rozpierzchła i „świat się na nowo otworzył przed wojownikami”. Następnie Iku-Turso wzburzył morze, ale i tego umiał Wajnamojna poskromić.

Dopiero gdy Ukko dał rozkaz burzy, aby wybuchła, bohaterowie znaleźli się bez sposobu obrony.

„I wiatry zadęły i burza się gwałtowna zerwała; szalone wichry dęły z zachodu i z południo-zachodu, jeszcze bardziej szalone z południa; straszliwym był ryk ich z zachodu i z południo-zachodu i dziko wyły z północy. Zrywały liście z drzew, obdzierały korę, strząsały kwiaty z krzaków, rozrzucały nasiona roślin. Wzburzone fale uderzyły na okręt i uniosły z sobą *kantele*, utworzoną z kości szczupaka....”

„Wówczas stary Wajnamojna uczył, jak lzy mu idą do oczu i zabrał głos i powiedział: Tak więc znikło moje dzieło, najdroższy mój instrument; wieczna radość moja zginęła w łonie fal; nie znajdę już, póki życia, kantele utworzonej z zębów szczupaka, z kości wielkiej ryby”.

Tymczasem Louhi uzbraja lud pohjolski i wysyła go na okręcie w pogoń za Wajnamojną. Wesoly Lemminkainen, „gotów zawsze działać niewzywany”, teraz na wezwanie Wajnamojny wdrapuje się na szczyt masztu, rozgląda się dokoła po widnokręgu i powiada: „Czyste jest niebo przed nami, ale za nami ciemne: mały obłok podnosi się od strony północy, lekki kłęb pary buja na północo-zachodzie”.

„Stary Wajnamojna rzekł: Zaiste, nie ma prawdy w tem, co mówisz. Nie obłok to się podnosi, nie lekki kłęb pary buja; ale to okręt płynie z rozwiniętymi żaglami; przypatrz się jeszcze uważniej”.

„Wesoly Lemminkainen przypatrywał się uważniej i rzekł: „Wyspa ukazała się w oddaleniu, wyspa się pię-

trzy na widnokręgu; sępy igrają na jej topolach, orły na jej brzozech.

„Stary Wajnamojna powiedział: „Zaiste, nie ma prawdy w tem, co mówisz. Nie są to sępy, nie są to orły, są to ludzie pohjolsey; przypatrz się po raz trzeci“.

„Wesoły Lemminkainen popatrzał po raz trzeci i rzekł: „Oto się zbliża okręt pohjolski; stu ludzi siedzi na ławach wiosłarzy i robi wiosłami; tysiąc bohaterów stoi bez zajęcia“.

Nasi bohaterowie starają się ująć przed Pohjoleczykami. „Kowal Ilmarinen wiosłował, wesoły Lemminkainen wiosłował, wszyscy którzy byli na okręcie robili wiosłami. Poruszały się wiosła z drzewa brzozonego, trzeszczały tarcice z jarzębiny, drgał spód okrętu z drzewa topolowego, przód okrętu wyrzucał wodę jak foka, tył okrętu ryczał, jak katarakta, fale kręciły się wirem, piana spływała szerokimi grzywami“. Pomimo to jednak okręt nie posuwał się naprzód.

W tej groźnej chwili Wajnamojna ucieka się do sposobu czarodziejskiego, który sobie przypominał. Rzucił gąbkę i krzemień za siebie, a z gąbki i krzemienia tworzy się skała podwodna, o którą rozbija się okręt pohjolski.

Louhi nie traci jednak ducha w tej katastrofie. Przemienia się ona w orla, ze szczątków okrętu buduje sobie skrzydła, pod te skrzydła zabiera wojowników i rzuca się z niemi na okręt Kalewałajczyków, a usiadłszy na szczycie masztu, ponurza statek głęboko w wodę. Przerażony Ilmarinen modli się do Ukka, Lemminkainen rzuca się z szablą na orla, ale cięcia jego są nieszkodliwe: zaszczyt zwycięstwa należy się Wajnamojnie. On widząc groźne niebezpieczeństwo, porwał rudel dębowy i tak nim uderzył po pazurach potwornego ptaka, że je połamał z wyjątkiem jednego, którym Louhi padając z masztu w morze, porwała z sobą Sampo. Cudowne narzędzie rozbilo się: niektóre części jego potonęły na dno morza i odtąd stanowić miały źródło bogactw państwa wodnego, inne lżejsze pływały po powierzchni morskiej i wiatr je przywiał ku brzegom Kalewali. Stary Wajnamoj-

nen widząc to, ucieszył się bardzo i rzekł: „Te szczątki Sampa będą początkiem wiecznej pomyślności: na polach uprawnych staną się płodnem nasieniem, z którego wzrosną rośliny różnego rodzaju; dzięki im księżyc świecić będzie, dobroczynne słońce łać promienie swoje na rozległe krainy Suomi“.

Orlica Louhi zdołała zatrzymać tylko wieko z czarodziejskiego narzędzia. „Dlatego to smutne wrzaski rozległy się w Pohjoli, życie bez chleba zapanowało w Laponii“.

Wajnamojna przybywszy do domu i ukrywszy ocalone części Sampa w bezpiecznem miejscu, uczuł potrzebę wynurzenia uczuć w grze i śpiewie, ale kantele jego spoczywa na dnie morza. Wajnamojna każe Ilmarinowi ukuć olbrzymie grabie i temi grabiami suwa po dnie morskiem — ale daremnie, nie wyciągnął ukochanej kantele. Powracając brzegiem lasu do domu usłyszał skargi brzozy. Oplakiwała ona swój los smutny: „Szczęśliwi mają tylko jedno pragnienie, wzywają pięknych dni, gorących dni lata! Ja nieszczęśliwa nie mogę tego pragnąć, bo gdy lato przyjdzie, obdzierać mię będą z kory, obrywać moje gałązki“.

Wajnamojna wysłuchawszy długiego szeregu skarg brzozy powiedział do niej: „O brzoza zielona, przestań płakać, drzewo o liściu bujnym i białej przepasce, przestań narzekać; strumień wiecznej radości wnet spłynie na ciebie, rozpocznesz życie nowe i daleko słodsze; tak, będziesz wkrótce płakała ze szczęścia, będziesz drgała wesolością“.

I Wajnamojna wyciął z brzozy kantele, a na struny uprosił sobie kilku włosów u pewnej dziewczycy czekającej w ustronnej dolinie na kochanka. Skoro zagrał na tym nowym instrumencie, znowu jak przedtem cała natura z rozkoszą przysłuchiwała się muzyce.

Louhi, dowiedziawszy się, że w Kalewali dzięki ocalonym szczątkom Sampa pomyślność kwitnie, trapiąca zazdrością, błaga Ukka, aby zesłał klęski na ten kraj nienawistny. Jedna z córek Tuoni, boga śmierci, była w stanie brzemien-

nym; Ukko każe jej udać się do Pohjoli i tam złożyć ciężar, który nosiła w łonie.

Córa śmierci usłuchała rozkazu Ukka i przyjęta gościnnie przez Louhi wydała na świat ośm straszliwych chorób, które Louhi wypuściła na Kalewajczyków. Któż ocali lud Kalewy od tej klęski? Jak zawsze, tak i tym razem Wajnamojna. Uda się on do łaźni, która u Finnów, podobnie jak u Słowian, odgrywała ważną rolę higieniczną, tam skrapia rozgrzane kamienie wodą i wzywa pomocy Ukka długą formułą, zwaną śpiewem uzdrowienia, *parantajan luku*. Zaklęcie skutkuje, choroby znikają, ród Kalewy ocalony.

Gdy się o tem ocaleniu dowiedziała Louhi, postanowiła w inny sposób wyrzeć zemstę na Kalewajczykach. Z głębi lasów, ze środka puszczy wysłała ona niedźwiedzia na pola Wajnoli, na pastwiska Kalewali. Wajnamojna kazał ukuć sobie oszczep, udał się do legowiska niedźwiedzia, zabił go i powrócił z łupem do swoich, którzy z nadzwyczajną radością witając zwycięstwo, zwyciężonego i martwego Otso przyjmują jakby żywego i najdroższego gościa¹⁾.

Louhi obmyśla inną zemstę. Pewnego razu kiedy Wajnamojna przegrywał na swoim nowem kantele, a harmonijne akordy podniosły się aż do mieszkania księżycy, aż do pałacu słońca, księżyc i słońce chcąc nasycić się muzyką runoi, spuściły się w dół i usadowiły się na wierzchołkach drzew. Z tej chwili skorzystała Louhi, ażeby pochwycić księżyc i słońce. Pochwyciwszy, zaniósła je do swego mrocznego kraju i uwięziła we wnętrzu skały²⁾.

Schowawszy księżyc i słońce Louhi wykradła wszystek ogień, pogasiła wszystkie światła w mieszkaniach Kalewali. Ciemna, nieprzebita noc rozciągnęła się nad całym krajem,

¹⁾ O szczególnej czci dla niedźwiedzia patrz w rozdziale pierwszym.

²⁾ To uwięzienie słońca jest bezwątpienia obleczeniem w szatę mytu zjawiska długiej nocy zimowej w krajach północnych.

podniosła się aż do nieba, aż do sfer, gdzie panuje Ukko. Zdziwiony zniknięciem słońca i księżycy, Ukko omackiem szuka ich po niebie, ale napróżno. Wreszcie, chcąc stworzyć nowe światła niebieskie na miejsce straconych, uderza mieczem o kolano. Wypada iskra, którą Ukko chowa w złoty woreczek i daje ją do kołysania pewnej dziewicy powietrznej: z tej iskry ma się wykołysać nowe słońce, nowy księżyc. Ale nieostrożna dziewica wypuściła z rąk iskrę: „niebios pękły, błękit szeroko się otworzył i czerwona iskra spadła, ognisty atom puścił się pędem przez obłoki, przez dziewięć sklepień, przez sześć pokryw powietrznych.“

Wajnamojna i Ilmarinen, zaciekawieni zjawiskiem wybrali się w drogę, ażeby się dowiedzieć, co to za światło nieznane spadło z niebios na ziemię. Na drodze spotkali Ilmatar, najstarszą córkę natury. Ta opowiedziawszy im jak straszliwym jest charakter ognia, oznajmia, że znajduje się on teraz w wnętrznościach szczupaka, który połknąwszy go, doznaje mąk strasznych. Wajnamojna i Ilmarinen chcą ułowić owego szczupaka: po długich usiłowaniach udaje się im to nareszcie, ale iskra, ledwie wydobyta z ryby, rzuca się na pola i lasy, niecałe straszliwy pożar. Wajnamojna jednak potrafił ją uchwycić, zahamować jej niszczącą siłę i ożywić za jej pomocą martwe ogniska Kalewali: w ciemnych chatkach Wajnoli znowu ogień zabłysnął.

„Jednakże słońce nie świeciło jeszcze, złoty księżyc nie rozlewał swego światła na strzechy Wajnoli, na wydmy Kalewali; i rośliny ziemne cierpiały, stada dręczone były niepokojem, ptaki powietrzne ginęły, ludzie upadali ze znużenia“.

„Szczupak znał ryki morza, orzeł szlaki powietrzne, wiatr drogę okrętu na falach; ale synowie ludzi nie wiedzieli, kiedy nowy dzień wschodzi, kiedy nowa noc zapada na przykładu mglistym, na wyspie cienistej“.

Nie chcąc żyć dłużej w ciemnej nocy, udali się do kowala Ilmarinen i wezwali go, aby ukuł nowy księżyc, nowe

słońce, „bo nieznośnem jest życie, kiedy słońce nie świeci, kiedy księżyc nie rozlewa swego słodkiego światła“.

Kowal Ilmarinen ukuł nowy księżyc ze złota, nowe słońce ze srebra, poniósł je ostrożnie i zawiesił: księżyc na szczycie sosny, słońce na wierzchołku olbrzymiej jodły. Ale ani jedno, ani drugie dzieło rąk Ilmarina nie wydało blasku.

Wajnamojna przez wrózenie dowiedziawszy się, że księżyc i słońce zamknięte są w skałach Pohjoli, udaje się tam dla wydobywania ich stamtąd. Stanąwszy w domu matki Louhi zastał tam zgromadzonych Pohjoleczyków w uzbrojeniu wojennym, z mieczem u boku, pijących miód i czekających na niego. Wszczęła się walka na miecze. Wajnamojna położył wprawdzie trupem nieprzyjaciół, ale światła niebieskich nie zdołał wyzwolić. Nawet wszechpotężne czarodziejskie zaklęcia nic tym razem nie pomogły; „bramy oparły się wysiłkom pięści, zamki nie dbały o słowa runoi“.

Powróciwszy do swoich Wajnamojna prosi brata Ilmarina, aby mu ukuł „widła o potrójnem ostrzu“ i „pek kluczów potężnych“, którymi by mógł otworzyć więzienie słońca i księżyca. Ilmarinen uczynił zadość prośbie brata.

Louhi przyprawiła sobie skrzydła, uniosła się w powietrze, przeleciała nad morzem pohjolskiem i usiadła obok kuźni Ilmarina.

„Kowal otworzył okno, ażeby zobaczyć, czy to nie burza się zbliża; ale nie była to burza, był to sęp szary“.

„Ilmarinen rzekł do niego: „Czego tu szukasz pod mojem oknem, obrzydły ptaku?“

„Sęp odpowiedział: „Słuchaj mię kowale Ilmarinen, ty co wiecznie kujesz żelazo, zręcznym jesteś robotnikiem, nieporównanym kowalem.“

„Ilmarinen rzekł: „Nie dziwnego, że jestem zręcznym kowalem, skoro ukułem niebo i pokrywę powietrzną“.

„Ptak znowu się odezwał, sęp powiedział: „Cóż teraz kujesz sławny pracowniku?“

„Kowal Ilmarinen odpowiedział: „Kuję obręcz żelazną, aby nią przykuć do skały nędzną staruchę pohjolską“.

„Louhi, matka rodziny pohjolskiej, bezzębna starucha Pohjoli, rozumiała, że nieszczęście bliskie, że dzień niebezpieczeństwa już nadchodzi i wnet spieszenie odleciała do swego kraju. Przybywszy tam wydobyła księżyc ze skały, słońce z wnętrza góry; a potem przemieniwszy się w gołąbkę powróciła do kowala Ilmarinen“.

„Ilmarinen rzekł do niej: „Cóż tu robisz piękny ptaku? po co przybywasz, o gołąbko, na próg mojej kuźni!“

„Gołąbka odpowiedziała: „Przybyłam tu, aby ci przynieść wiadomość: księżyc wyszedł z łona skały, słońce wymknęło się z wnętrza góry“.

„Kowal Ilmarinen wyszedł z kuźni i podniósł oczy ku niebu; ujrzał błyszczący miesiąc, piękne słońce promieniące“.

„Udał się natychmiast do Wajnamojny i rzekł do niego: „O stary Wajnamojna, o runojo wieczysty, chodź teraz zobacz księżyc, chodź popatrzeć na piękne słońce; zajmują dawne miejsce na sklepieniu niebios“.

„Stary Wajnamojna pospieszył i wyszedł ze swego mieszkania, podniósł głowę, wznosił oczy ku niebu i ujrzał oba światła niebieskie na sklepieniu powietrznym.

„Wówczas bohater rozpuścił głos potężny i powiedział: „Witaj o księżycu, który nam pokazujesz swoją twarz jaśniejącą; witaj, słońce złote, coś na nowo rozbłysło na świecie!“

„O księżycu złoty, wyszedłeś z łona skały; o piękne słońce, wymknęło się z wnętrza góry, puściło się w powietrze, jak złota kukulka, jak gołąbka srebrna. Zajęło dawne twoje miejsce, rozpoczęło twą dawną gonitwę przez szerokie równiny błękitu“.

„Obyś od dnia tego codziennie rano wschodziło! obyś nam dawało zdrowie, użyźniało nasze pola, rozmnażało ryby w naszych sieciach!“

Na tem zwycięstwie Kalewali nad Pohjolą kończy się właściwa treść epopei. Ostatnia (pięćdziesiąta) pieśń jest epilogiem bardzo luźnie wiążącym się z całością. Pieśń ta symbolizuje zwycięstwo chrześcijaństwa nad pogaństwem wśród Finlandczyków. Opowiedziana jest tutaj historia narodzenia Chrystusa i przedstawiona na tle stosunków fińskich i w sposób właściwy fantazyi fińskiej. Maryatta, czysta i niepokalana dziewica, wzgardzona jednak od wszystkich, powija syna w stajni i kładzie go w żłobie. Wzywają Wajnamojnę, aby zbadała dziecko. Wajnamojna radzi, aby je zakopano w ziemi lub rzucono w bagno, ale mały synek Maryatty wyrzuca Wajnamojnie niesprawiedliwość tego wyroku i zawstydzają go. Lud Karelii uznaje nowonarodzone dziecko za swego najwyższego pana. Zdjęty gniewem i wstydem Wajnamojna siada na łódź miedzianą, którą sobie sam stworzył czarodziejską siłą śpiewu i odpływa „przez fale burzliwe, w dalekie horyzonty“. Jednakże choć gniewny odjeżdża, zostawia przecież Finlandyi swoją kantełę, swój instrument melodyjny „zostawia radość wiekuistą swemu ludowi, wzniosłe runa synom swego rodu“.

V.

Czemże jest w istocie swojej ów długi posępny wieńiec pieśni, który się nazywa *Kalewala*. Jestże to nie innego, jak sen fantastyczny, brat Tysiąca i jednej nocy, dotykający rzeczywistości dlatego tylko, aby tem żywiej odskoczyć w krainę nieprawdopodobieństw? Czy też, jak Iliada, ma historyczny grunt pod sobą, bujnie tylko fantazyą zarosły?

W Kalewali odróżnić można dwa temata, dwie części. I w jednej i w drugiej te same występują osoby, mniej więcej z tym samym charakterem, i w jednej i w drugiej zarysowuje się antagonizm pomiędzy Kalewalą a Pohjolą, ale w każdej z nich o co innego chodzi. W pierwszej części Wajnamojna, Ilmarinen i Lemminkajnen, główni bohaterowie

epopei, szukają żon dla siebie w ponurej i wrogiej Pohjoli, przychem narażają się na różne klęski i przygody; w drugiej części ci sami bohaterowie, jako przedstawiciele Kalewali, występują do zaciętej walki z Louhi, przedstawicielką Pohjoli, o posiadanie cudownego Sampo. Węzłem pomiędzy pierwszą a drugą częścią jest to, że Sampo dane było matee Louhi przez Kalewalajczyków, jako wiano za córkę.

W pierwszej części ślady tła historycznego są widoczne. Mianowicie wyprawy bohaterów Kalewali po żony do wrogiej Pohjoli wypływają ze starodawnego zwyczaju fińskich ludów, który nakazywał nie brać żon z własnego rodu, ale szukać ich w sąsiednich rodach, u sąsiednich ludów. Ludy te żyły w wiecznej z sobą niezgodzie, w ciągłej walce rodowej, która i dziś jeszcze w wielu miejscach nie wygasła. Stąd trudność dostania żony, stąd zwyczaj dawania wielkiego okupu rodzicom żony, stąd nareszcie częste porywania przyszłych małżonek, porywania, których nie brak i w Kalewali.

W drugiej części tło historyczne prawie zupełnie znika. Walka o Sampo staje przed nami jako allegorya, jako zagadka, do której historia klucza dobrać nie umie. Wprawdzie Sampo ma znaczenie talizmanu, a wiara w talizmany, to jest przedmioty, którym szamani umieli nadawać cudowne własności, była i jest powszechną w przesądnej rasie altajskiej, ale Sampo nie jest zwyczajnym talizmanem, ma ono szczególne cechy swoje, które mu nadają wyjątkowy i jakkolwiek allegoryczny, przecież dość określony charakter, a tymczasem tradycyi o takim talizmanie niema ani śladu u ludów pokrewnych Finlandczykom. Sama nazwa talizmanu jest niezrozumiałą i bez rodowodu. Wprawdzie Castren, wążąc rozmaite przypuszczenia, dotyczące tej nazwy, znajduje pewną analogię pomiędzy fińskim talizmanem a najstarszą świątynią *Buddy* w Tybecie, zwaną przez Mongołów Sampo¹⁾,

¹⁾ Castren 263.

ale tyle względów przeczy tej analogii, że Castren, pomimo szczerzej chęci znalezienia azjatyckiego rodowodu dla Sampa, nie przywiązuje do niej wielkiej wagi.

Natomiast tenże sam uczony fiński, stawiający wyżej prawdę nad ambicję narodową, idąc śladem Grimma upatruje nadzwyczajną analogię pomiędzy mytem o Sampo a skandynawską sagą o cudownym młynie *Grotti*. Młyn ten miał cudowną własność mielenia wszystkiego, czego dusza zapagnie, i król duński Frodi, do którego młyn ten należał, kazał mleć sobie na nim złoto, szczęście i spokój. Ciężkie kamienie obracały dwie dziewice z rodu olbrzymów, kupione przez Frodiego w Szwecyi, siostry Menja i Fenja. Były one tak obciążone pracą, że życzyły śmierci królowi Frodi i życzenie to w pieśni wyśpiewały. Stało się, czego chciały: morski król Mysing napadł na Frodiego i zabił go, a młyn cudowny wraz z dziewczycami zabrał z sobą. Na rozkaz nowego właściciela cudowny młyn zaczął mleć sól i tyle jej namelił, że okręta solą naładowane zatoniły. Otóż Sampo, jak wiemy, było także rodzajem młyna i to takiego, który oprócz maki wyrzucał z siebie sól i złoto, a przytem sama nazwa Sampo brzmi podobnie do wyrazu szwedzkiego *Stamp*, który oznacza młyn ręczny (żarna).

Castren ¹⁾ tak sobie wyobraża powstanie mytu o Sampo: Mieszkańcy Pohjoli słynęli z posiadania najgłębszych tajemnic sztuki czarodziejskiej, a więc i talizmany szamanów pohjolskich musiały uchodzić za szczególnie skuteczne. Ponieważ, jak wieść niesła, kwitło w Pohjoli bogactwo i pomyślność, więc było rzeczą naturalną, że tę pomyślność uważano za skutek czarodziejskich środków. Zetknawszy się z ludem skandynawskim usłyszeli Finnowie o czarodziejskim młynie *Grotti*. Baśń tę przenieśli potem na grunt własnych podań i młyn czarodziejski umieścili w Pohjoli.

¹⁾ Vorlesungen über die finnische Mythologie 266.

Cóż się ukrywa pod postaciami głównych bohaterów Kalewali? W eposie widzieliśmy ich jako ludzi, podległych wszystkim przygodom, chorobom i klęskom ludzkim, po ludzku ubiegających się o żony, po ludzku wreszcie śmiertelnych. Obdarzeni są wprawdzie nadzwyczajną siłą czarodziejską, ale czarodziejstwo według pojęć Finnów leżało w zakresie zdolności ludzkich. Jednakże mają oni w runach pewne znamiona, które ich wynoszą nad poziom ludzki.

Naprzód Wajnamojnen i Ilmarinen pochodzą od boskiej dziewicy Ilmatar, u Finnów zaś potomkowie bogów czczeni byli zawsze jako bogowie. Dalej w starym wydaniu Kalewali jest pieśń, która Wajnamojnie przypisuje ukształtowanie ziemi. O Ilmarinie wiemy, że to on ukuł słońce, księżyc i gwiazdy, i zawiesił na niebie. Co się tyczy Lemminkajny, nosi on często drugą nazwę *Ahti*, która jest zarazem nazwą boga wód, a i niestały, ruchliwy temperament tego bohatera odpowiada najzupełniej właściwościom żywiołu wodnego. Na podstawie tych znamion, a także na podstawie rozmaitych badań porównawczych, których tu streszczać i podawać nie będę, niektórzy uczeni fińscy, a między nimi Castren, poczytują trzech bohaterów Kalewali za dawne bóstwa fińskie ¹⁾. Wajnamojnen miał być bogiem ziemi, Ilmarinen — powietrza, Lemminkajnen — wody.

Ale nie dość tego. Ta trójca fińska posiada wiele cech, które ją bardzo zbliżają do niektórych bogów skandynawskich. Mianowicie Wajnamojna przypomina bardzo Odyna, którego głównym przymiotem jest mądrość w najobszerniejszym znaczeniu tego słowa, który wielbiony jest za swoją sztukę czarodziejską i uważany za twórcę poezyi, podobnie jak Wajnamojna, że pominę wiele innych podrzędnych podobieństw. Ilmarinen, bóg powietrza, ma w ręku młot, podobnie jak powietrzny również bóg skandynawski, Thor, tylko że ten ostatni używa młota nie jako narzędzia kowalskiego,

¹⁾ Castren, 283 i dalsze.

ale jako broni, którą głowy olbrzymów roztrzaskuje. Nareszcie Lemminkainen swoim śmiałym, wojowniczym duchem przypomina skandynawskiego Tyra. W walce zaś pomiędzy trzema bohaterami Kalewali a Pohjolą dostrzedz można pewnej analogii z walką Azów z olbrzymami. Dlatego też łatwo nasuwa się przypuszczenie, że mytyczne podania fińskie wskutek sąsiedztwa Finnów ze Skandynawami uległy pewnym przeobrażeniom pod wpływem skandynawskiej mitologii, czego ślad już widzieliśmy na podaniu o Sampo.

Ale jeżeli Wajnamojnen, Ilmarinen i Lemminkainen byli pierwotnie bogami Finnów i to takimi, którzy część swoich atrybutów zawdzięczali skandynawskiej mitologii, to w Kalewali występują już oni prawie wszędzie, jako ludzie, i boski ich charakter w niewielu tylko miejscach się objawia. Ten antropomorfizm, właściwy wielu mitologiom, najzupełniej też odpowiada duchowi mitologii fińskiej. Najlepszym dowodem, że tak być mogło, że bogowie mogli potem zamienić się w bohaterów ludzkich, jest to, że niektóre postaci mitologiczne, występujące w Kalewali z wyraźnym charakterem boskim, jak n. p. Tapio, w późniejszych baśniach ludowych zjawiają się jako ludzie.

Jako tacy, trzech bohaterowie Kalewali przedstawiają trzy odmienne typy, są niejako przedstawicielami trzech różnych stanów. Wajnamojna, to wieszcz, mędrzec, szaman. Cudotwórcza mądrość dobiegła w nim zenitu, czarodziejskiem zaklęciem dokazuje on największych cudów, to też we wszystkich katastrofach przez jakie przechodzi jego ojczyzna, on jest zawsze głównym wybawcą, jakkolwiek posługuje się czasem zręcznością mechaniczną swego brata Ilmarina. Jako wieszcz-pieśniarz niema sobie równego: pieśń jego wprawia w zachwyt nie tylko ludzi, ale całą naturę. Jednak przy całej potędze swej pieśni i swej mądrości, jest on najmniej szczęśliwym, najbardziej wystawionym na cierpienia ze wszystkich trzech bohaterów Kalewali. Ani sława, ani mądrość, ani zamożność nie zdoła mu ująć serca żadnej dzie-

wicy; a skazany na samotność, wiecznie wzdycha do słodyczy życia małżeńskiego.

Ilmarinen to typ robotnika. Silny, zręczny, pracowity, łatwo się jednak poddaje wyższej mądrości brata i daje się jej powodować. W ogóle mało ma przedsiębiorczości: z polecenia brata kuje Sampo i klucze do skały, w której księżyc i słońce zamknięto; z namowy siostry jedzie starać się o Pohjolankę. Za to szczęśliwszy jest od Wajnamojny w zabiegach małżeńskich: Pohjolanka wyżej ceni kształtność młodego kowala, niż mądrość starego runoi.

Lemminkainen wreszcie jest typem wojaka, awanturnika, zucha. Niespokojny umysł jego wiecznie szuka przygód, a gdziekolwiek się ten bohater ukaże, wszędzie wnosi z sobą niepokój, zwałę, rozlew krwi. Niecierpliwość jego, brak stateczności, szczególnie się uwydatnia przy zestawieniu Lemminkajny ze statecznym Wajnamojną; pomimo to jest on najszczęśliwszym z kochanków, *Don Juanem* fińskim w całym znaczeniu tej nazwy.

Z kobiet tylko Louhi ma wybitniejszą charakterystykę, ale występuje ona przeważnie z symbolicznym znaczeniem, jako przedstawicielka wrogiej i ponurej Pohjoli, stąd i charakterystyka jej nosi symboliczne piętno. Inne kobiety, z nazwisk nawet nie znane, grupują się około dwóch typów: matki i młodej dziewczyny. Miłość matki dla dzieci i miłość dzieci dla matki w żadnej może poezji nie są tak górującymi uczuciami, jak w fińskiej; nie potrzebują przypominać licznych przykładów rozsianych w epepei. Matka nie tylko najgoręcej kocha swoje dziecię, nie tylko dla odszukania jego gotowa pójść na kraj świata, ale jest zarazem najlepszą jego doradczynią, mistrzynią. Nawet taki mędrzec, jak stary, stateczny Wajnamojna zasięga rad matki i stosuje się do nich. Dzieci odwzajemniają się matce miłością wyjątkową, uczuciem, które jest nierównie silniejsze od miłości dla ojca i rodzeństwa.

Młoda dziewczyna odznacza się przedewszystkiem przywiązaniem do strzechy rodzicielskiej, gdzie jej młodość swobodnie i lekko upływa. Lęka się ona przyszłości małżeńskiej, gdzie ją czekają kłopoty, trudy i troski, to też dla konkurentów ma zawsze gotowe szyderstwo. Zakochanej dziewczyny, która jest tak ulubioną postacią poezyi słowiańskiej, niema w Kalewali. Wprawdzie Lemminkainen znajduje szczególnie powodzenie u dziewcząt, ale uczucia, które w nich budzi, zdają się być przeważnie zmysłowej natury. Bądź co bądź kobieta fińska w rodzinie zaszczytne zajmuje stanowisko, a przymioty, jakich wymaga pieśń obrzędowa od małżonki, świadczą o wysokim stopniu uobyczajenia Finlandczyków.

Z miłością dla matki, z przywiązaniem do strzechy rodzicielskiej, łączy się także miłość rodzinnych miejsc, rodzinnego kraju. Wajnamojnie, gdy po raz pierwszy przybył do Pohjoli, tęsknota za rodzinnym krajem wyciska łzy rzesiste. Milszą jest, powiada on, u siebie woda w trzewiku z kory brzozowej, niż na obczyźnie miód w złotej czarze.

Ale uczuciem, które stanowi jakby tło dla wszystkich innych uczuć, jest smutek, melancholia, umiejająca dobrać dla siebie barw najdzikszych i najciemniejszych. Nietylko ludzie, cała natura narzeka na ciężkie brzemię życia, na „znikome dni żywota“. Jednakże pesymizm ten wielce się różni od buddajskiego poglądu na życie. Nie słodzi on sobie życia myślą o zagrobowym spokoju, nie dąży do Nirwany. „Znikome dni żywota“ są jeszcze pełnymi blasku w porównaniu z posępną krainą śmierci, z czarnemi wodami Manali. Jest inny świat, do którego wyrwywa się dusza fińska, w którym szuka zapomnienia trosk i cierpień swoich — jest to świat pieśni i melodyi.

W tym świecie fantazyja Finna nie zna żadnych ograniczeń. Gdzie słowo ludzkie ma czarodziejską siłę wywołania najpotężniejszych zjawisk, tam niema nieprawdopodobieństw, wszystko jest możliwem. Fantastyczność jest więc

jedną z głównych cech poezyi fińskiej, a jest to cecha wspólna wszystkim ludom fińskiego pochodzenia¹⁾. Obok fantastyczności wyłączną już charakterystyczną cechą poezyi fińskiej jest głęboki liryzm, o barwach przeważnie posępnych. Przepelnia on, jak już wspomniałem, nietylko ludzkie stosunki, ale i pojmowanie całej natury, i stąd to pochodzi, że w Kalewali natura staje obok człowieka, jako posępna, mroczna, ale zarówno z nim duszą obdarzona siostrzyca.

¹⁾ Nawet w ludzie, który przyjął w siebie tyle obcych pierwiastków, nawet w Węgrach przechowało się dotąd zamiłowanie fantastyczności, czego wyraźnym odblaskiem jest awanturniczość powieści ulubionego pisarza węgierskiego Jokaja.

OBRAZY NIEBA I ZIEMI
W PANU TADEUSZU.

(PRZEWODNIK NAUKOWY I LITERACKI 1898).

Rozpatrując się w epickiej przedzy *Pana Tadeusza*, możemy w niej wyodrębnić cztery główne składowe żywioły — *vier Elemente innig gesellt*: żywioł osobisty, to jest to, co poeta z historii własnego serca włożył w poemat; żywioł historyczny, to co wziął z historii i wspomnień narodu; żywioł obyczajowy i żywioł krajobrazowy. Każdy szczegół wątku epickiego da się odnieść do jednej z tych czterech kategorii. O żywiole historycznym, który bardzo mało był dotychczas uwzględniany w rozbiorach *Pana Tadeusza*, drukowałem w roku 1893 w *Czasie* artykuł, p. t. *Tło historyczne w Panu Tadeuszu*. Teraz chciałbym coś podobnego podać o żywiole krajobrazowym. Wprawdzie obrazy przyrody w *Panu Tadeuszu* były już przedmiotem bardzo szczegółowych roztrząsań w książkach pp. Biegeleisena i Gostomskiego, a o kolorach tych obrazów bardzo zajmujące i pouczające studjum napisał p. Witkiewicz; ale przedmiot to tak bogaty i wiecznie świeży, który z tylu rozmaitych punktów może być oglądany i rozważany, że niema obawy o prędkie wyczerpanie jego. I ja naturalnie nie mam najmniejszej pretensyi do wyczerpania. Chciałbym z czytelnikiem odbyć przechadzkę wśród krajobrazów *Pana Tadeusza* i podzielić się z nim wrażeniami, spostrzeżeniami i poglądami na poetyczną przyrodę mickiewiczowską, na obrazy litewskiego nieba i litewskiej ziemi w *Panu Tadeuszu*. Ale przedtem jeszcze kilka uwag wstępnych.

I.

Żywioł krajobrazowy w *Pani Tadeuszu* czyni ten poemat wyjątkową epopeję. W *Iliadzie* i *Odysei* krajobraz pojawia się rzadko, najczęściej w porównaniach i zaznaczony ledwie kilku rysami. W poemacie Goethego *Hermann und Dorothea*, który sam Mickiewicz uważał za pokrewny swej epopei, a który jednak pomimo treści nowożytnej nosi na sobie wyraźne piętno antycznej formy, — i tam krajobraz nie gra wybitnej roli, przelotnie tylko parę razy ukazuje się czytelnikowi. Jeszcze przedtem Lessing w swoim *Laokoonie* zamknął bramy poezji przed opisowością, zostawiając ją dziedzinie malarstwa, i miał słuszność, o ile zakaz jego stosował się do martwej opisowości, jaka panowała w poezji francuskiej XVIII. wieku, szczególnie w czasach, które nastąpiły już po ukazaniu się *Laokoona* (Delille i jego szkoła). Mickiewicz wbrew przepisom Lessinga wprowadził krajobraz do swojej epopei i dowiódł, że te przepisy nie są bezwzględnie słuszne. *Pan Tadeusz* nie stracił na tem nieposłuszeństwie względem powszechnie uznanej teorii, a niezmiernie wiele zyskał. Gdyby zeń wydarto krajobrazy, zbliżyłby się bezwątpienia do homerycznych epopei, ale straciłby niezmiernie wiele uroku.

Co natchnęło poetę do wprowadzenia tego żywiołu? Przedewszystkiem zamilowanie w przyrodzie, zmysł dla jej piękna. Zdaje się, że u Litwinów ten zmysł silniejszy był, niż u innych mieszkańców dawnej Rzeczypospolitej. Podług kroniki litewskiej, pisanej na kilkaset lat przed *Panem Tadeuszem*, tak zwanej kroniki Bychowca, książęta litewscy przy zakładaniu miast zwracali uwagę na piękność położenia. W Mickiewiczu ten zmysł rozwinęła poezja romantyczna, która była nietylko zwrotem do średnich wieków, do ludowych podań i pieśni, ale i do przyrody malowniczej.

Już w balladzie *Świtez* mamy na początku cudowny krajobraz, przedstawiający jezioro w noc księżycową. Takie

nocne krajobrazy znajdujemy w IV. części *Dziadów* i *Grażyni*. W *Sonetach krymskich* pocucie piękna przyrody występuje z całą siłą, a w krajobrazach pełno tu słońca południowego i barw jaskrawych, stanowiących kontrast z nocnym, księżycowym oświetleniem *Ballad*, *Grażyny* i *Dziadów*. Ale wszystkie krajobrazy w młodzieńczej poezji Mickiewicza wybitnie się różnią od krajobrazów *Pani Tadeusza*: są one tylko albo dekoracją romantyczną, jak w *Balladach* i *Dziadach*, albo naczyniem potężnego liryzmu, jak w *Sonetach krymskich*, gdzie przyroda ukazuje nam się w tęczowych blaskach przez pryzmat młodzieńczej, świeżej, zadziwionej i wielbiącej duszy poety. Tego spokoju epickiego, który owiewa prawie wszystkie krajobrazy *Pani Tadeusza*, tego epickiego zamilowania w szczegółach, jakim się one odznaczają, wreszcie tego rodzimego charakteru, który w nich tak nas zachwyca — niema tam jeszcze nie prawie.

Oprócz zmysłu dla piękna przyrody, co innego jeszcze pobudziło poetę do wprowadzenia w tak wielkiej obfitości żywiołu krajobrazowego do epopei. Góry i brzegi Krymu uderzyły go swoją pięknnością, swoją postacią, tak różną od widoków Litwy — i wywołały natchnienie. Po wyjeździe z Rosyi poeta widział równie piękne i piękniejsze jeszcze widoki, płynąc Renem, zwiedzając Szwajcaryę, przejeżdżając Włochy, robiąc wycieczkę do Sycylii. A przecież ani Ren, ani wspaniałe widoki gór i jezior szwajcarskich, ani brzegi włoskie nie zapłodziły fantazyi poety. Wrażenia, których doznawał na widok tych nowych piękności obecnej przyrody, nie miały już pierwotnej siły, pierwotnej świeżości. Było to już mniej więcej powtarzanie się wrażeń doznanych, a obfitość ich zaczynała nużyć poetę.

W październiku 1830 roku pisał do Czeczota, siedzącego w Ufie: „Wyjeżdżilem Włochy wzdłuż i poprzek od Sycylii do Alpów, a w przeszłym miesiącu obszedłem Alpy Szwajcaryi górnej, której drugą część dawniej objechałem... Byłem pośrodku lodowisk, gdzie się zaczynała Ren, Rodan

i wszystkie wielkie rzeki Europy. Byłem na górach, z których widać dwanaście jezior i kilka krajów. Słyszałem walące się awalanche (wprawdzie dosyć daleko). Widziałem tyle kaskad, że ich rejestr zapelnilby tę resztkę kartki"... Z samego tonu tego sprawozdania z podróży widać pewien przesyt. Siłą kontrastu jeszcze na początku tego roku napadła go tęsknota do kraju (list do Malewskiego z dnia 2. lutego 1830 roku). Pod koniec tego roku (20. listopada) pisał do Malewskiego: „Na północy tęskniłem do południa, a tu tęsknię do śniegów i lasów. Nie uwierzysz, z jaką rozkoszą, ledwie nie ze łzami powitałem na stepach wegetację północną, zieloną trawę i jodły“.

Tej tęsknoty do ojczystej przyrody nie zaspokoili krótki pobyt w Poznańskim; żyła ona w nim dalej, odświeżała w pamięci jego krajobrazy, na które patrzył w latach dziecińczych i młodzieńczych, i pobudzała go do odmalowania ich w całej pełni i w całej świeżości barw w *Panu Tadeuszu*. Sam poeta wyznaje to uroczystie we wstępnej apostrofie do Litwy:

Litwo, ojczyzno moja, ty jesteś jak zdrowie,
Ile cię cenić trzeba, ten tylko się dowie,
Kto cię stracił. Dziś piękność twą w całej ozdobie
Widzę i opisuję, bo tęsknię po tobie.

I w następującej zaraz potem inwokacji do Najświętszej Panny poeta kreśli w ogólnych typowych rysach obraz Litwy, jakby schemat dla swoich krajobrazów. Patrzymy tu jakby z wysoka i z daleka na rozległy widok pagórków leśnych, łąk zielonych, pól malowanych zbożem rozmaitem i przepasanych wstęgami miedzi, na których ciche grusze siedzą. To jest zapowiedź wyraźna, jak wielką ma odegrać rolę krajobraz w *Panu Tadeuszu*, i wskazówka, co ma być przedmiotem krajobrazów. Z tego programu poeta jednej tylko rzeczy nie wykonał: nie dał w poemacie obrazu „błękitnego Niemna“. Zato dał więcej nad program obraz pu-

szczy litewskiej, której pod kategorię pagórków leśnych podciągnąć nie można, i obrazy litewskiego nieba.

W ogóle ten pierwszy krajobraz *Pana Tadeusza*, mający streszczać w sobie przyrodę litewską, nie może być nazwany typowym krajobrazem litewskim; brak tu takich rysów charakterystycznych, jak piaski, jeziora i lasy. Właściwie jest to obraz Nowogródzkiego powiatu, który ma powierzchnię pagórkowatą, falistą i bardziej otwartą, niż inne okolice Litwy. Że poeta tęsknił przede wszystkim do tych miejsc, z którymi wiązały go wrażenia dzieciństwa i pierwszej młodości i miłości, mamy na to wyraźne świadectwo w jego liście do Domejki z Rzymu 1830 r. Domejko, dowiedziawszy się, że poeta za granicą, dokąd od tak dawna pragnął się dostać, tęskni do Litwy, bardzo się temu dziwił. Odpowiadając na to zdziwienie, Mickiewicz pisał: „Musisz tam bardzo się nudzić, kiedy nam masz za złe, że tak czule Litwę wspominamy. Uważ, że kiedy marzę o Litwie, myślę tylko w szczególności o kilku miejscach, o kilku osobach i dla tych nigdy serca nie zmienię; resztę kocham tylko miłością chrześcijańską i cywilną, jak kraj ojczysty“¹⁾. Otóż w wyborze rysów dla ogólnego krajobrazu Litwy nie kierowała nim, jak łatwo zrozumieć, „miłość chrześcijańska i cywilna“, ale wrażenia dzieciństwa i pierwszej młodości.

Rozpatrzmy się szczegółowo w krajobrazach *Pana Tadeusza*. Jest ich bardzo wiele; większych i mniejszych naliczyć można do trzydziestu. Stanowią one cudowne, przejryste a barwne tło dla akcyi poematu, wprowadzają do niego tyle słońca, zieloności, powietrza, że całość robi na nas wrażenie czegoś słonecznego, harmonijnego, orzeźwiającego.

Dzieląc na kategorie na podstawie różnic i podobieństw, musimy naprzód wyróżnić takie krajobrazy, które dają widok ogólny, niezwiązany bezpośrednio z akcją poematu, nieprzywiązany do pewnej chwili, i takie, które dają obraz

¹⁾ Kor. Mickiewicza I., 60.

przyrody w pewnej ściśle oznaczonej chwili. Tak np. pierwszy krajobraz Litwy, umieszczony na wstępie, trzeba zaliczyć do pierwszej kategorii, jako najbardziej ogólny. Do tej samej kategorii należy następujący zaraz potem krajobraz, który przedstawia dwór sędziego i okolice (Wśród takich pól przed laty nad brzegiem ruczaju — Na pagórku niewielkim w brzozowym gaju — Stał dwór szlachecki...); następnie krajobraz, zawarty we wstępie do księgi II. (Kto z nas tych lat nie pomni, gdy młode pacholę — Ze strzelbą na ramieniu, świszcząc szedł na pole), który także nie wiąże się z akcją poematu i nie przedstawia wyraźnej pory dnia. Dalej zaliczyć tu trzeba ogólny widok wiosny 1812 roku w księdze XI., wreszcie obraz puszczy na wstępie do księgi IV. i obraz matecznika w środku tej księgi. Ten ostatni wprawdzie bezpośrednio przylega do odpowiedniej akcji, do opisu polowania, ale nie służy mu za tło bezpośrednie, polowanie bowiem odbywa się nie w mateczniku, ale tam, gdzie „las był rzadszy“. Wszystkie inne, nie wyłączając i obrazu burzy, należą do drugiej kategorii, t. j. wiążą się bezpośrednio z akcją, z pewną jej chwilą i wskutek tego mają wyraźne oświetlenie, zastosowane do pory dnia. Tak np. krajobraz, przedstawiający w księdze I. bydło wracające z pola, ma oświetlenie wieczoru przy zachodzie słońca; ogródek Zosi w tejże księdze oświetlony jest słońcem na jaką godzinę przed zachodem; krajobraz, przedstawiający zamek w księdze II., ma oświetlenie ranne; krajobraz, przedstawiający grzybobranie — oświetlenie południowe; podobnie w innych krajobrazach. Poeta najczęściej sam maluje to oświetlenie, ale zdarza się, jak np. w obrazie grzybobrania, że zostawia tę pracę wyłącznie wyobraźni czytelnika, wskazując mu tylko, jaką porę dnia ma na myśli.

Krajobrazy *Pana Tadeusza* dadzą się następnie podzielić i ugrupować na podstawie przedmiotu. Więc są takie, gdzie głównym przedmiotem obrazu jest las, inne, które przedstawiają pole, inne ogród, inne mieszkania ludzkie; są

wreszcie takie, gdzie zjawiska sfery powietrznej skupiają na sobie uwagę widza — poety i czytelnika — i stają się głównym a niekiedy wyłącznym przedmiotem obrazu. Takich obrazów jest najwięcej, w nich malarska siła poety występuje w najwyższej potęgze i one to sprawiają, że czytając *Pana Tadeusza*, czuje się tyle powietrza i światła w tym poemacie. Zaczniemy od tych obrazów.

II.

Ze wszystkiego, co ogarnia wzrok ludzki, największe wrażenie wywierał na dusze świeże ludzi pierwotnych widok nieba. Wymownie świadczą o tem mitologie, czy to Indusów, czy Greków, czy innych ludów, mitologie, które są pierwotną poezją, a których źródłem są te silne wrażenia, jakie zjawiska niebieskie wywierają na ludzi. Dość przypomnieć pełne poezji mity Greków o zorzy, słońcu i księżycu. Był to świat cudów, zawieszony nad głowami ludzi. I dziś ten świat cudów tak samo zawieszony nad nami, i dziś dla dusz świeżych i poetycznych to wieczne widowisko jest źródłem estetycznych rozkoszy. Można powiedzieć, że to jest wieczna poezja, zawieszona nad prozą życia.

Jak dusza Mickiewicza była wrażliwą na piękno tych zjawisk, najlepszym dowodem jest *Pan Tadeusz*. Ale widok nieba nie w każdej strefie, nie w każdym kraju jest jednaki, a i dusza niejednakowo jest wrażliwą w różnych dobach swego rozwoju. Dusza Mickiewicza w czasach, kiedy była najwrażliwszą, to jest w dzieciństwie, napoiła się obrazami litewskiego nieba, litewskiej atmosfery i kiedy poeta uczuwał tęsknotę do swego kąta rodzinnego, do ojczystych zwyczajów, do ojczystych drzew, w ogóle do ojczystej przyrody, wówczas silniej odżyły w jego wyobraźni i pierwotne wrażenia, które widok nieba ojczystego w niej wywoływał. Wiemy, że ta tęsknota obudziła się w nim naprzód we Włoszech, gdzie niebo zwykle stale pogodne stanowi kontrast

z niebem litewskim, które przedstawia daleko większą rozmaitość. I to bezwątpienia było powodem, że w usta Tadeusza włożył ów wspaniały obraz nieba litewskiego w przeciwstawieniu do nieba włoskiego:

To państwa niebo włoskie, jak o niem słyszałem,
Błękitne, czyste: wszak to jak zamarzła woda;
Czyż nie piękniejsze stokroć wiatr i niepogoda?
U nas dość głowę podnieść: ileż to widoków!
Ileż scen i obrazów z samej gry obłoków!

I następuje opis rozmaitych chmur i rozmaitych przemian na niebie litewskim. Całość tego opisu nie stanowi jednego obrazu, jest to raczej panorama obrazów. Widzimy naprzód chmurę jesienną, potem chmurę gradową, potem lekkie, białe chmurki, które się kupią, łączą, rosną i zmieniają kształty. A przecież zdaje nam się, że patrzymy na jeden obraz, a to dlatego, że przyzwyczajeni jesteśmy do szybkich zmian obłocznych na naszym niebie.

Inne obrazy nieba są już naprawdę jednolitymi obrazami. Mają one rozmaitą harmonię barw i rozmaite oświetlenie, stosownie do pory dnia i stanu atmosfery. Ale i w nich jest ruch zawsze, jest zmienność właściwa atmosferycznym zjawiskom, tylko nie tak wielka, jak w owej panoramie, którą Tadeusz roztacza przed oczyma swoich słuchaczy.

Trzy główne momenta, przedstawione w tych obrazach, to wschód słońca, zachód słońca i noc. I w malarstwie wschód słońca i zachód należą do najbardziej malowniczych momentów dnia; są to przytem jedyne chwile, kiedy słońce pozwala swobodnie patrzeć na siebie i odwzorować siebie. Stąd na obrazach można znaleźć słońce na krawędzi nieba, ale żaden malarz nie pokusi się o przedstawienie słońca wysoko podniesionego, chyba, że chce to tak uczynić, jak Mickiewicz w obrazie poranku mglistego w księdze VI., gdzie tylko „widać z bielszego nieco na niebie obwodu, że słońce wstało”. Ale czego malarz nie potrafi, to jest dostę-

pne pocie; zobaczymy, że w jednym obrazie Mickiewicz przedstawił nam słońce niezem nieprzysłonięte i wysoko wzniesione na niebie:

Wschód słońca trzy razy jest przedstawiony. Naprzód w księdze IX. (Bitwa):

Już też i słońce wschodzi, krwawo się czerwieni,
Brzegiem tępym, jak gdyby odartym z promieni,
Na wpół widne, na polu w czerni chmur się chowa,
Jak rozżarzona w węglach kowalskich podkowa,
Wiatr wzmagął się i pędził obłoki ze wschodu,
Gęste i poszarpane, jako bryły lodu...

Na takie słońce można doskonale patrzeć gołym okiem i poeta tak je odmalował wiernie i dokładnie, że możnaby ten obraz przenieść wprost na płótno. Zwracano już uwagę, że w tym obrazie, jak w wielu innych obrazach nieba w *Pannie Tadeuszu*, zachodzi sympatyczny związek pomiędzy naturą a działaniem i uczuciami ludzi. Krwawo czerwieniące się słońce zwiastuje dzień niepogodny, zwiastuje zarazem krwawe zapasy w Soplicowie; porównanie do rozżarzonej w kuźni podkowy wzmacnia jeszcze ten przeczuciowy nastrój.

Drugi wschód słońca, a właściwie brzask zorzy, która wschód poprzedza, przedstawiony jest przy końcu księgi X. (Spowiedź Jacka). Zorza, która ma tu także symboliczne znaczenie, wyobrażoną jest tak, jak się przedstawia z wnętrza izby przez szyby szklane.

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

I tu jest sympatyczny związek między obrazem nieba a ludźmi, związek, na którym właśnie polega symboliczność

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

Najobszerniejszy i najwspanialszy obraz wschodu słońca znajduje się w następującej księdze XI. Mamy tu naprzód obraz pogodnego nieba letniego ¹⁾ podczas świtania, pełen niezrównanego uroku:

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

Jest uroczysty, prawie religijny nastrój w tym obrazie, a porównanie obłoku do Anioła-Stróża, co się spóźnił z powrotem do niebios, zawiera jakby ukrytą reminiscencję Prologu III. części *Dziadów*, gdzie Anioł-Stróż Konrada w podobnej przedstawiony sytuacji:

Chciałem i długo nie śmiałem
Ku niebieskiej wracać stronie.

W całym obrazie nie ma innych barw, prócz błękitnej i białej, innych blasków, prócz gwiazd gasnących u zenitu, innego ruchu, prócz lekkiego rozplywania się obłoku w błę-

¹⁾ Że przez święto Najśw. Panny Kwietnej poeta rozumiał święto Najśw. Panny Zielnej i że przedstawił na tle letniej pory, dowodzę tego w rozprawie: *Część Mickiewicza dla Najśw. Panny*, drukowanej w jubileuszowym roczniku Pamiętnika im. Adama Mickiewicza, a także w wydaniu osobnem.

kicie; za to tem silniej nas uderza bogactwo barw i światel w następującym zaraz obrazie wschodu słońca. Jest on zupełnie inny, niż w księdze, opisującej bitwę. Tam słońce ukazywało się z czarnej chmury, czerwone, bez promieni i zwiastowało niepogodę i burzę; tu wysuwa się z za krawędzi horyzontu czyste, jasne, brylantowe, zwiastuje dzień najpogodniejszy i zarazem gody zaręczynowe. Takiego wschodu słońca malarz nie potrafi odmalować:

Już promień wytrysnął,
Po okrągłych niebiosach wygięty przebłysnął
I w białej chmurce jako złoty grot zawisnął.
Na ten strzał, na dnia hasło, pęk ogniów wylata,
Tysiąc rac krzyżuje się po okręgu świata,
A oko słońca weszło. Jeszcze nieco senne,
Przymruża się, drżąc wstrząsa swe rzęsy promienne,
Siedmią barw błyszczy razem; szafirowe razem,
Razem krwawi się w rubin i żółknie topazem;
Aż rozłśniło się jako kryształ przezroczyste,
Potem jak brylant światłe, наконец ogniste,
Jak księżyc wielkie, jako gwiazda migające.
Tak po niezmiernem niebie szło samotne słońce.

Na takie wschodzące słońce możemy patrzeć tylko przymrużonemi oczyma i wtedy w oczach naszych mienia się owe brylantowe barwy słońca. Poeta przedstawił nam kolejną zmianę wrażeń oka i stworzył cudowny obraz.

Idąc koleją pór dnia, spójrzmy na słońce i niebo w porannej porze, ale już w jakiś czas po wschodzie. W porannym obrazie zamku w księdze II. nieba nie widzimy, a słońce ukazuje się nam tylko w blasku, odbitym o dach blaszany i stare szyby zamku. W księdze VI. mamy obraz poranku mglistego. Gęsta mgła zalega ziemię i zakrywa wszystko przed oczami człowieka, i niebo i ziemię. Słońce już dawno weszło na niebie, ale przez grubą tkaninę tej mgły blask jego słabo prześwieca; „tylko w stronie wschodu — Widać z bielszego

niec na niebie obwołu — Że słońce wstało, tedy ma zstać na ziemię". Gęstość mgły poeta nam doskonale uwydatnia w ten sposób, że opisuje przedmioty, które ona zakrywa, a które się odsłaniają nagle dopiero przy zetknięciu się z nimi. Oto bydło ruszyło na paszę i spotkało się z zającami na polu, bo te okryte tumanem, chrupiąc swoje śniadanie, nie widziały zbliżającego się bydła. W opisie ptaszków leśnych, w ciszy, jaka wśród nich panuje, w ich oczekiwaniu słońca, w ich pierzu pokrytem rosą, czujemy także mgłę. Jeszcze więcej czujemy jej gęstość i bezwładne rozleganie się w opisie żniwiarzy i kosiarzy. Słychać pieśni żniwiarów, słychać chrzęst sierpów w zbożu, brzęk kos, ostrzenie żelaza, ale wszystko to mgłą zasłonięte:

Ludzi we mgłę nie widać: tylko sierpy, kosy
I pieśni brzmią, jak muzyk niewidzialnych głosy.

Dalszą historię tej mgły, dalszy ciąg tego obrazu atmosfery poeta odkłada na koniec księgi VI, kiedy to stary Maciek Dobrzyński przechadza się po swoim podwórzu, odmawiając pacierze. Jest to jeden z najpiękniejszych obrazów atmosferycznych, jakie się znajdują w *Panu Tadeuszu*. Tutaj to poeta odmalował cudownie grę promieni słonecznych w kłębach mgły porannej; tutaj, jako poeta, mógł dokonać tego, czego żaden malarz nie potrafi: umieścić jarzące słońce wysoko na swoim krajobrazie:

Mgła nie szła do góry,
Jak się dzieć zwykło, kiedy zbierają się chmury,
Ale coraz spadała. Wiatr rozwinął dłonie
I mgłę muskał, wygładzał, rozścielał na błonie
Tymczasem słonko z góry tysiącem promieni
Tło przetyka, posrebrza, wyzłaca, rumieni.

Trzeba zwrócić uwagę na to, że poeta nie zarysowuje tu kształtu słońca, jak przy wschodzie lub zachodzie, kiedy

na nie patrzeć można gołym okiem (podkowa, oko, oblicze zaczerwienione), ale nazywa je tylko i to nazywa zdrobniale „słonko“, co nam sprawia wrażenie, jakbyśmy patrzali na nie tak, jak tylko można patrzeć na słońce wysoko wzniezione, t. j. z przymrużonymi oczyma. Następuje oryginalne porównanie słońca do tkacza, rzucającego złote, srebrne i purpurowe nici, a mgły do krosien, na których wyrabia się pas słucki. A porównanie to, zgodnie z położeniem słońca, nie daje nam plastycznego jego obrazu, jak inne porównania, odnoszące się do słońca, ale daje nam malowniczy obraz tego, na co patrzeć możemy swobodnie, t. j. gry promieni słonecznych we mgłę.

Zachód słońca dwa razy odmalowany: na początku i na końcu powieści. I jeden i drugi letni i pogodny, ale każdy inny. W pierwszym obrazie poeta oprócz barw używa całego szeregu porównań do odmalowania słońca. Naprzód słońce „całe zaczerwienione, jak zdrowe oblicze gospodarza, gdy prace skończywszy rolnicze, na spoczynek powraca“, porównanie wybornie dostrojone do postaci sędziego, którą przy blasku tego słońca poznajemy, i do chwili powrotu z pola rolników; potem jest nad lasem, jako pożar na dachu, wreszcie spuściwszy się niżej, błyska przez drzewa, jak świeca przez okienne szpary. Drugi obraz zachodu słońca jest daleko obszerniejszy i więcej ma przeźroczystości i powietrza. W pierwszym odmalowana tylko zachodnia krawędź nieba nad ciemną ławą lasu, to jest to, co Wojski i Tadeusz, idąc w stronę lasu naprzeciw towarzystwa soplicowskiego, mogli widzieć, nie rozglądając się po niebie, nie podnosząc głowy do góry, to, co samo wpadało im w oczy. W drugim obrazie, w tym, który zamyka poemat, przedstawione jest niebo tak, jak je może widzieć człowiek, który pożąda jego widoku, szuka go i podnosi głowę do góry, przedstawiona jest cała kopuła niebios w oświeceniu wieczornem. To nie gospodarze i goście soplicowscy, zajęci ucztą zarczynową, spoglądają na ten widok, tylko sam poeta odrywa wzrok od

huczej i wesołej biesiady, aby w harmonijnym widoku niebios znaleźć wysoki akord dla obrazu ziemskiej radości.

Słońce już gasło, wieczór był ciepły i cichy,
 Okrąg niebios gdzieniegdzie chmurkami zasłany,
 U góry błękitnawy, na zachód różany;
 Chmurki wróżą pogodę: lekkie i świecące,
 Tam jako trzody owiec na murawie śpiące,
 Owdzie nieco drobniejsze, jak stado cyranek;
 Na zachód obłok, na kształt rąbkowych firanek,
 Przejrzysty, sfaldowany, po wierchu perłowy,
 Po brzegach połączany, w głębi purpurowy,
 Jeszcze blaskiem zachodu tlił się i rozżarzał.
 Aż powoli pożółkniał, zbladnął i poszarzał.
 Słońce spuściło głowę, obłok zasunęło,
 I raz ciepłym powiewem westchnąwszy, usnęło.

Obok rozległości obrazu, obok harmonii łagodnych barw (błękitnawy, różany, perłowy, złoty, szary), obok lekkości kształtów (owce, cyranki, rąbkowe firanki), czujemy tu jeszcze ciepło powietrza w tym obrazie; dwa razy poeta nam to ciepło przypomina: na początku i końcu obrazu. W ostatnich dwu wierszach jest porównanie słońca z głową ludzką, analogicznie do porównania w pierwszym obrazie zachodu, z twarzą zaczerwienioną gospodarza. Akord niebieski, wtórujący ziemskiej radości w tym obrazie, w ostatnich wierszach przechodzi w ton minorowy, jakimś cieniem elegijnym powleka się cały obraz. Zdaje się, że ta głowa słońca, która opada na spoczynek i zasuwa obłok, jak kotarę, to jest głowa poety, który tym obrazem kończył ogromnych dwanaście pieśni swej epopei i już nietylko w tym poemacie, ale w żadnym innym utworze poetyckim nie miał odsunąć kotary i ukazać twórczego oblicza. Zdaje się, że to ostatnie ciepłe przed snem westchnienie słońca, to ostatni, pełen ciepła i barw łagodnych obraz nieba, stworzony przez poetę, osta-

tni rzut jego poetyckiego natchnienia. Takie myśli uboczne cisną się przy rozważaniu obrazów genialnego poety.

Z kolei następuje obraz zmierzchu (księga VIII. Zajazd). Jak wszędzie, tak i tutaj poeta używa dwojakiego sposobu malowania: naprzód podając bezpośrednio barwy i rysy opisywanego przedmiotu, potem uzupełniając, wykończając, ożywiając obraz zapomocą porównań. Więc naprzód czytamy, że:

Cale grono z posępną i cichą postawą
 Spogląda w niebo, które zdawało się zniżać,
 Ścieśniać i coraz bardziej ku ziemi przybliżać:

Jest tu opis bezpośredni; potem następuje porównanie, które ten opis oskrzydla, ożywia:

Aż oboje skrywszy się pod zasłonę ciemną,
 Jak kochankowie wszczęli rozmowę tajemną,
 Tłumacząc swe uczucia w westchnieniach tłumionych,
 Szeptach, szmerach i słowach nawpół wymówionych,
 Z których składa się dziwna muzyka wieczoru.

I następnie maluje nam poeta chwilę zmierzchu wieczornego, podobnie jak mgłę w księdze VI., zapomocą dźwięków. Tam te dźwięki uwydatniają nam gęstość mgły, tutaj późny czas, tam są głosy ludzi i dźwięki, świadczące o ich pracy; tutaj już praca ludzka ucichła i dzięki tej ciszy uwydatniają się głosy natury: jęk puszczyków, szelest skrzydeł nietoperzy, gra muszek i komarów, zdaleka słychać głosy wodnego ptactwa, wreszcie jako finał odzywają się w dwóch stawach dwa chóry żabie, z których każdy inaczej nastrojony: jeden jest rażnem *fortissimo*, albo raczej *allegro*, drugi cichem, żalosnem *adagio*. I tak poeta odmalowuje nam kraj obraz zmierzchu wieczornego na wsi w taki sposób, w jaki by malarz nie potrafił; nie zarysowuje prawie żadnych kształtów, bo te wszystkie toną we zmroku, ale zmrok napelnia muzyką wieczoru. Opisawszy tę muzykę, wraca znowu

do barw i ciemność gęstniejącego mroku ożywia dwojakim błyskaniem: „W gaju i około rzeczki — W łożach błyskały wilcze oczy jako świece — A dalej u ściśnionych widnokręgu brzegów — Tu i owdzie ogniska pastuszych noclegów“.

Bezpośrednio potem następuje nowy obraz dalszej chwili wieczoru, kiedy księżyc wschodzi i rozprasza zmrok nocny. Bezpośredni opis bardzo prosty: Księżyc wyszedł z boru i niebo i ziemię oświecił tak, że te w połowie teraz odkryte z pomroku; ale ten prosty opis poeta rozwinął i ozdobił zapomocą wspaniałych porównań. Księżyc przyrównany jest do srebrnej pochodni, co oświeca drzemającą obok siebie parę szczęśliwych małżonków: niebo i ziemię:

Niebo w czyste objęło ramiona
Ziemi pierś, co księżycem świeci posrebrzona.

Zupełnie inaczej ukazuje się księżyc w księdze V. (Kłótnia), kiedy postać jego zagląda przez okno do sali, gdzie na podłodze leżą resztki fatalnej biesiady. Zmrok, pustka, rozrzucone jadlo, nasuwa poecie porównanie tego obrazu do Dziadów, a miesiąc, który wychodzi nad horyzont i oświeca ten widok przez okno, odgrywa w tem ogólnem porównaniu rolę duszy czystości, przybywającej na Dziady.

W innym krajobrazie odmalował poeta nie sam księżyc, tylko światło księżycowe. Jest to nocny krajobraz okolicy, leżącej między Zaściankiem a Soplicowem, w chwili, gdy hrabia i szlachta zaściankowa z Dobrzyna pędzi tamtędy do Soplicowa. Światło księżycowe jest dość jasne, aby można było odróżnić dwa stawy, z których jeden miał wody „Gładkie i czyste, jako dziewicze jagody“; drugi, nieco ciemniejszy, najeżony łożami, wierzbami czubaty, „jako twarz młodziana — Smagława i już męskim puchem osypana“. Z tych stawów płyną dwie strugi i zlewają się w jedną, a lekko falująca powierzchnia tych strug pozłożona jest światłem miesięcznym, które zdaje się płynąć.

Strug... w rowu ciemnotę
Unosi na swych falach księżycą pozłotę;
Woda warstwami spada a na każdej warście
Połyskują się blasku miesięcznego garście.

Ten wyraz „garście blasku“ — garścią bierze się to, co jest sypkie, drobne i suche — doskonale maluje ruchomość i sypkość światła księżycowego na powierzchni strumienia i dlatego poeta aż trzy razy go używa raz po raz. Tak samo malowniczym, wybornie charakteryzującym pierzeliwość, łamanie się księżycowego światła na powierzchni strumienia jest użyty tutaj wyraz: drzazgi. „Światło w rowie na drobne drzazgi się roztrąca“. Jak obraz pustki, zmroku, rozrzuconego jadła i księżycowego widma przypominał mu obrazy, które malował w *Dziadach*, tak obraz gładkiej powierzchni stawu i miesięcznego światła przypominał mu Świteziankę:

Myślałbyś, że u stawu siedzi Świtezianka,
Jedną ręką zdrój leje z bezdennego dzbanka,
A drugą ręką w wodę dla zabawki miota
Brane z fartuszka garście zakłętogo złota.

W ogóle w żadnym krajobrazie nie ma tylu porównań, co tutaj, a porównania te w większej części łączą się w jeden obraz, w jedną historię. Dwa stawy, jak para kochanków; ich powierzchnie, jak dwa lica: dziewicze i młodzieńcze; strugi, co z nich wybiegają i łączą się, to jak ręce połączone w uścisku. Młyn w rowie ukryty, jak stary opiekun, co kochanków śledzi:

Podstuchił ich rozmowę, gniewa się, szamoce,
Trzęsie głową, rękami i groźby belkoce.

A oprócz tego inne porównania, które się już nie wiążą z powyższą historią: strumień, drgający światłem księżycowym.

wem, to wąż żmudzki, giwojtos; olszyny o lekkich, niewyraźnych kształtach, to duchy „nawpół widne, na poly w obłoku“.

Na tym krajobrazie najlepiej widzimy, jak wielką rolę grają porównania w krajobrazach *Pana Tadeusza*. Nadają one antropomorficzny charakter wszystkim zjawiskom przyrody, t. j. taki, jaki im nadawała pierwotna, świeża fantazja ludów, zbliżają naturę do człowieka, tłómaczą jej zjawiska na język uczuć i stosunków ludzkich i w ten sposób niezmiernie ożywiają krajobraz.

Ale czy tak przedstawiony obraz księżycowy jest odpowiedniem tłem dla gromady szlacheckiej, pędzącej konno z okrzykiem: Hajże na Soplicę? I czy może być jaki związek sympatyczny między Bartkami i Maćkami z Dobrzynia a poezją tego krajobrazu? Rzecz widoczna, że nie ma. I jest w tem bezwątpienia pewien dysonans, ale dysonans ten rozwiązuje się w postaci hrabiego. On ze swoimi dżokejami wysunął się przed gromadę szlachecką i „zachwycony wdziękiem nocy tak pogodnej“, zatrzymał konia, aby napawać się tym wdziękiem, a nawet zapomniał o swej wyprawie. Jego to oczami poeta spogląda na krajobraz — podobnie jak na widok zamku o wschodzie słońca, ogródek Kokosznickiej i scenę grzybobrania — w jego romantycznej wyobraźni szuka porównań dla różnych szczegółów krajobrazu.

Pozostaje nam jeszcze jeden obraz atmosferycznych zjawisk, a tym jest wspaniały, ogromny opis burzy, która nastąpiła bezpośrednio po bitwie (na początku księgi X.). Jest to prawdziwy dramat powietrzny, na kilka aktów podzielony. Pierwszy akt — to skupianie się obłoków w jedną chmurę i lot tej chmury po niebie; drugi akt — to chwila gniotącej ciszy przed burzą, ciszy, której złowrogie znaczenie czują instynktownie bydła i ptactwo, uciekając przed burzą i szukając schronienia. Trzeci akt — to zapasy, wycie i wściekłość wichrów, rwących i unoszących z sobą wszystko, co zdołają porwać i unieść, a więc chaos „wody i kurzawy —

Słomy, liści, gałęzi — wydartej murawy“. Czwarty akt — najstraszniejszy i najwspanialszy: przedtem walka toczyła się w niższych warstwach przy ziemi, walczyły wichry z tem wszystkim, co im na ziemi opór stawilo; teraz górne potęgi występują do walki: błyskawice, pioruny i ulewa, „co jak z wiader bucha warstwami całemi“. Najwspanialszy z całego obrazu burzy i zapewne ze wszystkich krajobrazów Mickiewicza jest obraz piorunów i błyskawicy na tle ciemnej nocy. Nie wiem, jakby sobie z takim tematem poradziła sztuka malarska, ale to pewna, że poezya odnosi tu najwyższy tryumf:

Już zakryły się całkiem niebiosy i ziemia:
Noc je z burzą od nocy czarniejszą zaciemia,
Czasem widnokrąg pęka od końca do końca
I Anioł burzy na kształt niezmiernego słońca
Rozświeci twarz i znowu okryty całunem
Uciekł w niebo i drzwi chmur zatrzasnął piorunem.

I tutaj, jak we wszystkich krajobrazach Mickiewicza, mamy opis bezpośredni i porównawczy, który w wysokim stopniu potęguje siłę pierwszego. Bezpośrednio opisana jest głęboka ciemność burzliwej nocy. Już pierwszy wiersz wskazuje tę ciemność: „Już zakryły się całkiem niebiosy i ziemia“ — ale drugi wiersz (Noc je z burzą od nocy czarniejszą zaciemia) nieskończenie wzmacnia wrażenie ciemności; w wierszu tym są aż cztery wyrazy, które sprawiają to wrażenie: dwa razy wyraz „noc“ użyty, potem „czarniejszą“, potem „zaciemia“. Błyskawica i piorun przedstawione są zapomocą wspaniałego porównania, które warto zestawzić z obrazami błyskawicy letniej, pogodnej w *Sonetach krymskich*: „Bageczesaraj w nocy“ i „Alusztą w nocy“:

Niekiedy z ich szczytu (ciemności)
Budzi się błyskawica i pędem Farysa
Przelatuje milczące pustynie błękitu.

Albo:

Usypiam pod skrzydłami ciszy i ciemnoty,
Wtem budzą mnie rażące meteoru błyski,
Niebo, ziemię i góry oblał potop złoty.

W sonetach obrazu błyskawicy na pogodnym niebie nocnem rozkoszne, tu obraz przejmujący grozą, a ryk piorunów maluje się nie tylko w porównaniu, ale w samych dźwiękach. Wreszcie jest i akt piąty tego dramatu. Burza trwa jeszcze, ale już się przesiliła, grom nie tak często się odzywa, deszcz nie tak gwałtownie i nieustannie leje.

Aż się uspokoiło wszystko. Tylko drzewa
Szumią około domu i szemrze ulewa.

Obraz burzy następuje bezpośrednio po obrazie bitwy, jest jakby odzwierciedleniem jej w sferze powietrznej. Ale jakże odmiennie są traktowane te dwie walki. Pierwszą, ludzką, pomimo iż krew się naprawdę leje, pomimo iż nie tylko jęgrów, ale i Maciejów musiało w niej немало zginąć, poeta opowiada z humorystycznym uśmiechem; w drugiej widać nastrój daleko uroczystszy, daleko większe przejęcie się przedmiotem. Najlepiej się ta różnica w traktowaniu walki objawia w chwili przełomu; czem jest wspaniała obraz błyskawicy i piorunu w obrazie burzy, tem w obrazie bitwy zabawne trzaśnięcie słupa z serami, walącego się na głowy i bagnety jęgrów. Skądże pochodziła ta różnica? Poeta czuł, że jego obraz bitwy jest czystą kombinacją jego fantazyi; podobnej bitwy nie widział on nigdy; przytem w tym obrazie chodziło o uwydatnienie męstwa takich postaci, które przedtem ciągle humorystycznie były traktowane. Przejsz w ton uroczysty poeta nie mógł, bo byłby nieszezeryem. Zupełnie inaczej z obrazem burzy, której widokiem nieraz się napawał, a która dla skłonnej do mistycyzmu duszy poety musiała mieć wiele w sobie groźnego uroku.

Nim przejdę do innych krajobrazów, pozostaje mi jeszcze powiedzieć, jak poeta nadaje powietrzną, powietrzną pełnię swoim krajobrazom, przedstawiającym atmosferyczne zjawiska. Dokonywa tego różnymi sposobami, a między nimi najważniejszym jest ten, który przenosi wzrok czytelnika (wzrok jego fantazyi) od najniższego punktu krajobrazu do najwyższego lub odwrotnie i zmusza czytelnika do wyobrażenia sobie wielkiej przestrzeni powietrznej między dwoma punktami. Za najlepszy przykład może służyć ogólny krajobraz pól i łąk na początku księgi II.:

Kto z nas tych lat nie pomni, gdy młode pacholę,
Ze strzelbą na ramieniu świszcząc szedł na pole,
Gdzie żaden wał, płot żaden nogi nie utrudza,
Gdzie przestępując miedzę, nie poznasz, że cudza!
Bo na Litwie myśliwiec, jak okręt na morzu,
Gdzie chcesz, jaką chcesz drogą, buja po przestworzu.

Dotychczas poeta ukazuje nam tylko powierzchnię pola, nie zmuszając naszej wyobraźni do tego, aby wyobrażała sobie przezroczyć powietrzną nad tem polem; ale oto co dalej następuje:

Czyli jak prorok patrzy w niebo, gdzie w obłoku
Wiele jest znaków widnych strzeleckiemu oku;
Czy jak czarownik gada z ziemią, która głucha
Dla mieszczan, mnóstwem głosów szepce mu do ucha.

Tu już wzrok nasz wraz ze wzrokiem myśliwca wznosi się w górę, gdzie widzi niebo a na niem obłok, i bezpośrednio spada na ziemię, mierząc całą wysokość powietrza w krajobrazie. Na tem nie koniec. Jest cały szereg takich rzutów wzroku od nieba do ziemi i odwrotnie w tym krajobrazie:

Tam derkacz wrzasnął z łąki, szukać go daremnie,
Bo on szybuje w trawie, jako szczupak w Niemnie;

Tam ozwał się nad głową ranny wiosny dzwonek,
Również głęboko w niebie schowany skowronek.

Otóż tu poeta zwraca naszą wyobraźnię na najniższy punkt poziomą, każe nam wypatrywać derkacza, szybującego w trawach, i nagle porywa ją w górę aż do wysokości skowronka „głęboko schowanego w niebie“. Dalej czytamy:

Ówdzie orzeł szerokiem skrzydłem przez obszary
Zaszumił, strasząc wróble, jak kometa cary.
Zaś jastrząb, pod jasnymi wiszący błękity,
Trzepie skrzydłem, jak motyl na szpilce przybity,
Aż ujrzawszy śród łąki ptaka lub zająca.
Runie nań z góry, jako gwiazda spadająca.

W tych sześciu wierszach mamy dwojaki kierunek wyobrażony: horyzontalny i pionowy. Szumny lot orla przez obszary, tak onomato-poetycznie wyrażony (szerokiem skrzydłem przez obszary zaszumił, strasząc) pokazuje nam szerokość atmosfery krajobrazu. Runięcie jastrzębia, jak gwiazdy spadającej z góry, zmusza nas znowu zmierzyć okiem wysokość tej atmosfery. W podobny sposób także za pomocą jastrzębia, wiszącego w niebie, uwydatnia nam poeta powietrzność krajobrazu, przedstawiającego ogród Kokosznickiej:

Jakoż zaledwie kogut, co odprawia warty,
Stanie i nieruchomie dzierżąc dziób zadarty,
I głowę grzebieniastą pochyliwszy bokiem,
Aby tem łatwiej w niebo mógł celować okiem,
Dostrzeże wiszącego jastrzębia śród chmury,
Krzyknie: zaraz w ten ogród chowają się kury...
.....
Teraz w niebie żadnego nie widziano wroga,
Tylko skwarzyła słońca letniego pożoga,
Od niej ptaki w zbożowym ukryły się lasku...

Ma poeta i inne sposoby, aby wprowadzić pełnię powietrza do swoich krajobrazów. Tak np. w obrazie świtu, gdzie niebo jest przedstawione, jako morze, z którego głębi świecą gwiazdy, biała chmurka, która podlatuje w górę i niknie w wysokościach błękitu, zdaje się ten błękit odsuwać w nieskończoność. Tak w obrazie nieba przed burzą obłoki, jak czarne ptaki, „lecą w wyższą nieba stronę“, a „lotem nieścisłym zuchwała — Jaskółka czarny obłok przeszywa, jak strzała — Wreszcie spada jak kula“. Rolę jaskółki i jastrzębia w obrazie pogodnego ranka w Dobrynie odgrywają promienie słoneczne, a rolę orla „szumiącego przez obszary“ wiatr, który

rozwinął dłonie.

I mgłę muskał, wygładzał, rozścielał na błonie,
Tymczasem słońko z góry tysiącem promieni
Tło przetyka, posrebrza, wyzlaca, rumieni.

Wreszcie w ostatnim obrazie zachodzącego słońca poeta maluje nam cały „okrąg niebios gdzieśgdzie chmurkami zasłany — u góry błękitnawy, na zachód różany“, przesuwając w ten sposób nasz wzrok od szczytów do krawędzi błękitu.

III.

Od widoków nieba przenieśmy wzrok na ziemię i zwróćmy naprzód uwagę na te krajobrazy, których głównym przedmiotem są mieszkania ludzkie. Jest takich obrazów w *Panu Tadeuszu* cztery. Naprzód widok domu sędziego w księdze I. „Dwór szlachecki, z drzewa, lecz podmurowany“, który nam poeta z daleka ukazuje, na szerokim tle pól, świeci białymi ścianami wśród zielonych brzoź i topoli. Lip, tak zwykłych towarzyszek szlacheckich dworów, nie widzimy na tym krajobrazie, ale przecież tam były, poeta miał je w wyobraźni, pisząc w dalszym ciągu *Pana Ta-*

deusza. Wielbiąc czyny Konewki, który z Anti-Manliusza, dusiciela gęsi, stał się prawdziwym Manliuszem dla soplicowskiego kapitolu — poeta czyni apostrofę do tego dworu i tak powiada:

O dworze soplicowski! Jeśli dotąd całe
Świecą się pod lipami twoje ściany białe...

Nie jest to niezgodność z pierwszym krajobrazem, jest to raczej jego uzupełnienie. Tu jeszcze warto zwrócić uwagę, że w pierwszym autografie dwór stał nie w brzozowym, ale w „jodłowym“ gaju, a więc otoczony był drzewami, do których to przedewszystkiem poeta tęsknił na ziemi włoskiej, wśród rozkosznej przyrody południowej. Jodły ustąpiły miejsca brzozom, a te w końcu, jeśli nie całkowicie ustąpiły, to podzieliły się miejscem z lipami.

Drugim krajobrazem, do tego działu należącym, jest widok zamku. Ten przedstawiony z bliska, ale w niezwykajnem efektownem oświetleniu wschodzącego słońca, które jego stare szyby gorejącem złotem oblewa, i niezwyčajnie ozdobiony mgłą, do połowy go opasującą. Trzeci krajobraz — to obszerny widok Maćkowego dworu. Ten przedstawiony jeszcze bliżej, tak blisko, że widzimy w strychach gołębniki, w oknach gniazda jaskółcze, widzimy znaki szabel na klamkach, ćwiekach i hakach, ściany upstrzone od kul, widzimy nawet to, co się dzieje w stajni i kuchni, a co już do krajobrazu należeć nie może. Niema też tu wcale oświetlenia, któreby upiększało siedzibę Maćka; w całej na gości przedstawia się nam jej ubóstwo i zapuszczenie: brama bez wrót, ogrody bez płotu, niezasiane, na grzędach już porosły brzoźki i chwasty i t. d.

Czwartym krajobrazem, przedstawiającym ludzką siedzibę — jeżeli to krajobrazem nazwać można — jest widok karczmy soplicowskiej. Jest to najoryginalniejszy ze wszystkich pokrewnych treścią obrazów. Naprzd podany jest bez wszelkiego tła. Karczma zapelnia sobą całe ramy obrazu,

ani skrawka nieba, ani szczypty zieloności dokoła nie widać, ani nie z otoczenia. Powtóre, traktowany jest ten widok wyjątkowo humorystycznie, nie tak, jak trzy poprzednie, i odmalowany prawie wyłącznie za pomocą porównań, zaczerpniętych z życia żydowskiego współczesnego i z dawnych tradycji żydowskich. Po wielu porównaniach, odnoszących się do szczegółów oryginalnej budowy, następuje porównanie całości:

Słowem zdaleka karczma, chwiejąca się, krzywa
Podobna jest do żyda, gdy się modląc kiwa;
Dach, jak czapka, jak broda strzecha rozstrząśniona,
Ściany dymne i brudne, jak czarna opona,
A z przodu rzeźba sterczy, jak cyces na czole.

Każdy z tych czterech obrazów mieszkań uwydatnia jakąś cechę warstwy społecznej, do której się odnosi: zamek — przebrzmiałą wspaniałość i potęgę dawnych rodów magnackich; dwór w Soplicowie — gościnność i dobrobyt szlachty średniej, umiejacej się rządzić; zaścianek — nieład i ubóstwo szlachty drobnej; karczma — zdziczenie moralne, umysłowe i estetyczne naszych Żydów, odwiecznych gospodarzy w karczmach. Jasna postać Jankiela na tle tej karczmy jest jednym z kontrastów, w których poeta się lubował i których obficie użył w *Panu Tadeuszu*.

Przechodzimy do ogrodów. Mamy naprzd ogródek Zosi, na który patrzymy oczami Tadeusza, przez otwarte okno, wprost na ten ogródek wychodzące. Patrzymy tak z bliska, że widzimy, iż kwiaty były świeżo polewane, a na białym piasku widzimy lekki ślad nóżki. Krajobraz to maleńki, zacieśniony; nie tu więcej nie widać oprócz kilku grządek kwiatów, zgrabnego plotka, który je otacza, wąskich ścieżek i naczynia blaszanego z wodą. Ta drobność krajobrazu doskonale uwydatniona całym szeregiem zdrobniałych wyrazów: „maleńki ogródek“, „drobny plotek“, „grządki“, „drzwiczki świeżo tracone“, „ślad nóżki na piasku“, nóżka była „bez

pończoszki“, „nóżki drobne“ i piasek był „drobny“. Ten mały obrazek oświetlony jest ukośnymi promieniami słońca nad zachodem. Słońca nie widzimy, ale podniósłszy wraz z Tadeuszem oczy, dostrzegamy je na twarzy i włosach Zosi, siedzącej na parkanie, która jest prawdziwym słońcem tego małego krajobrazu.

Drugi obraz ogrodu w księdze II. Ogród to warzywny, daleko rozleglejszy od poprzedniego. Wielką rozmaitość roślinną poeta maluje tu nieco inaczej, niż w ogólnym krajobrazie pól w inwokacji do Najświętszej Panny. Tam tylko kolorami odznaczał rośliny, „malował pola zbożem rozmaitem“, tutaj plastyka łączy się z barwą. Każda roślina warzywna występuje w tym obrazie z jakąś wybitną cechą plastyczną. Kapusta schyla sędziwe łysiny, marchew ma zielony warkocz, wysmukły bób obraca tysiąc oczu, kukurudza podnosi złotą kite, harbuz z otyłym brzuchem, słonecznik ma lice wielkie, gorejące i t. d. Ten plastyczny charakter szczególnie występuje w opisie ogórków: grzedy są opisane, jako „wąskie, długie, wypukłe pagórki“, okryte „jakby kobiercem fałdzistym“... „liściem wielkim, rozłożystym.“ To też cały ten obraz sadu warzywnego w księdze II. ma coś w sobie z płaskorzeźby malowanej.

Można się dziwić, że poeta tyle uwagi poświęciwszy warzywowi, zbył dość krótko tak ważny szczegół w krajobrazie ogrodowym, jakim są drzewa owocowe. Powiedział wprawdzie: „drzewa owocne, zasadzone w rzędy — Ocieniały szerokie pole“, ale ani ich kształtów, ani tyle obiecującej barwy ich owoców nie uwydatnił. Stało się to jednak nie bez przyczyny: kobierzec warzywny służył za tło dla Zosi, która: „w majowej zieloności tonąc po kolana — Z grzęd zniżając się w bruzdy, zdała się nie stapać — Ale pływać po liściach, w ich barwie się kąpać“. Uwaga czytelnika była zwrócona wyłącznie na posłanie roślinne ogrodu.

Inna część sadu przedstawiona jest w księdze III. z powodu skradania się hrabiego do pięknej nieznajomej. Obraz to niezwyklej, sztucznie ułożony przez poetę, nie tyle ma służyć do odmalowania soplicowskiej, litewskiej przyrody, ile do uwydatnienia kierunku wyobraźni hrabiego. W tym celu wymyślił sobie poeta osobny ogródek dla drobiu, zważywszy swój pomysł na ochmistrzynię Kokosznicką, z domu Jendykiewiczównę, ogródek zarośnięty zmieszany z sobą: pszenicą, kukurudzą, bobem, jęczmieniem wąsatym, prosem i groszkiem; nie dość na tem: rośnie tam jeszcze razem w tej ogrodowej rzpltej i angielska trawa, posrebrzana w paski, i śláz i inne zioła. Nad tym ogródkiem zawiesił poeta „jasną mgłę motylów“, a w środku obrazu wśród złocisto-srebrnej kraty roślinnej umieścił pawia z rozpostartym, ciemno-błękitnym ogonem i dopiero na takim tle usadowił złotowłosą Zosię i dzieci o główkach, jak len białych. Ta to sztuczność, niezwyklejność, malowniczość tła tak zachwyciła hrabiego i pobudziła jego dopełniającą wyobraźnię do niesłychanych skoków. Ale to już należy do charakterystyki hrabiego, nie zaś do krajobrazów.

Pola i wody w krajobrazach *Pana Tadeusza* nie zajmują wybitnego stanowiska. Mówiłem już, że „błękitnego Niemna“, niejako zapowiedzianego we wstępie poematu, Mickiewicz nie wprowadził do *Pana Tadeusza*; natomiast dał obraz dwóch stawów i strumienia, jako jeden ze szczegółów w wielkim krajobrazie zmierzchu i nocy księżycowej. Obrazów, przedstawiających pola, jest kilka na początku poematu: mianowicie we wstępnej inwokacji, w obrazie, przedstawiającym dwór sędziego, gdzie łany osypane kopicami, jak gwiazdami, służą mu za tło szerokie; wreszcie w lirycznym wstępie do księgi II., gdzie poeta kreśli wrażenia młodego myśliwca, swobodnie bujającego po przestworzu pól litewskich. Wszystkie te trzy obrazy należą do kategorii krajobrazów ogólnych, niezwiązanych bezpośrednio z akcją, nie mających szczególnego oświetlenia.

Szczegółowych obrazów pola, tak szczegółowych, jak obrazy ogrodów lub lasów, nie ma w *Panu Tadeuszu*. Polowanie na zająca powinno było zachęcać poetę do odmalowania takiego tła krajobrazowego, jak polowanie na niedźwiedzia do odmalowania lasów. Ale polowanie na zająca z reguły winno się odbywać na niezasianem polu, a więc na takim, które przedstawia mało różnorodności. To też w opisie pierwszego polowania (księga II.) poeta odmalował je bardzo krótko, dwoma wyrazami: „na szarej przestrzeni trudno dojrzeć szaraka, zwłaszcza wśród kamieni“. W drugim obrazie polowania na zająca (księga IV.) nie ma nawet i takiego określenia, ale za to w inny sposób każe poeta naszej wyobraźni odtworzyć widok pola, a to przedstawiając ucieczkę zająca i gonitwę psów za nim. Śledzimy wzrokiem za uciekającym zającem, za pyłem, który się w ślad za nim posuwa, i za psami, które ten pył gonią, i w ten sposób mierzymy wzrokiem szarą powierzchnię roli i mamy ją w wyobraźni.

Obraz lasów litewskich szeroko jest rozpostarty w poemacie. Mamy aż sześć mniejszych i większych krajobrazów leśnych. Służą one za tło dla dwóch charakterystycznych zabaw soplicowskiego dworu: grzybobrania i polowania na niedźwiedzie, a więc skupione są w księdze III. i IV.; prócz tego ukazuje nam poeta puszcę litewską w przedostatniej księdze, opisując wrażenie, jakie sprawiał pochód przez Litwę wielkiej armii napoleońskiej, wrażenie, sięgające aż do głębi puszczy. W ogóle z całej przyrody litewskiej poeta najobszerniej odmalował niebo i lasy. Jak tęsknił do drzew litewskich, jak czule spoglądał na południu na jodły, które wyjątkowo zdarzyło mu się oglądać, a które mu przypominały roślinność litewską, o tem już mówiłem. Tę szczególną miłość dla drzew swojskich wymownie wyraził poeta w *Panu Tadeuszu*. A było to przede wszystkim upodobanie poetyckie. Czem dla poetyckiego oka obłoki na jednostajnej powierzchni nieba, tem na jednostajnej powierzchni ziemi litewskiej, która nie ma ani gór wyniosłych, ani skał,

ani wodospadów, jest jej szata roślinna. Jak obłoki niebu, tak ona, t. j. roślinność, nadaje różnorodność powierzchni ziemskiej, jest jej poezją. Do tej poezji należą przede wszystkim kwiaty i drzewa. Ale kwiaty bawią tylko oko żywością barw swoich; w krajobrazie z powodu nikłości swych kształtów nie odgrywają prawie żadnej roli, chyba, że to będzie tak ciaśniutki krajobraz, jakim jest ten, który przedstawia ogródek Zosi w I. księdze. Przeciwnie drzewa, przy mniejszej żywości i różnorodności barw, mają silnie rozwiniętą plastykę i tą plastyką, grubością swoich pni, potęgą konarów, wysokością szczytów, szerokością ulistnienia wywierają daleko silniejsze, imponujące nieraz wrażenie na człowieku. Kwiaty prędko przekwitają i z kwiatem wdzięk ich znika; człowiek spogląda na nie, jako na coś, co prosi go o pomoc, opiekę, troskliwość; jest w nich coś dziecinnego, pięknego, świeżego, ale i niedołęznego zarazem. Wielkie, pięknie rozrosłe drzewa, choć utracą liście, imponują jeszcze posępną nagością potężnych kształtów, rysunkiem swoich konarów i całej sieci swych gałęzi. Okryte liściem dają schronienie człowiekowi od deszczu i słońca, kołyszą go przyjemnie szumem swych gałęzi. Spoglądając na takie drzewo, człowiek czuje się małym wobec niego, nie tylko dlatego, że widzi jego wielkość, piętrzącą się nad sobą, ale i dlatego, że wie o jego trwałości. Czemże jest wiek ludzki w porównaniu z wiekiem drzew, co po kilkaset lat żyją, nie żądając żadnej od ludzi pomocy, żądając tylko, aby im ludzie niczem nie szkodzili. Pokolenie ludzkie wzrasta i dojrzewa pod cieniem wielkich drzew i schodzi ze świata, widząc je równie czerstwymi, silnymi i potężnymi, jak kiedy patrzył na nie dziecinnymi oczyma.

Oto są źródła tych wrażeń, jakie drzewa, szczególnie wielkie drzewa, wywierają na duszę ludzką. Z tych źródeł wypłynęła niegdyś u Słowian i Litwinów, podobnie jak u innych ludów, cześć religijna dla drzew pewnych, szczególnie imponujących swoją wspaniałością; z tych źródeł płynie i nasze nowożytnie zamilowanie w drzewach; z tych źródeł

i to natchnienie, które stare, wielkie ojczyste drzewa wywoływały w naszych poetach, a któremu tak niedawno jeszcze zawdzięczamy jedną z najbardziej poetycznych powieści ostatnich czasów, choć bardzo niewprawnym piórem napisaną — *Dewajtis* Rodziewiczówny.

Poeta nie omieszkiał uwydatnić w swym poemacie tej roli, jaką drzewa odgrywały w natchnieniu naszych poetów i wspomniął lipę czarnolaską, co „na głos Jana czuła — Tyle rymów natchnęła“, i dęba-gadulę z Zamku Kaniowskiego, co „kozackiemu wieszczowi tyle cudów śpiewa“. Obok tych dwóch poetów umieścił siebie, jako trzeciego, któremu drzewa ojczyste nawiewały natchnienie:

Ja ileż wam winienem, o domowe drzewa!
 Błahy strzelec, uchodząc szyderstw towarzyszy
 Za chybiłą zwierzynę, ileż w waszej ciszy
 Upolowałem dumań, gdy w dzikim ostępie
 Zapomniawszy o łowach, usiadłem na kępie.

I przypomina się nam Gustaw z Fragmentów pierwszej części *Dziadów*, który ze strzelbą na ramieniu poluje w lesie nie na zwierzynę — ale na piosenki i piękne widoki.

Krajobrazy leśne dadzą się podzielić na dwie grupy. Przedmiotem pierwszej jest gaj, to jest las rzadki, dokąd goście soplicowscy chodzą na grzyby, nie spodziewając się tam spotkać ani z dzikiem, ani z niedźwiedziem, ani z żubrem. Przedmiotem drugiej jest puszcza, siedziba owych zwierząt.

Pierwszy obraz gaju w trzech tylko wierszach nakreślony, ale bardzo malowniczy:

Był gaj zrzadka zarosły, wysłany murawą,
 Po jej kobiercach, nawskróś białych pniów brzozowych,
 Pod namiotem obwisłych gałęzi majowych
 Snulo się mnóstwo kształtów...

To, co dalej następuje, nie należy już właściwie do krajobrazu: jest to obraz grzybobrań taki, jaki się przed-

stawił płochliwej wyobraźni hrabiego. Dopiero o kilkadziesiąt wierszy niżej jest niejako uzupełnienie pierwszego krajobrazu w szczegółowym opisie grzybów, sterczących na „zielonym obrusie łąk“, t. j. na owej murawie, którą gaj był wysłany. Drugi krajobraz leśny z tejże grupy przedstawia nam pewną część tego samego gaju, wzgórek „pochyło - wyniosły“, gęściej ocieniony drzewami. Na pochyłości wzgórką, „szarzał się“ kamień, a z pod kamienia wytryskał strumień i zaraz „Chował się między gęste i wysokie ziola — Które wodą pojone bujały dokoła“. Krajobraz ten w smaku romantycznym, zastosowanym do upodobań hrabiego i Telimeny, która to miejscie nazywała „Świątynią Dumania“, przypomina pewien krajobrazowy ustęp w *Konradzie Wallenrodzie*, gdy Alf opowiada Aldonie, iż widział niedawno kowieńską dolinę, a w niej „ów kamień wyniosły“, który był celem ich wspólnych przechadzek, siedzenie z darni między jaworami i źródło, skąd czerpał dla niej napoju. Owoż kamień, drzewa, źródło, te same motywa krajobrazu, ale sposób przedstawienia zupełnie inny: tam pokost sentymentalny, tu rzeźwy z całą świeżością realizmu.

Zupełnie inny charakter od dwu powyższych ma krajobraz leśny, zaczynający się od wierszy: „A przecież wokół nich ciągnęły się lasy — Litewskie, tak poważne i tak pełne krasy“! Zaliczamy go jeszcze do pierwszej grupy leśnych krajobrazów, ponieważ poeta mówi tu jeszcze o tym samym gaju, co przedtem, a i z drzew i krzewów wyliczonych (brzozy, graby, buki, dęby, czeremchy, jarzębiny, leszczyny, głogi i t. d.) widać, że nie ma na myśli puszczy, gdzie powinnyby się były znaleźć, jako najliczniejsze, drzewa szpilkowe. Na czemże polega odmienność charakteru tego krajobrazu? Oto jest on daleko mniej epicki od innych. Jest to apologia ojczystych lasów, podobna do apologii ojczystego nieba, którą poeta włożył w usta Tadeusza. Mickiewicza gniewało to ślepe, malpie hołdowanie pięknościom obcej przyrody, które poczęło się u nas w drugiej połowie XVIII. w.

ze wzrostem podróžomanii, z popularnością Nowej Heloizy i Ogrodów Delille'a. Wymownym aktem tego holdownictwa było utworzenie Zofiówki, ogrodu, który przenosił na step ukraiński z woli bogatego magnata i łączył sztucznym sposobem, rozmaite kształty obcej przyrody; takimże aktem tego holdownictwa był i poemat Zofiówka, wielbiący owe obce cuda na grunt swojski przeniesione. Mickiewicz uwydatnił to stanowisko Trembeckiego, wkładając w usta Telimeny wśród zachwytów nad włoską przyrodą dwa wiersze Zofiówki: „Wy klasyczne Tyburu spadające wody, — I straszne Pauzylippu skaliste wydroże! — To hrabio, kraj malarzów!...“¹⁾). I temu niewolniczemu uwielbieniu obcej przyrody, któremu, jak powiada, towarzyszył „śmiech i uraganie się nad ojczystym krajem“, przeciwstawił własne uwielbienie swojskiej przyrody, litewskich lasów, wypowiedziane naprzód wprost od siebie, potem ustami Tadeusza.

Z jakiegoż stanowiska wychodził Mickiewicz, wielbiąc tak ojczystą przyrodę? Nie byłoż w tem trochę przesady i umyślnego lekceważenia obczyzny? Nie, stanowisko było zupełnie słuszne. Tem stanowiskiem była myśl, że obca przyroda może nas olśniewać, zadziwiać, ale nie może nam przemawiać do serca tak, jak ta, która nas otaczała w czasach dzieciństwa i młodości, która zrosła się z naszym życiem, z naszymi wyobrażeniami i służy za tło dla wszystkich wspomnień naszych najżywszych i najcieplejszych. To też, gdy patrzymy na nią, nasuwa nam ona mnóstwo wspomnień i wyobrażeń, zaczerpniętych z życia, któreśmy przeżyli, podczas gdy obca najpiękniejsza przyroda jest pięknym, ale martwym hieroglifem.

¹⁾ Odpowiedni ustęp w Zofiówce:

Kto gajów Tuskulańskich smakował ochłody,
Kto uwieńczył Tyburu spadające wody,
Kto straszne Pauzylippu przebywał wydroże,
Jeszcze i w Zofiówce zadziwiać się może.

Stosownie do tej zasadniczej myśli Tadeuszowi „nasza pocziwa brzezina“ wydaje się podobną do wieśniaczki, „kiedy płacze syna“, lub do wdowy, kiedy „ręce załamie, roztoczy — po ramionach do ziemi strumienie warkoczy“, a pocie widok lasu litewskiego nasuwa obraz licznej, rozrosłej, zgromadzonej na zabawę rodziny:

Drzewa i krzewy liśmi wzięły się za ręce,
Jak do tańca stojące panny i młodzieńce,
W koło pary małżonków. Stoi pośród grona
Para, nad całą leśną gromadą wzniesiona
Wysmukłością kibici i barwy powabem:
Brzoza biała, kochanka, z małżonkiem swym grabem.
A dalej jakby starce na dzieci i wnuki
Patrzą, siedząc w milczeniu: tu sędziwe buki,
Tam matrony topole i mechami brodaty
Dąb...

Pozostaje nam do rozpatrzenia druga grupa krajobrazów leśnych, ta, która przedstawia puszcę. Tu przede wszystkim należą dwa krajobrazy księgi IV. Pierwszy jest poprzedzony wspaniałą, uroczystą inwokacją do wielkich, starych drzew, inwokacją, w której żywioł krajobrazowy splata się z historycznym, umiłowanie przyrody ze czcią dla przeszłości.

Rówienniki litewskich wielkich kniaziów, drzewa
Białowieży, Świtezi, Ponar, Kuszelewa!
Których cień spadał niegdyś na koronne głowy
Groźnego Witenesa, Wielkiego Mindowy
I Giedymina...

Mamy tu potwierdzenie tego, co się wyżej powiedziało o wrażeniach, które w duszy ludzkiej budzi widok wielkich i starych drzew. Krajobraz, który następuje po tej inwokacji, ma charakter osobistego wspomnienia. Poeta umieszcza

tu siebie na tle dzikiego ostępu i maluje wewnątrz ciemnego, iglastego lasu, jak mu się przedstawiało, gdy „zapomniawszy o lowach, usiadł na kępie“ i puścił wodze dumaniom.

A koło mnie srebrzył się: tu mech siwobrody
Zlany granatem czarnej, zgniecionej jagody,
A tam się czerwieniły wrzosiste pagórki,
Strojne w brusznicę, jakby w koralów paciorki.
W około była ciemność; gałęzie u góry
Wisiały, jak zielone, gęste, niskie chmury;
Wicher kędyś nad sklepem szalał nieruchomym,
Jękiem, szumami, wyciem, łoskotami, gromem,
Dziwny, odurzający hałas! Mnie się zdało,
Że tam nad głową morze wiszące szalało.

Obraz wspinały, malujący wybornie grozę tajemniczą, jaką wewnątrz wielkiego, gęstego lasu obudza w duszy człowieka. Nie będę szczegółowo roztrząsał piękności tego obrazu, zwrócę tylko uwagę na to, że poeta świadomie, czy nieświadomie, nadał mu dwojakie znaczenie. W początku tego ustępu widzimy, że to jest obraz podany, jako osobiste wspomnienie, a więc nie wiążący się z akcją poematu. Ale przy końcu spostrzegamy, że poeta i ten obraz nawiązuje do akcji. Oto jakaś para młodzieńcza, zbierająca orzechy, którą nam poeta ukazuje na tle tego krajobrazu dla ożywienia jego, słyszy odgłos rogów i psów granie i zgaduje, że się ku niej zbliżają łowy. Można wprawdzie myśleć, że mowa tu o innym, nie soplicowskim polowaniu, ale właśnie dlatego, że nie wiemy o jakim polowaniu mowa, krajobraz ten ma pewną dwuznaczność.

Drugi krajobraz puszczy w tej samej księdze różni się i przedmiotem i sposobem przedstawienia od pierwszego. W pierwszym poeta przedstawiał tylko krawędź puszczy, nie dotarł do jej głębi, wskazał ją tylko, jako coś nieprzystępnego i groźnego. Mianowicie opisując wielkie zwały drzew, powiedział:

W środek tarasu

Zajrzeć straszno; tam siedzą gospodarze lasu,
Dziki, niedźwiedzie, wilki; u wrót leżą kości
Na wpół zgryzione jakichś nieostrożnych gości.

Zdaje się, że pisząc ten ustęp, poeta nie miał jeszcze zamiaru dawać rozległego obrazu owego środka tarasu, to jest środka puszczy. Ale potem zapewne tajemniczość tego środka pobudziła fantazję poety do stworzenia tego obrazu. Obraz to fantastyczny, legendowy, choć w szczegółach pełen doskonałego realizmu. Poeta niema zamiaru przedstawić wnętrza puszczy takim, jakim ono jest w istocie, ale jakim je „wieść gminna“ głosi, bo to wewnątrz puszczy, ten mactecznik zwierząt dzikich jest niedostępnym i niezbadanym. To przyznanie się poety, iż kreśli miejsca znane tylko z podania, podnosi jeszcze urok tajemniczości. I tutaj, jak często u Mickiewicza, występują kontrasty: naprzód przestrzeń pełna niebezpieczeństw i ponurych widoków, z wałami pniów, kłód i korzeni, z trzęsawicami, z siecią zielsk zarosłych, z kopcami mrowisk, gniazdami os, szerszeniów, kłębami węzowisk, z bezdennymi jeziorami, których woda rdzawa wywołuje dokoła robaczliwą, nagą, skarłowaciałą roślinność — a bezpośrednio za tem, za franką mgły „ciągnie się bardzo piękna, żyzna okolica“, gdzie zwierzęta żyją patryarchalnie, „jeszcze cywilizacją ludzką niepopsute“ i dają przykład ludziom, jak oni żyć mają. Zupełnie jak w bajkach, gdzie podobne kontrasty często się pojawiają, gdzie, aby się dostać do jakiejś rajskiej siedziby, potrzeba przebywać straszne i niebezpieczne miejsca.

Nie będę się rozwodził nad reminiscencyami, które się odzywają z tego ustępu, ani nad tendencyjnym jego znaczeniem i mógłbym już na tem zakończyć przechadzkę wśród krajobrazów *Pana Tadeusza*. Ale pozostaje mi jeszcze zrobić ogólną uwagę, że wszystkie krajobrazy w *Panu Tadeuszu* odnoszą się do tej pory roku, w której przyroda nasza

występuje w całym wdzięku barw swoich. Ani krajobrazów jesiennych, ani zimowych, niema weale w *Panu Tadeuszu*. Poeta zapewne nie dostrzegał tego braku, tak samo jak innych, aż do chwili, kiedy poemat jego miał się już ku końcowi. Wtedy wyraźnie poczuł, że to, co stworzył, jest czemś większem i pełniejszym, niż pierwotnie zamierzone „poema w rodzaju Hermann i Dorotea“, i że dla zaokrąglenia tej pełni trzebaby jeszcze to i owo pokazać. Achillesowa tarcza z Iliady podsunęła mu myśl, a przynajmniej upoważniła go do wprowadzenia ogromnego serwisu „na kształt karetnego koła“, który tyle zajął miejsca i na stole biesiadników i w pieśni ostatniej, a ten serwis pozwolił mu wynagrodzić do pewnego stopnia brak obrazów publicznego życia dawnej szlachty w *Panu Tadeuszu*, pozwolił mu też w kilku rysach uzupełnić obraz litewskiej przyrody. Serwis, jak wiadomo, oprócz sejmiku, przedstawia także cztery pory roku, tylko sejmik jest z porcelany, a pory roku z rozmaitych konfitur i pianek. Otóż mamy tu naprzód krajobraz zimowy:

Serwis ten był nalany ode dna po brzegi
Piankami i cukrami białymi, jak śniegi,
Udawał przewybornie krajobraz zimowy.
W środku czerniał ogromny bór konfiturowy,
Stronami domki, niby wioski i zaścianki
Okryte zamiast szronu cukrowemi pianki.

Te pianki pod wpływem ciepła topnieją i krajobraz przedstawia nową porę roku, „zieloną, różnofarbną wiosnę“, która niebawem zamienia się w lato. Warto tu zestawzić pierwszy ogólny krajobraz pól litewskich, „pozlaczanych pszenicą, wysrebrzanych żytem“ z tym cukierniczym krajobrazem ostatniej pieśni, ażeby dostrzedz, jak poeta, zachowując przyrodzie właściwe jej rysy, ani na chwilę nie zapomina, że ma do czynienia nie z naturą, ale z jej sztucznem naśladowaniem, i jak dokładnie objaśnia cudowność cukrowego krajobrazu:

Wychodzą różne zboża, jak na drożdżach rosną,
Pszenicy szafranowej buja kłos złocisty,
Żyto ubrane w srebra malarskiego listy
I gryka wyrabiana sztucznie z czekolady
I kwitnące gruszkami i jabłkami sady.

Owoż gruszki i jabłka, pominięte w obrazach sadu, tutaj się wreszcie pojawiają. Po letniej porze następuje jesień:

Już trawy pożółkniały, liście czerwienieją,
Sypią się, rzekłbyś, że wiatr jesienny powiewa;
Nakoniec owe chwilę przedtem strojne drzewa,
Teraz, jakby odarte od wichrów i szronu
Stoją nagie.

I poeta nie zaniedbuje zaraz nam objaśnić, że to były:

laski cynamonu,
Lub udające sosnę gałązki wawrzynu,
Odziane zamiast kołców ziarenkami kminu.

Tak więc przyroda litewska, dzięki serwisowi, mogła — chociaż w tak dziwny sposób — ukazać się w poemacie we wszystkich swoich fazach. Ale jak wielka zachodzi różnica pomiędzy obrazami rzeczywistej przyrody litewskiej a tej, która na serwisie występuje! Uzupełniając obraz obyczaju starszszlacheckiego na serwisie, poeta nie obniżał tonu, i jak go zabarwiał lekkim humorem w całym ciągu poematu, tak samo i tu uczynił, a nawet w końcowym ustępie, w apoteozie przeszłości szlacheckiej, włożonej w usta Wojskiego, nastroił na ton znacznie wyższy. Przeciwnie, obrazy przyrody, które w całym poemacie mają nastrój wyższy od obrazów obyczaju, tutaj na serwisie traktowane są na pół humorystycznie, co już wypływało z samego pomysłu przedstawienia przyrody za pomocą sztuki cukierniczej. Wygląda to tak, jak gdyby poeta w serwisie zaręczynowym chciał na próbę zbliżyć ku sobie dwa tony różne, a równoległe

rozbrzmiewające w poemacie: ton głębokiego przejęcia się pięknnością przyrody ojczystej i ton pobłażliwej miłości dla ojczystego obyczaju; jak gdyby, krótko mówiąc, chciał pięknosc przyrody z jej wyżyn ściągnąć na poziom obyczaju.

Próba ta, sądzę, może służyć za najlepszy dowód, jak mądrze poeta postąpił, nie gwałcąc dwóch różnych tonów, które miał w duszy przy pisaniu *Pana Tadeusza*, nie sprowadzając ich do *unisono*, ale tworząc z nich żywy i silny akord. Takim też akordem, już po owej próbie *unisona*, kończy się epopeja. Wspominałem już o nim: obrazowi huacznej i gwarnej radości ziemskiej wtóruje cichy, wspaniały i harmonijny obraz niebios.

POWIEŚĆ HISTORYCZNA.

(LITERACKI DODATEK DO KRAJU 1889).

Na niwie naszego powieściopisarstwa dwa gatunki obecnie najbujniej się krzewią: powieść historyczna i nowella. Pierwsza zawdzięcza swoją bujność nie wpływom obcych piśmiennictw, nie prądom estetycznym Zachodu, które, jak wiadomo, są jej przeciwnie, ale warunkom wewnętrznym. Ojcem jej, to jest tej dzisiejszej powieści historycznej, jest Sienkiewicz, matką — historyografia nasza, która w ostatnich dwóch, trzech dziesiątkach lat pracowała licznym zastępem, sumiennie i gorliwie, i poruszyła grunt na całym niemal obszarze dziejów Polski. Jakim sposobem stało się, że Sienkiewicz porzucił nowellę dla powieści historycznej, najlepiejby to mógł on sam objaśnić, wszakże i bez tego objaśnienia wiemy, że bogatej fantazyi autora „Hani“ i „Szkiców węglem“ zaciasno było w ramach nowelli, kształtującej stosunki szarego dnia dzisiejszego, i że zetknąwszy się z historyografią, znalazł on to, czego mu było potrzeba: olbrzymią kanwę dla swej fantazyi.

Historyczna powieść Sienkiewicza, jeśli nie wszystkich swojemi blaskami olśniła, to wszystkich zelektryzowała. Właśnie między tymi, którzy po za świetnością kolorytu dopatrywali wad kompozycyi i błędnego pojmowania dziejów, może najwięcej było takich, którzy poczuli w sobie głos: *anch'io son pittore!* i zapragnęli po swojemu ujmować treść dziejową w kształty powieści. I oto w krótkim przeciągu czasu pojawił się cały szereg powieści historycznych.

Mamy przed sobą dwie takie powieści z datą 1889: *Olbrachtwi Rycerze* Zygmunta Kaczkowskiego i *Veto* Adama

Krechowieckiego ¹⁾), i chcemy się podzielić wrażeniem, wyniesionem z ich odczytania. Ale przedtem — właśnie z powodu powtórnego rozkwitu u nas powieści historycznej — rozważmy pytanie, będące dziś na porządku dziennym roztrząsań krytycznych: jaką w ogóle może mieć wartość powieść historyczna i jaką być powinna?

I.

Zarzuty, czynione powieści historycznej, dadzą się streścić krótko w następujący sposób. W samym jej pojęciu tkwi sprzeczność, która jej odbiera wszelką wartość. To, co jest historią, nie może być powieścią, i odwrotnie. Czytając utwór historyczny, oparty na dobrej krytyce źródeł, na dobrych dokumentach historycznych, stąpamy po gruncie pewnym, a gdzie takiego gruntu zabraknie, historyk ostrzega nas. Dorabiamy sobie wiele fantazją, ale ponieważ to nasza własna fantazja, odróżnić ją doskonale możemy od gruntu historycznego, t. j. od rzeczywistości. W ten sposób uczymy się przeszłości. Czytając powieść współczesną, opartą na dobrej obserwacji życia, na tak zwanych dokumentach ludzkich, rozszerzamy naszą znajomość stosunków społecznych, narodowych i życia psychicznego, uczymy się teraźniejszości; a wiedząc, że mamy do czynienia ze swobodną twórczością fantazyi, szukamy prawdy nie w toku wypadków, gdzie nam wystarcza prawdopodobieństwo, ale tylko w charakterystyce osób, rzeczy i stosunków. Czytając powieść historyczną, mamy do czynienia i z historią i z fantazją autora, ale ani jednej ani drugiej zaufać nie możemy: nie wiemy, gdzie się jedna kończy a druga zaczyna, natomiast wiemy, że gdzie

¹⁾ *Zygmunt Kaczkowski*. „Olbrachtowi Rycerze“, powieść, 3 tomy. Lwów, nakładem Gubrynowicza i Schmidta 1889 r. — *Adam Krechowiecki*. „Veto“, powieść, 4 tomy, Kraków, nakład Gebethnera i Spółki 1889 r.

się fantazja zaczyna, tam brak jej podstawy w bezpośredniej obserwacji, na której się powieść współczesna opiera. Autor powieści historycznej nie widział, nie zna tego życia, które opisuje, może więc je tylko kształtować na wzór teraźniejszości, a utwór jego staje się jednym wielkim anachronizmem.

O ileż słuszne są te zarzuty? Bezwątpienia zmieniają się czasy, a z niemi stosunki ludzkie. Każdy wiek ma swoje własne obyczaje, swój szczególny horyzont umysłowy, swego ducha czasu, t. j. swoje współdziałające prądy i dążenia, wreszcie swój styl potoczny i tego wszystkiego powieściopisarz nie nauczy się z bezpośredniej obserwacji. Nie sięgając daleko, spojrźmy na tę zmianę, jaką w naszych czasach i w naszych stosunkach wiejskich wywołało zniesienie pańszczyzny. Ci, co wzrosli po jej zniesieniu, nie mogą mieć dokładnego wyobrażenia o tem, czem wieś była przedtem i trudnoby im było plastycznie a wiernie odtworzyć dawniejszy stosunek dworu do chaty. Cóż dopiero, jeżeli powieściopisarz sięgnie w daleką przeszłość i zechce wywoływać z grobu dawno zasypane wielu warstwami powolnych przemian i nagłych kataklizmów stosunki społeczne? — jeśli np., jak to uczynił Kraszewski, zechce obrazować bunt Masława, o czem i historia niewiele pewnego zdoła powiedzieć? Czemże będzie taka powieść historyczna? Kroplą mętnej historii, w morzu fantastyczności rozpuszczonej. Kto więc w powieści historycznej szuka historyczności przedewszystkiem, ten może słusznie występować przeciw temu gatunkowi powieści i nazywać go fałszowaniem historii.

Ale można inaczej spoglądać na powieść historyczną: można w niej szukać przedewszystkiem powieści, a historyczność jej uważać za rzecz drugorzędną. W takim razie i wartość jej zmienić się musi.

Powieść ma tak proteuszowe kształty, że trudno ją ująć w dokładne określenie. Jeżeli powiemy, że jest to obrazowanie życia, to tak jakbyśmy nie powiedzieli, bo cała poezja epicka i dramatyczna jest także obrazowaniem życia,

t. j. układaniem obrazów z kształtów, z życia zaczerpniętych. Ale jakie to ma być obrazowanie? co w niem rzeczą główną? do czego ma służyć? to są pytania, którym nielatwo dać odpawę, wobec nieskończonej różnaitości kształtów, jakie powieść przybierała, przybiera i zapewne przybierać będzie. Poddaje się ona, jak żadna inna forma, podmuchom chwili, wszystkie prądy bieżące wyciskają na niej swoje piętno. Od filozoficznego traktatu do bezmyślnej fabuły, służącej do drażnienia nerwów, wszystko się w jej ramach zmieścić może. Ale co w niej wywołane przelotnym prądem panującym, co w niej, że tak powiem, jest modnem, i przyczynia się chwilowo najwięcej do powodzenia, to prędko wędnie i niebawem ma już tylko wartość wskazówki historycznej. Wiecznie trwałem jest w niej to, co odpowiada wiecznej potrzebie duszy ludzkiej: przegładania się, poznawania siebie w innych istotach podobnych do siebie lub różnych, lepszych lub gorszych, ale zawsze zrozumiałych, bo ludzkich. Świat romantyczny rozpadł się w gruzy, ale zasada, którą nasz wielki romantyk wyśpiewał: „miej serce i patrzaj w serce“, pozostanie opoką na wieki niewzruszoną, bo wypowiada prawdę starą, jak rodzaj ludzki. Nie sama gra wypadków bawi nas, zajmuje i wzrusza, ale gra uczuć, którą te wypadki wywołują. Nawet w powieści, która jest stekiem awanturniczych, nieprawdopodobnych przygód, ciekawość podtrzymywana jest nie czem innem, jak współczuciem dla osób, które tam występują.

Nie myślę zapuszczać się w traktat o powieści; chcę tylko uwydatnić, że prawda psychiczna jest rzeczą główną w każdej powieści, a więc i w historycznej, i że od niej to przedewszystkiem zależy większa lub mniejsza wartość tego rodzaju utworów. Rzecz naturalna, że ta prawda psychiczna nie może wisieć w powietrzu, że musi być przedstawioną na tle obyczajowem i w harmonii z tem ostatniem, ale przedstawienie owego tła, jak draperya w rzeźbie, nie jest celem, ale środkiem tylko do uwydatnienia form psychicznych. Któż

zaprzeczy, że toga klasyczna piękniej obleka kształty posagu od naszego mieszczańskiego surduta, ale to nie toga, tylko kształt przeświecający przez nią stanowi źródło piękności: toga, wisząca na szaragach, nie będzie piękniejszą od surduta. I w powieści historycznej tło obyczajowe nie jest celem, tylko środkiem. Bezwątpienia, powieściopisarz powinien dzielnie władać tym środkiem, powinien dobrze poznać tło dziejowe, ale powinien zarazem pamiętać, że bez prawdy i głębi psychicznej najdokładniejsze przedstawienie obyczaju będzie tylko starożytnicznym kramem, nie utworem sztuki.

Pozostają do rozstrzygnięcia dwa pytania: jakim sposobem może się fantazyja powieściopisarza przenosić w przeszłość i odtwarzać jej życie bez udziału bezpośredniej obserwacji i w ogóle, poco ma szukać tła historycznego, skoro ma tło dzisiejsze?

W odpowiedzi na pierwsze pytanie trzeba zauważyć, że nie każdy wiek nastęrcza jednakowe trudności we względzie poznania tła obyczajowego. Weźmy np. czasy napoleońskie i Stanisława-Augusta. I na pierwsze i na drugie nie patrzyliśmy własnemi oczyma, ale przenieść się fantazyją w pierwsze daleko nam łatwiej niż w drugie. Nie widzieliśmy wprawdzie napoleońskiego słońca, ale widzieliśmy, jeszcze w dzieciństwie przynajmniej, twarze starych napoleończyków, na które padał wieczorny brzask napoleońskiej luno; wogóle pełno jeszcze żywych tradycyji wiąże nas z tą epoką i pozwala naszej fantazyji przenosić się w te czasy z wszelką łatwością. Inaczej jest z czasami Stanisława-Augusta. Żywe tradycye milkną lub przynajmniej tętnią bardzo słabo; bezpośredniego uczucia nie mamy już z tym wiekiem, ale bogata literatura pamiętnikowa pozwala nam wnikać w najdrobniejsze szczegóły obyczaju. Im dalej w las dziejowy, tem ciemniej; wszakże przez cały wiek XVIII. i XVII. przyświecają powieściopisarzowi swoim światłem — coraz skąpszem co prawda — pamiętniki. W XVI. stuleciu, dzięki humanistycznej literaturze i niezrównanemu Rejowi, jeszcze jako

tako jasno i szczegółowo przedstawia się obyczaj, ale w XV. wieku dla powieściopisarza już zmierzeh panuje gruby, który w miarę posuwania się w głąb dziejów naszych, w coraz to ciemniejszą noc się zamienia. Tam już powieściopisarzowi przyświeca tylko mdle i migotne światelko kronikarskiego kaganka, tam niebezpiecznie się puszczać bez potężnej, zdrowej fantazyi i szczęśliwej intuicji.

Ale w każdym wieku i na tle każdego obyczaju są rzeczy, które powieściopisarz może malować z całą pewnością, jaką daje bezpośrednia obserwacja, a temi są: stany psychiczne i krajobrazy. Zmieniają się wyobrażenia i obyczaje, ale grunt duszy ludzkiej, zakłute w nią siły elementarne, uczucia, popędy, żądze i namiętności te same przed wiekami, co dzisiaj. Na tym to twardym i pewnym gruncie powinien stanąć twórca powieści historycznej i stać latarnią czarnoksiężską swej fantazyi oświetlać horyzont dziejowy. Jeżeli poznał on do gruntu człowieka dzisiejszego w różnych jego okazach i w różnych fazach jego życia psychicznego i jeżeli umie oddzielić w nim to, co napływowe od tego, co rdzenne, nie trudno mu będzie porwać go i unieść z sobą w dalekie czasy i kazać mu żyć w tych czasach z całą prawdą życia. A jak głąb duszy ludzkiej, tak i przyroda nie zmienia się z wieku na wiek, pomimo wszelkich wyteżeń ludzkich, aby ją przeobrazić. Ta sama, co przed oczyma dzisiejszego człowieka, rozwijała się i przed ludźmi dawnych wieków panorama wspaniałych zjawisk przyrody; tak samo wschodziło i zachodziło słońce, tak samo płynęły wody i drzemały lasy, tak samo niebo się ćmiło, grom ryczał i żywioły szalały.

Ale jakież ma zysk powieściopisarz, a z nim i jego czytelnik, przenosząc się w przeszłość? Zysk może być rozmaity. A naprzód nikt nie zaprzeczy, że dawniej siła indywidualna znaczyła więcej niż w wieku pary, telegrafów, udoskonalonych karabinów i udoskonalonej policji. Owóż powieściopisarz, rzucając tło dzisiejsze dla historycznego, zy-

skuje sposobność obdarzenia osób swej powieści większą pełnią tej siły; dlatego może je uczynić bardziej zajmującymi i oryginalnemi, może też tworzyć dramatyczniejsze sytuacje i bardziej malownicze sceny. To jedno. Powtóre, może on, czy to na pierwszy, czy na drugi plan powieści, wprowadzić osoby historyczne, pojęte zgodnie z historią, a w takim razie fantazyja jego zarówno jak i czytelnika znajduje punkt oparcia, jakiego nie ma ani autor ani czytelnik powieści współczesnej. Potrzebie, ma autor powieści historycznej to zadowolenie, że przyczynia się do popularyzowania historii, że oświetla ogniem swej fantazyi zaćmione dla ogółu horyzonty dziejowe i po swojemu może tłumaczyć ducha danej epoki i wypływające zeń zjawiska.

Owóż dość zysków, aby mogły skusić powieściopisarzy do puszczenia się na pole historyczne. Ale, aby odpowiedzieć wszystkim warunkom dobrej powieści historycznej, jakże bogatej i silnej potrzeba fantazyi, jak wytrwałej pracy! A obok tego jakiego trzeba spokoju ducha, aby patrzeć na przeszłość bez uprzedzeń, aby kochać ją, ale i widzieć jej wady, aby jednym słowem czuć się w niej jak w domu! W tym względzie Walter-Scott do dziś pozostał nieprześcignionym wzorem: w spokojnem, harmonijnem obrazowaniu przeszłości nikt go nie przewyższył.

II.

Ale dość już teorii, która, jak wiadomo, jest zawsze szarą; wróćmy do wymienionych na czele powieści. Zygmunt Kaczkowski w „Olbrachtowych rycerzach“ cofnął się aż o trzy wieki w głąb od tego tła historycznego, na którym niegdyś tyle zajmujących i pięknych nakreślił obrazów. Jak już tytuł wskazuje, za tło nowej powieści obrał czasy króla Olbrachta. Kulminacyjnym jej punktem jest klęska bukowińska, tak ciężka dla rycerzy Olbrachtowych; ona dała sposobność autorowi wiele węzłów powieściowych porozcinać, wiele nowych

nawiązać. Z pomiędzy owych rycerzy, którzy nadają tytuł utworowi, dwaj, umieszczeni na pierwszym planie, są właściwymi bohaterami powieści. Jeden zwie się Wilezek, drugi Gniewosz. Obaj starostowie królewscy (nb. starostowie z XV wieku), obaj waleczni, obaj kochają się na zabój; różnica między nimi taka, że pierwszy w namiętności swej jest niepomawiany, drugi przedstawia się jako wcielenie ideału rycerza pod każdym względem. Drogi tych dwóch ludzi skrzyżowały się z sobą w ten sposób, że Wilezek pokochał Jagienkę Kmitównę, jedną z najbogatszych dziedziczek polskich i został przez nią wzajemnie pokochany; ale zanim zdołał sobie utrować drogę do małżeństwa z Jagienką, ta ostatnia poślubioną została Gniewoszowi i to zarówno wbrew własnej woli, jak i wbrew woli Gniewosza, który kogo innego kochał i z kim innym chciał się ożenić. Dziwne to małżeństwo doprowadziła do skutku energiczna matka Gniewosza, a pomogły jej w tem dwie okoliczności: popierwsze to, że na Wileczku ciążył zarzut uwiedzenia pewnej rusinki Ofki; powtórne, że ta, którą Gniewosz chciał poślubić, Formoza, córka bogatego ormiańskiego kupca ze Lwowa, była zameżną i potrzeba dopiero było wyjednać rozwód, aby się Gniewosz mógł z nią ożenić. Małżeństwo tedy jego z Jagienką czyni czworo ludzi nieszczęśliwymi: oboje małżonków, Wilezka i Formozę.

Gniewosz, który się poddał woli matki, ale Formozie o tyle pozostał wiernym, że poślubiwszy Jagienkę nie żył z nią wcale, znosi swój los cierpliwie. Wilezek, nie znajdując rady na swoje nieszczęście u ludzi, zwraca się po nią do samego dyabła i zawiera z nim układ: za posiadanie Jagienki oddaje piekłu duszę. Wszakże ma on nadzieję oszukać dyabła w podobny sposób jak Twardowski: stawia warunek, że tylko w takim razie czarci mogą wziąć jego duszę, jeśli kiedykolwiek na jego zamku zabrzmi muzyka. Dyabeł na wszystko się zgadza i niebawem w istocie Jagienka zostaje żoną Wilezka. Ale stało się to, co prawda, prawie bez pomocy dyabła, głównie dzięki Gniewoszowi, który w bitwie pod

Suczawą wzięty w niewolę przez Tatarów, umyślnie przez rok i sześć tygodni nie dawał znaku życia o sobie, ażeby go miano za zabitego i nie stawiano przeszkód małżeństwu Wilezka z Jagienką. Stało się jak pragnął: Wilezek, przelamawszy wszelkie przeszkody, poślubił Jagienkę i zawiózł ją na swój zamek w Uryczu. W wojnie mołdawskiej, prócz wielu innych rycerzy, zginął i mąż Formozy, więc i Gniewoszowi, powracającemu po dłuższej niewoli do kraju, otwarła się brama do szczęścia. Przybywszy do Lwowa, chciał on widzieć się z Wileczkiem, ażeby mu oświadczyć, że nie rości żadnych praw do Jagienki. W tym celu pojechał sam do Urycza. Podjeżdżającego pod bramę zamkową ujrzała Jagienka, stojąca na krużganku zamkowym z dzieckiem na ręku i, przerażona niespodzianym widokiem pierwszego męża, którego miała za zmarłego, puściła dziecko z rąk w przepaść, a za chwilę w rozpacz i pomieszaniu sama się za niem rzuciła. Wilezek niedługo żył po tej strasznej dla niego katastrofie. W miesiąc potem szła zamąż uwiedziona niegdyś przez niego Ofka; grono weselne udało się na zamek z korowajem pokłonić się panu staroście i ku wielkiemu przerażeniu tego ostatniego, zagrała muzyka na zamku. Tegoż samego dnia stanęła chmura nad zamkiem, pioruny zaczęły bić weń rzeźbiście, zapaliły prochy, zamek wyleciał w powietrze i w gruzach swoich zagrzebał Wilezka. Gniewosz ożenił się z Formozą.

Taki jest zrab fabuły powieściowej. Obok głównych dwóch jej filarów, Wilezka i Gniewosza, występuje na pierwszym jej planie wiele innych postaci, jak Kergolaj — francuski rycerz-awanturnik, Olizar — rycerz ruski, ojciec Chryzostom — asceta, i ksiądz Wara — łgarz i pieczeniarsz, ormianie Kijas i syn jego Tigranes, ich pomocnik Kundrat i t. d. I sam król Olbracht pojawia się w niektórych scenach. Zewnętrzna charakterystyka postaci jest zwykle bardzo szczegółowa; autor nie poprzestaje na podaniu jakiegoś jednego lub paru znamiennych rysów, dokoła których wyobraźnia

czytelnika dotworzyłaby sobie obraz po swojemu, ale każe jej niewolniczo iść za swojemi wskazówkami, wyliczając jeden po drugim zewnętrzne rysy postaci. Oto na przykład Wileczek. Przy pierwszej z nim znajomości dowiadujemy się nie tylko, że „był jeszcze młody“, to jest, że „miał lat dwadzieścia sześć lub mało co więcej“, że „pięknego był wzrostu, ale nie nadto wysoki“, że „był suchej kompleksyi, jak wszyscy jego przodkowie“, ale dowiadujemy się także, że „kość miał potężną, mięśnie silne“, że „twarz także miał chudą, cerę zlekka smagłą, lecz zdrową, nos chrząstkowaty i równy, oczy wyraziste i zwykle bardzo łagodne, lecz czasem dziko błyszczące, wąs niewielki i bródkę przyszytą szpiczasto; zaś włos swój ciemny, bogaty, nosił w kędziarach spadających na plecy, tylko nad czołem go krótko przyszywał“. Tak samo szczegółowym jest portret Gniewosza: „Gniewosz był to człowiek olbrzymiego wzrostem... jednak mimo tak kolosalnej budowy był składny i zgrabny, twarz miał rysów męskich i pięknych, nos cokolwiek wydatny, lecz kształtny, oczy szafirowe swojego rodzaju bardzo świetnego blasku, ale zarazem łagodne, do tego włosy ciemne, krótko przyszyte i wąs zakręcone do góry, śmiało lecz skromnie“. Z takim rysopisem paszportowym stawia się przed czytelnikiem wszyscy aktorowie powieści i to zanim jeszcze wystąpią w działaniu. Niestety! czytelnik mało korzysta z tej szczegółowości, zostanie mu w pamięci zaledwie to, że Wileczek był szczupły, a Gniewosz atleta. Inne szczegóły, dotyczące nosa, oczu, wąsów i brody, mało go obchodzą; chciałby on przede wszystkim poznać, co to są za ludzie, wnikać do ich duszy, i to nie wprowadzony głównymi drzwiami przez autora, ale z ubocza, przypatrując się ich wrażeniom, uczuciom i działaniu. Gdy to nastąpi, stworzy on sobie ich postać zewnętrzną na podstawie własnych wspomnień pokrewnych; robi to lepiej dla siebie, niżby autor dla niego mógł zrobić. Przeciwnie, zbyt szczegółowość obrazu zewnętrznej postaci będzie czytelnikowi psuć robotę jego własnej wyobraźni.

Ale właśnie psychiczna strona „Olbrachtowych rycerzy“ pozostawia wiele do życzenia. Bohaterowie powieści, pomimo tragicznych kolei swego losu, nie budzą w nas współczucia. Dla czego? Poczęści dlatego, że nie są warci, poczęści, że autor nie odsłania nam wewnętrznej pracy ich ducha. Każe nam wierzyć na słowo, że Wileczek i Gniewosz kochają zapamiętałe, ale Wileczka miłość, chociażby była przejrzyście, nie może nas poruszać, bo jest czysto-zmysłową, idealną, zaś miłość Gniewosza jest tak blado i zimno przedstawiona, że pomimo swej idealności nie wzrusza nas także. Jagienka, pomimo że autor był łaskaw na nią i kazał w końcu jej duszy ulecieć w niebo w postaci czystej gołębiczy, nie wydaje nam się o wiele lepszą od Wileczka. Jestto powabna samica, bez szlachetniejszych uczuć, a radość jej ani odrobiną żalu nie przyćmiona na wieść o mniemanej śmierci Gniewosza, o którym przecież sama mówiła, że się z nią jak ze świętą obchodził, i to natychmiastowe oddanie się Wileczkowi — szczerzy wstręt budzi ku niej w czytelniku. Z czterech głównych postaci fabuły miłosnej, najwięcej wywołuje współczucia w czytającym Formoza.

Tło obyczajowe powieści rozpostarte szeroko. Z zamku starościńskiego kolejno przenosi nas autor do dworu wielokpańskiego, do pokojów królewskich, do domu bogatego kupca ormiańskiego, na ulice Lwowa, do celi zakonnej, do chaty wójta ruskiego, wreszcie na pole bitwy. Żałować można, że autor nie skorzystał z wybornej sposobności, jaką mu się nastęczała, i nie pokazał nam ówczesnego życia uczonego, w którym pierwsze brzaski nowej oświaty zaczynały się już łamać ze średniowieczną scholastyką, a przede wszystkim, że nie wprowadził nas do pracowni astrologa. Wszakże to Kraków słynął wówczas daleko ze swej astrologii.

Sceny życia obyczajowego malowane są bardzo żywo, z wielkim realizmem. Np. scena przedstawienia misterium na rynku krakowskim wobec króla jest tak pełna barw, gwaru i ruchu, że staje jak żywa w naszej wyobraźni. Ale i ten

realizm nie jest bez zarzutu; możnaby powiedzieć, że autor ma oko i ucho dla jednego tylko tonu życia, które maluje, mianowicie dla tego, co rubaszne. Bez wątpienia, łatwo przypuścić, że dużo było rubasznosci w obyczajowym życiu owej epoki, ale autor zbyt silnie ją akcentuje, zbyt widocznie ubiega się o nią i nieraz wygląda tak, jak gdyby chciał nie odtworzyć daną epokę, ale ją ośmieszyć. Stąd popada często w karykaturalność. Rubasność w postaci Olizara jeszcze jest przyjemną, ale już Kundrat jest czystą karykaturą, maryonetką do wywoływania rubaszno-komicznego efektu. O ile rubasność i zmysłowość jest silnie akcentowaną, o tyle religijność epoki, która wydała Długosza i św. Kazimierza, jest bardzo słabo zaznaczoną. Co się tyczy cudowności, tej nie brak w powieści, jak to już widać z podanego wyżej streszczenia, ale i ona na tle rubasznym nabiera jakiejś rubasznnej barwy i wcale grozy nie budzi, pomimo iż autor widocznie chce ją poważnie traktować, skoro porusza jej ostateczne rozwiązanie powieści.

Przedmiotowość opowiadania psują w niejednym miejscu refleksje własne autora, który nie roztopia się w swej powieści, nie znika w niej, ale nieraz wychyla głowę, aby podzielić się z czytelnikami jakąś uwagą swoją, żartobliwą lub poważną, o wypadkach lub osobach przedstawianych. Wogóle ton „Olbrachtowych rycerzy“ zbliża się więcej do tonu gawędziarskiego, niżeli do tonu powieści historycznej w stylu poważnym. Co się tyczy języka powieści, o tym słusznie z pewną dumą mógł powiedzieć Kaczkowski w przedmowie, że jest „prostym i przeźroczystym“. Możliwe, że wprawdzie, szukając pilnie, wyszukać jaką usterkę językową, jakiś anachronizm (jak np. często powtarzane „*paszot won*“ w ruszczyźnie XV wieku), ale wogóle język „Olbrachtowych rycerzy“ jest takim, jakim go autor nazwał. Że nie silił się na archaizowanie języka, które wiele wysiłku kosztuje a mało się opłaca, wdzięcznie to od niego przyjąć należy.

Jakież ma być ostatnie słowo o tej powieści? Stworzył ją wielki talent, wielka fantazja, ale bez iskry uczucia: powieść jest zimna jak lód.

III.

Pan Adam Krechowiecki za tło swojej powieści obrał czasy daleko nieszczęśliwsze dla narodu, daleko szczęśliwsze dla powieściopisarza. Są to mniej więcej te same, na tle których Sienkiewicz osnuł swoją pierwszą wielką powieść historyczną. Tytuł i tok powieści wskazuje, co było głównym zamiarem, przewodnią ideą autora. Chciał on w szerokich ramach przedstawić, jak na wybujałym drzewie wolności szlacheckiej dojrzewał w słońcu elekcyjnym i dojrzał nareszcie zatruty owoc, którym się truły, przez cały wiek zgóra, sejmy a z niemi i Rzeczpospolita. Tym sposobem „Veto“ Krechowieckiego i Sienkiewicza „Ogniem i mieczem“ przedstawiają dwie różne strony jednego i tego samego medalu. Sienkiewicz uwydatnił i podniósł do ideału dodatnie strony szlacheckiego społeczeństwa polskiego w wieku XVII, przede wszystkim waleczność i miłość ojczyzny, Krechowiecki chciał przede wszystkim pokazać trawiącą gmach społeczny prywatę, której zresztą i Sienkiewicz nie zapomniał wyznaczyć odpowiedniego miejsca w „Potopie“.

Głównymi przedstawicielami prywaty są dwaj Radziwiłłowie, dwaj Sicińscy i Hieronim Radziejowski. Ale Krzysztof Radziwiłł i jego sługa, stary Siciński, pływając po morzu prywaty, mają lęk przed herkulesowemi jej słupami, któremi jest zdrada narodu i państwa i nigdy ich nie przekraczają; Janusz Radziwiłł i Hieronim Radziejowski śmiało ku owym słupom sterują i łatwo pociągają za sobą młodszego Sicińskiego. Na tych trzech ludzi, zgodnie z historią, składa autor cały ciężar odpowiedzialności za pierwsze „veto“: co dwaj pierwsi pomyśleli, trzeci wykonał.

Ten trzeci, Władysław Siciński, jakkolwiek tylko wykonawcą, staje się główną figurą powieści; około niego grupują się wszystkie postacie i wypadki: i romans Halszki Kazanowskiej z królewiczem, a potem królem Janem-Kazimierzem, i nieszczęsne losy własnej jego matki i nieszczęśliwa miłość brata jego Kazimierza dla Oleńki, i sprawa Wodźbunów ojca i syna, i zabiegi polityczne Radziwiłłów, i sprawy ukraińskie: bunt Chmielnickiego, bitwa pod Beresteczkiem i t. d. On jest środkiem fabuły powieściowej, leniwo się ciągnącej, — on węzłem, wiążącym w jedną całość dość luźne epizody, rozsypane na przestrzeni lat dwudziestu.

Autor przedstawił Władysława Sicińskiego tak, że go rozumiemy dobrze. Jestto ambitny ale ostrożny karyerowiec, zdobywający się na zuchwalstwo dopiero z konieczności, a mało przenikliwych ludzi olśniewający swoją urodą, wymową i przyzwoitością. Nie brak mu i namiętności: jest więc miłość dla Halszki Kazanowskiej, ale ta namiętność nie jest regulatorką jego życia, nie przeszkadza mu na przykład najspokojniej w świecie żenić się z Oleńką. Zrozumiałym przestaje być Władysław dopiero przy samym końcu powieści, dopiero po wygłoszeniu „veto“! On, który przez dwadzieścia lat był w służbie prywatnej, który był pośrednikiem w zdradzieckich układach z wrogami państwa, nagle po wyrzeczeniu „veto“ staje się pastwą udręczeń sumienia i jak zwierzę leśny błąka się po świecie. Autor, szukając przejścia z historii do legendy o Sicińskim, zrobił skok nieuzasadniony psychologicznie; ale po za tem wizerunek moralny Sicińskiego jest zupełnie zrozumiały.

Zdawałoby się, że postać umieszczona w środku obrazu, wiążąca wszystkie nici powieści, a przytem psychicznie zrozumiała, powinna być najbardziej zajmująca. Tymczasem, — z niemalą szkodą dla powieści, — tak nie jest. A nie jest nie dla tego jedynie, że Władysław Siciński jest postacią ujemną, ale i dla tego także i przedewszystkiem, że w ujemności swojej nie przekracza miary pospolitego egoisty i nie-

godziwca. Nie ma on nie, co by mu nadawało piętno wyższości: ani nadzwyczajnej energii, ani nadzwyczajnej pomysowości, ani głęboko osadzonej w duszy namiętności, ani nawet wysokiej ambicji. To też kolejom jego życia czytelnik przypatruje się dość obojętnie, z wyjątkiem tych, które się krzyżują z losami Halszki Kazanowskiej.

Czytając „Veto“, przechodzimy do przekonania, że i samego autora mniej poruszał proces polityczny, wysunięty na czoło powieści, od procesu psychicznego, jaki się odbywał w duszy pięknej kasztelanki Słuszkówny, zmuszonej wbrew woli poślubić naprzód Kazanowskiego, potem Radziejowskiego, a kochającej stale Jana-Kazimierza. Tę postać i jej stosunek z królewiczem odmalował i wycieniował autor prawdziwie *con amore* i uczynił ją słońcem swojej powieści.

Jakaż jest Halszka? Przedewszystkiem jest bardzo piękną. Autor, wyprowadzając ją na scenę powieści jeszcze jako „ledwie z lat dzieciennych wyrosłą“, umiał ją odmalować, bez wdawania się w drobiazgowość, tak żywo i ponętnie, że postać ta odrazu obudza zajęcie czytelnika. Wysokiego wzrostu, smukłą, świeciła jakąś przedwczesną powagą. Była w niej „obok dziewiczej niewiadomości, jakaś pewność siebie, która się objawiała w śmiałem spojrzeniu, w braku załęknięcia wszelkiego“. Było w niej jednym słowem coś orlego, co budziło zachwyt i uwielbienie w tych, którzy się ku niej zbliżali. Następnie jest Halszka silną w namiętności i, pokochawszy raz królewicza, pomimo iż zapomniana od niego, nie przestaje być wierną temu uczuciu przez całe życie. Nareszcie zjednywa nas sobie tragicznością swego losu. Fatalny dar niezwyklej piękności, choć jedna jej sereca wszystkich, nie przyniósł szczęścia ani jej, ani tym, co ją kochali.

Zaledwie poznała i pokochała królewicza Kazimierza, kiedy ją łaska królewska i nieugięta wola ojcowska przeznaczają za żonę królewskiemu ulubieńcowi Kazanowskiemu. W tym związku małżeńskim, który jest dla niej ciężkiem

i niemilem jarzmem, trawi młodość swoją. Ale nie na tem tylko polega tragiczność jej losu. Najtragiczniejszym jest to, że źle umieściła swoje uczucia, że pokochała człowieka, który jest zmiennym i kapryśnym, jak wiatr. Dla niego łamie ona wiarę małżeńską, dla niego, dla jego widoków politycznych zdobywa się na olbrzymie poświęcenie (mało, co prawda, umotywowane w powieści), i po śmierci pierwszego męża, którego nie kochała, oddaje rękę Radziejowskiemu, dla którego wstępuje.

Żałować można, że autor, otoczywszy postać Halszki potrójnym urokiem: piękności, nieszczęścia i silnego temperamentu, kazał jej być wiarołomną żoną, i to jeszcze w takiej chwili, jak chwila agonii męża. Gdyby jej nie był obarczył tą winą, byłby się zapewne pozbawił kilku scen bardzo efektownych, bardzo subtelnie malowanych, ale powieść pod względem etycznym wieleby na tem zyskała.

Jana-Kazimierza przedstawił autor również zajmująco i zupełnie zgodnie z historią: natura zmienna, trawiona jakimś wewnętrznym niepokojem, wahająca się między ascetyzmem a pełnem używaniem życia. Szereg innych, drugorzędnych postaci „Veta“, jest bardzo liczny, ale rzecz dziwna, osoby, którym autor wyznaczył najbardziej dodatnią rolę w powieści, jak młodszy brat Władysława Sicińskiego, Kazimierz, jak Wodźbun, pokutujący za grzechy młodości i cały oddany ratowaniu ojczyzny, odmalowane są tak blado, tak niewyraźnie, że może najmniej ze wszystkich budzą w nas zajęcie. Za to typowa postać sejmikowego rębacza Tukalły, choć, jak się zdaje, nieco wzorowana z Zagłoby Sienkiewicza, jest przeciwieństwem pełną życia i bardzo sympatyczną, może sympatyczniejszą od swego pierwowzoru. Z trzech Radziwiłłów, występujących w powieści, najżywszą charakterystyką odznacza się Albrecht, kanclerz litewski; widać, że autor, wezytując się w jego pamiętniki i szukając w nich klucza do zrozumienia epoki, znalazł klucz i do jego charakteru.

Sila obrazowania nie wszędzie jest równą. Pięknym jest obraz śmierci Zygmunta III, pełnymi dramatycznego efektu sceny nad lożem umierającego Kazanowskiego, jeszcze dramatyczniejszą może scena gwałtownego starcia między Halszką a Sicińskim, gdy ten posiadał pewność jej winy i chciał ją ugiąć przed sobą, bryzgając jej w oczy tą winą. Ale opisy wojenne są nierównie słabsze. Wogóle o malarskim talencie autora — o ile się w tej powieści objawił — powiedzieć można, że odznacza się nie tyle siłą rysunku, żywością barw, ile subtelnością cieniowania. Żeby czytelnik mógł dobrze zrozumieć, co nazywam ową subtelnością, która stanowi charakterystyczną zaletę talentu autora „Veto“, daję mu na próbę ustęp z rozdziału XV (Tom III str. 274 i 275). Halszka Kazanowska, po fatalnem spotkaniu z królewiczem, wraca do swojej komnaty. „Krokiem chwiejnym, zwolna, z głową na piersi spuszczoną, *drżąc za każdym szelestem, odgłosem własnych przerażających się kroków*, wracała Halszka tej nocy do swojej komnaty. Otworzyła podwoje i cofnęła się z progu, bo oczy jej, nawykłe do mroków, nie mogły zrazu znieść tej światłości, jaka tam panowała. W oddali, w wielkiem zwierciadle odbijała się cała przestrzeń wspaniałej komnaty, przedłużając się w nieskończoność. A ku tej nieskończonej w odbiciu otehlani, pełnej blasku i skarbów, zdawały się wzywać i prowadzić dwa szczerolote posągi, dwie postacie aniołów, stojące u boków zwierciadła, a dźwigające w podniesionych dłoniach olbrzymie świeczniki. Jarzące świece dopalały się już prawie, *a wosk topniejąc, padał z cichym szmerem na marmur posadzki*. Od kolumn wysokich *snuły się wielkie cienie, poruszając się za każdym drgnieniem, migocącego świec płomienia, i niknąc w oddali, w tajemniczym mroku*, który ogarniał kąty komnaty... Z podwoi, które Halszka wchodząc, pozostawiła za sobą otwarte, *szedł podmuch lekki i poruszał obicia i złotogłowa rozwieszzone na ścianach, a blaski, padające od świec jarzących, chwytaly nici złote i igrały na nich swawolnie, mieniając się złudnie różnemi barwy*“.

Parę słów jeszcze o układzie i toku powieści. W tym względzie najwięcej podlega ona zarzutom, a mianowicie zarzucić jej trzeba rozwlekłość i luźność składowych części. Wady te, jak się zdaje, wypłynęły z pierwotnego grzechu, jakim jest brak jedności w pomyśle. Cóż jest główną rzeczą w tej powieści? *De jure*, według z góry powziętego planu, proces polityczny, ześrodkowany w postaci Władysława Sicińskiego; *de facto*, proces psychiczny, romans Halszki z królewiczem. Gdyby autorowi tylko o „Veto“ chodziło, mógł on wybornie zacząć powieść swoją od początków panowania Jana-Kazimierza, ale — jak wyobrażam sobie — żał mu było zasuwac w cień przeszłość Halszki i sięgnął w dalekie czasy, na dwadzieścia lat przed pierwszym zerwaniem sejmu. W ten sposób skazał się na rozwlekłość i na rozpolowienie powieści swojej na dwie części, przedzielone więcej niż dziesiątkiem lat. Jestem przekonany, że powieść wieleby była zyskała, gdyby się skupiła na mniejszej przestrzeni czasu i miejsca i uwolniła od wielu luźnych epizodów, takich jak na przykład w tomie drugim oblężenie Sehina pod Smoleńskiem.

DAWNA PIEŚŃ ŻOŁNIERSKA.

(ATENEUM 1899).

Któż nie zna piosenki o „żołnierzu, tułaczku, który bo-rem, lasem — idzie z biedy i głodu przymierając czasem — nakoniec pada u nóg konika wiernego — a konik nogą grzebie mogiłę dla niego“. Jeżeli jej nie zna całej i nie słyszał śpiewanej, to zna przynajmniej z tego echa, jakim się odzywa na cymbałach Jankiela w *Panu Tadeuszu*. Nawiasem mówiąc, piosenka ta ukazywała się po raz pierwszy w druku w Zbiorze pieśni polskich i ruskich Wacława z Oleska w roku 1833, t. j. w tym czasie, kiedy Mickiewicz pisał *Pana Tadeusza*, i wobec ówczesnych stosunków poety z Galicyą jest rzeczą prawdopodobną, że to ów zbiór przypomniatł poecie tę piosnkę, słyszanaą niegdyś w dzieciństwie, jak mu przypomniatł wiele innych. W tym samym zbiorze jest inna żołnierska piosenka polska, zaraz obok tamtej umieszczona:

Kto chce rozkoszy użyć,
Niechaj idzie w wojsku służyć,
Tam to rozkoszy użyje,
Naje się dobrze, napije
Lecz gorzkich.

I jedna i druga piosenka nosi charakter poezyi ludowej, to znaczy, że ich twórcy nie mieli nic do czynienia z drukowanym Parnasem polskim, a tembardziej z jakimkolwiek obcym, a przynajmniej, że ów drukowany Parnas żadnego śladu na ich twórczości nie zostawił. Widać to po takich rymach, jak naprzykład:

Witam, witam, *mospanowie*,
Czy daleko brat *na wojnie*?

albo:

Dadzą mu z skarbu *karabin*,
Któremu w życiu *nie radby*.

Widać to po rozmaitych zwrotach i zestawieniach takich, jak np. „Lepiej w domu cepem buchać — Niż na wojnie bębna słuchać — Lepiej w domu płoty grodzić — Niż na wojnie marszem chodzić i t. d.“¹⁾. Pierwsza z tych pieśni ma jeszcze i tę cechę ludową, że jest jakby skupieniem dwóch lub trzech piosnek, które się zrosły z sobą dzięki pokrewieństwu treści i tej samej budowie wiersza. Początkowych ośm wierszy, gdzie jest mowa o głodnym żołnierzu, który idzie lasem i którymby trzeba „chleba, soli nie żałować“, stanowi motyw odrębny od tego, który się zawiera w następujących dwudziestu kilku wierszach, gdzie się mówi o żołnierzu i jego koniku, a więc nie o pieszym, ale o konnym żołnierzu. Wreszcie zakończenie, złożone z kilkunastu wierszy (Lepsza w domu groch, kapusta i t. d.) wydaje się również jakby osobną całością.

Gdzie i kiedy powstały te pieśni, tak samo daremnie o to pytać, jak o pochodzenie i czas utworzenia wielu innych utworów ludowych, nie przywiązanych do jakiegoś wypadku historycznego, na podstawie jednak porównania dwóch tych pieśni można przypuszczać, że druga jest późniejsza od

¹⁾ Jak gdyby echem tych zestawień jest owo westchnienie Mickiewicza, na początku księgi II. *Pana Tadeusza* umieszczone:

Kiedyż nam Pan Bóg wrócić z wędrówki dozwoli,
I znowu dom zamieszkać na ojczyźnej roli,
I służyć w jeździe, która wojuje szaraki,
Albo w piechocie, która nosi broń na ptaki;
Nie znać innych, prócz kosy i sierpa, ryszunków,
I innych gazet, oprócz domowych rachunków.

pierwszej. Podczas, gdy w pierwszej niema ani jednego wyrazu cudzoziemskiego, z wyjątkiem słowa „żołnierz“, który już około połowy XVI. wieku (np. u Bielskiego w *Kronice świata*, i u Reja w *Żywocie człowieka poczciwego*) miał obywatelstwo w języku polskim, w drugiej znajdujemy wyrazy cudzoziemskie, które dopiero w późniejszych spotykają się pomnikach, jak: karabin, dobosz, felezer. I pod względem treści pierwsza pieśń, szczególnie w swoim środkowym motywie, ma bardziej archaiczny charakter i okazuje widoczne pokrewieństwo z pewną pieśnią kozacką, która się w wielu wariantach przechowywała:

Kraj Dunaju trawa szumyt'
A w tij trawi kozak leżył',
A w hołówkach woron kriače,
A w niżeńkach konyk płacze;
Wybyu zemli po kolina,
Probużaje swoho pana¹⁾.

Ostatni dwuwiersz, który ma rym nie tak pełny i gładki, jak odpowiedni ustęp pieśni polskiej (Już się wgrzebał po kolana — Żalujący swego pana), zdaje się wskazywać, że ten szczegółowy motyw przeszedł z pieśni polskiej do ruskiej, a nie odwrotnie, co naturalnie przemawiałoby za tem dawniejszem pochodzeniem pieśni polskiej.

Obie żołnierskie pieśni polskie skarżą się i narzekają na los i życie żołnierza. Ale i w tym względzie zachodzi między nimi różnica. Żołnierz pieśni drugiej skarży się głównie na rygor wojskowy, surowość starszyny, obojętność kolegów. Występuje on tu, jako człowiek zwiedziony i zawiedziony:

Kiedy żołnierza werbują,
Złote góry obiecują,

¹⁾ Czubiński: *Trudy etnograficziesko-statistichieskoj ekspedicii w zapadno-ruskiej kraj*. Petersburg 1874, tom V., str. 941—2.

Potem tylko lenik dają,
Za to zdrowie odbierają
I życie.

W pieśni pierwszej niema skarg tak wyraźnych, jest tylko przedstawienie żołnierza, jako głodnego i źle odzianego, i przeciwstawienie szczęśliwego, spokojnego życia domowego życia wojennemu. Jest też więcej rycerskiego ducha w tej pieśni. Żołnierz czuje, że jego krwawa służba cześć mu przynosi (Chociaż żołnierz obszarpany — przecież idzie między pany), i zaciąga się do wojska, nie jako złudzony obietnicami, ale jakby z poczucia obowiązku:

W bębny, kotły zabębniłi,
Na wojenkę zatrąbili:
Starsza siostra brata miała,
Na wojenkę go wysłała,
W prawą rączkę miecz mu dała,
Sama rzewnie zapłakała.
Nie płacz, nie płacz, siostro, brata,
Powrócę ja za trzy lata.

Wreszcie prawdziwie rycerski jest obraz jego śmierci i jego stosunku do konia:

Niedaleko w czystym polu,
Leży sobie na kamieniu,
Prawą nóżkę ma w strzemieniu;
Konik jego wedle niego
Grzebie nóżką, żałuje go i t. d.

Przypominałem te dwie piosnki żołnierskie i zwróciłem uwagę na ich stosunek wzajemny dlatego, ażeby na tem tle lepiej się uwidatnił charakter i znaczenie innej dawnej pieśni żołnierskiej polskiej, która, o ile mi wiadomo, nigdy nie była drukowaną, a przechowała się w jednym z rękopisów Biblioteki książąt Czartoryskich w Krakowie. Mianowicie

w rękopisie (nr katalogu 377), zatytułowanym *Silva rerum z XVII. wieku* (p. 80), wśród innych wierszy z tego wieku mniejszej wartości znajduje się utwór rymowany, p. t. *Duma ukraińska*. Ten to utwór jest ową pieśnią żołnierską, z którą chcę czytelnika zaznajomić. Zanim jednak przytoczę go w całości, podam parę uwag dotyczących tekstu, który się przechował. Pisany jest wyraźnie i pisownię ma dość poprawną, z wyjątkiem kilku słów; można się przytem domyślać, że był przepisany z innego jakiegoś rękopisu, który nie był wszędzie czytelnym, ponieważ jeżeli nie dwa, to przynajmniej jeden wyraz jest widocznie błędnie przekopiowany; wreszcie stroficzność w jednym ustępie niedomaga i jeden wiersz ma rytm zepsuty, co już może nie być winą przepisywacza.

Podaję wiersz w dzisiejszej pisowni, uwytatniając ważniejsze różnice w przypiskach, a jeden wyraz zupełnie niezrozumiały zastępuję odpowiednio do treści dobranym wyrazem.

Duma Ukrainna.

Powiedz, głośna kobzo moja,
Umieli co дума twoja,
Dajcie wy znać głośne strony
Żywot słuszny ulubiony.
Jeden kupią wiek prowadzi,
Drugi rozumem zysk sadi,
Ten gospodarstwem zwykły¹⁾ nędzy
A przychodzi do pieniędzy.
Sam ten na wszystko się dłuży
Kto ręką ojczyźnie służy,
Zdrowie traci szczęsną²⁾ szkodą,
Bóg a sława jest nadgroda.

¹⁾ W rękop. napisano: zwyk. ²⁾ W rękop. szczesną.

Próżno czeka opatrzenia
Przedni słabego baczénia,
Jednak wolny szanć w tej mierze,
Niech kto co chce przedsięwzię.

Rada radzie ustępuje
Powiedz kto co lepszego czuje.
Cóż może być piękniejszego ¹⁾
Nad pacholka rycerskiego.

Ujrzy pola nieprzejrzane,
Młodą trawą przyodziane,
Ujrzysz dąbrowy rozwite,
Ujrzysz ptactwa rozmaite,
Zwierza stada niezliczone
I ryb zdroje niezłowione.

Tam albo wieśniak ochoczy
Łowiąc swoje sieci moczy,
Albo na to wyprawiony
Strzela zwierz strzelec ćwiczony.

Lubo przez kamienne ²⁾ progi
Dnieprowy kozak ubogi
Czołnem plynie nie bez strachu,
Chudo żyjąc szalamachu ³⁾.

Albo żołnierz w twardej ⁴⁾ zbroi
Warownym obozem stoi,
Zimnym niebem przyodziany
Dżdżem ⁵⁾ i rosą ogrzewany.

Skąd więc abo na straż jedzie,
Albo po chudym obiedzie

¹⁾ W rękopisie piękniejszego.

²⁾ W rękop. wyraz zupełnie niezrozumiały: niemeniowe.

³⁾ Szalamachu zamiast szalamachą. Szalamacha albo sala-
macha — pewien rodzaj kaszy, zwykła potrawa kozacka.

⁴⁾ W rękopisie w twardy.

⁵⁾ W rękopisie Dżem.

W kole swych probuje koni
Lub z kopiją ¹⁾ pierścien goni.

Albo więc lekko ubrany
Pod nieprzyjacielskie ściany
Bieży pochylony lasem
Dla sławy, dla zysku czasem.

A skoro nań trwoga przyjdzie ²⁾
Wnet z trzaskiem z obozu wyjdzie ³⁾
Pod świetnymi chorągwiami,
Głośnymi bębny, trąbami.

Tam młódz lekkie harc ⁴⁾ zwodzi,
Potym końmi we krwi brodzi,
Temu ostry pałasz krwawy
Cedzi krew aż za rękawy.

A temu szabla zkoszona ⁵⁾
Uniosła łeb od ramiona,
Ten spadł ⁶⁾ kulą przestraszony,
Tego przebił grot stalony.

Temu niepochybna strzała
W pośrodku boku została,
A drugi choć spadł ⁷⁾ bez rany
Końmi poległ ⁸⁾ podeptany.

Tamże jedna przełomiona
Bez wstydu ucieka strona
A zwycięzca niebłagany
Ciężkie ⁹⁾ wnet zadaje rany.

Boże, który masz na pieczy
Ludu rycerskiego rzeczy,
Chudy żołnierz prosi ciebie
Zapłać mu tę nędzę w niebie.

¹⁾ W rękop. kopiją. ²⁾ i ³⁾ W rękop. przyjdzie — wyjdzie.

⁴⁾ W rękop. charce.

⁵⁾ Zkoszona znaczy tutaj tyle, co z ukosa tnąca.

⁶⁾ i ⁷⁾ W rękop. spadł. ⁸⁾ W rękop. poległ.

⁹⁾ W rękop. Ciężkie.

Jest to więc pieśń żołnierska o tyle podobna do dwu innych, o których wyżej była mowa, że tak jak one opiewa życie wojskowe, że wreszcie ma rytm i długość wiersza taką samą. Pozatem wyróżnia się od nich w rozmaity sposób. A naprzód nie można o niej tego powiedzieć, co się powiedziało o tamtych, mianowicie, że ma charakter poezji ludowej, że nie widać na niej wpływu kunsztownej poezji. W *Dumie Ukrainnej*, jakkolwiek w niektórych ustępach zbliża się ona swym tonem, wdziękiem swej prostoty do pieśni ludowej, ten wpływ jest przecież widoczny. Można nawet odgadnąć, jaki to utwór kunsztownej poezji polskiej najsilniej oddziałał na twórcę *Dumy ukraińskiej*. Jest nim Kochanowskiego *Pieśń świętojańska o Sobótce*. Łatwo zrozumieć, że ta pieśń, albo raczej ten szereg pieśni świętojańskich, ze wszystkich utworów Kochanowskiego najwięcej mający rodzimych pierwiastków, rodzimej woni, najżywsze budził echa w sercach czytelników. Dla tych, co się żołnierskiej służbie oddali, miał on szczególnie interes, bo jedna z pieśni poświęcona jest wyłącznie narzekaniu na służbę wojenną. Mianowicie panna dziesiąta skarży się na miłego, że pomimo jej prośb i łez pojechał na wojnę, a ją w ciężkim żalu zostawił i w egoizmie swej miłości przeklina wojnę.

Bodaj wszystkich mąk skosztował,
Kto naprzód wojsko szykował
I wynalazł swoją głowę
Strzelbę srogą, piorunową.

Jakie ludzkie głupie sprawy,
Szukać śmierci przez bój krwawy!
A ona i tak człowieczy
Upadła na dobrej pieczy.

Panna wprawdzie nie chce, aby jej miły był tchórzem (Bodaj przepadł, kto się boi), jednak prosi go, aby nie narażał swego życia (Jednak ty tak chciałeś być śmiałym —

Jakobyś się wrócił całym) i nie dba ani o sławę, ani o zdobyć wojenną, tylko o wiarę, którą jej miły ślubował.

Tę mi przynieś, a sam siebie,
Dalej nie chcę nic od ciebie.

Panna dziesiąta potępia służbę wojenną dlatego tylko, że ta jej zabiera miłego. Panna dwunasta, wspominając o tej służbie, z innego ją ocenia stanowiska. Wysławia ona, jak wiadomo, spokój, „wczasy i pożytki“ życia wiejskiego i kreśli błogi obraz żywota ziemianina w przeciwstawieniu do niepokoju, niewczasów i niebezpieczeństw innych stanów. Między tymi stanami jest i stan żołnierski.

Inszy się ciągną przy dworze
Abo żeglują przez morze,
Gdzie człowieka wicher pędzi,
A śmierć bliżej, jak na piędzi.
Najdziesz, kto w płat język dawa,
A radę na funt przedawa;
Krwia drudzy zysk oblewają,
Gardło na to odważają.
Oracz pługiem zarznie ziemię
Stąd i siebie i swe plemię,
Stąd roczną czeladź i wszytek
Opatruje swój dobytek.

Żle tedy wygląda stan żołnierski i w dziesiątej i w dwunastej pieśni świętojańskiej. W ostatniej żołnierz przedstawiony, jako najemnik, który dla zysku tylko krew swą niesie, stosownie do określenia Starowolskiego w „Prawym rycerzu“: „Ten, co żołd bierze, zowie się żołnierzem... i już niema tej prerogatywy, co rycerz, bo duszę swoją za grosz sprzedaje, kto mu jeno zapłaci, a rycerz tylko swojej rzeczypospolitej broni sumptem tym, który ma z majątności swojej“¹⁾. O tem,

¹⁾ „Prawy rycerz“, wydanie z roku 1648, str. 15.

co ozdabia i nadaje wyższe znaczenie stanowi żołnierskiemu, o odwadze, sławie, obronie ojczyzny, niema tu ani wzmianki.

„Duma ukraińska” jest jakby obroną stanu żołnierskiego wobec takich poglądów. Nie odróżnia ona tak, jak Starowolski, żołnierza od rycerza: żołnierz w „Dumie” to pacholek rycerski, żołnierze to lud rycerski. Zależność jej od „Pieśni świętojańskiej”, a w szczególności od tego, co panna dwunasta śpiewa, jest widoczna. Naprzód rytm i miara wiersza i stroficzność (z małym wyjątkiem) ta sama, co u Kochanowskiego. Dalej styl „Dumy” świadczy, że jej nieznany autor weztytywał się w „Pieśń o Sobótce”. Tak np. wiersze: „Powiedz, głośna kobzo moja — Umieli co дума twoja” przypominają te, co śpiewa panna druga: „Teraz masz czas, umiesz-li co, — mój nadobny bębennico”; wiersz „Dajcie wyznać głośne strony” podobny jest do końcowych wierszy jedenastej pieśni świętojańskiej: „Przeto cię me głośne strony — Będą słać na wsze strony”. Takie epitety „Dumy”, jak „nieprzejrzane”, „niezliczone”, „niezłowione”, epitety z negacją, są ulubionymi Kochanowskiego wogóle a i w „Pieśni świętojańskiej” parę razy się ukazują (panny w tańcu niezgani one, ląka nieprzepasiona).

Najwięcej jednak podobieństwa przedstawia „Duma” z pieśnią panny dwunastej i to pod względem układu. Ta pieśń zaczyna się od apostrofy wskazującej, co ma być przedmiotem poezji, potem następuje porównanie oracza z innymi stanami, potem szczegółowy obraz życia wiejskiego. Taki sam układ znajdujemy i w „Dumie”: wezwanie do kobzy, aby opiewała „żywot słuszny, ulubiony”, porównanie stanu żołnierskiego z innymi i szczegółowy obraz jego życia. To nam daje pewność, że „Duma” powstała pod wpływem „Sobótek”, a w szczególności pieśni XII. Jak tam była pochwała życia ziemiańskiego, tak tu jest pochwała życia żołnierskiego. Ale jeżeli wpływ Kochanowskiego widoczny, to jednak niema tu wcale ślepego, niewolniczego naśladownictwa; cały obraz życia obozowego jest zupełnie oryginalny

i świadczy o niepoślednim talencie poetyckim autora „Dumy”. Niektóre strofy, jak np. o żołnierzu w twardej zbroi, który stoi w warownym obozie „zimnem niebem przyodziany, dżdżem i rosą ogrzewany”, albo końcowe wezwanie do Boga, aby „chudemu” żołnierzowi w niebie zapłacił nędzę ziemską, mają siłę i wdzięk pieśni ludowej. Wogóle o tym utworze można powiedzieć, że zajmuje pośrednie miejsce pomiędzy ludową a kunsztowną poezją.

Z jakich czasów i z jakich stron pieśń pochodzi? Co możemy z niej wywnioskować o jej autorze? Ślady wpływu „Sobótek” Kochanowskiego pozwalają nam oznaczyć najdalejszą granicę, do której posunąć można czas utworzenia „Dumy”; ponieważ „Sobótki” ukazują się po raz pierwszy w pośmiertnym wydaniu poezji Kochanowskiego, w roku 1585, więc dopiero po tym roku mogła powstać „Duma”. Drugą granicą, terminem *ad quem*, jest rok 1648, początek wielkich wojen kozackich. Nawpół idyliczny obraz Ukrainy, podany w tej pieśni, byłby niemożliwym po tym roku, od którego zaczyna się okres zniszczenia, a i Dnieprowy kozak po tym roku nie wyglądałby tak pokornie i niewinnie, jak tu jest przedstawiony. Sądzę nawet, że można jeszcze dalej wstecz posunąć tę drugą granicę, właśnie na podstawie tylko co wskazanych względów, mianowicie na czas przed buntami kozackimi za Władysława IV., tak że skutek tego czas, w ciągu którego mogła być napisana „Duma”, obejmie mało co więcej nad panowanie Zygmunta III.

Co się tyczy miejsca pochodzenia utworu, to jak nazwa, tak i treść „Dumy” wskazuje, że Ukraina ma prawo do tego tytułu. „Duma ukraińska”, gdyby nie była nawet na Ukrainie ułożoną, z ukraińskich wrażeń czerpie osnowę. Ten obraz „pól nieprzejrzanych” z obfitością ptactwa, zwierza i ryb, z rzuconymi tu i owdzie dąbrowami, z Dnieprem, groźnym swojemi progami, wreszcie z ludnością swoją, podzieloną na tych, co się zajmują rybołówstwem i polowaniem, i na tych, co na Zaporozżu żyją — naturalnie z wojny lub

rozboju, ten obraz, jak pod względem formy przypomina opisowość „Pieśni o ziemi“ Pola, tak pod względem treści okazuje wielkie pokrewieństwo z opisami Ukrainy z końca XVI. wieku. Oto co Paprocki pisze, zapewne na podstawie opowiadania naocznych świadków, o wyprawie Samuela Zborowskiego na Zaporozie. „A tak się od onej rzeki Pskły obrócił do drugiej rzeki Samary. Tam znalazł 200 kozaków rzecznych, którzy tylko zwierza a ryby łowią drugim na żywność, a ci już mieli tam starszego, co im rozkazywał. Jest tam rzek wiele obfitych bardzo w ryby i zwierz różnego rodzaju... Od onych wodnych prosto się puścił do progów, kędy rycersey ludzie mieszkają“¹⁾. W dalszym ciągu jest mowa i o tem, jak są straszne te progi. Ośmdziesięciu kozaków przeprowadzało Zborowskiego „przez one progi, których jest tam dwanaście, bo nie miał ze sobą tylko wszystko ludzie nowe, jako i sam. Było szlachciców samych polskich siedmdziesiąt, oprócz hajduków. Wszakóż niektórzy szlachcicy, ulegnąwszy się owych strasznych przewozów, nazad się wrócili“²⁾.

Któż był autor „Dumy“? Nie był to jeden z owych szlachciców, pędzonych duchem awanturniczym na Zaporozie, ale zapewne jeden z garstki kwarcianego żołnierza, która począwszy od Zygmunta Augusta, broniła rozległych granic południowych Rzeczypospolitej od najazdu wrogów; był to może jeden z tych, co z Zamoyskim na czele odnosili świetne zwycięstwa w Wołoszczyźnie, lub co z Żółkiewskim kładli głowy swoje na polach cecorskich. Szczególnie taki hetman, jak Żółkiewski, mógł natchnąć niejednego z podwładnych swoich myślą o wysokiem powołaniu żołnierza chrześcijańskiego i o tem, że „Bóg a sława jest nadgroda“ takiego żołnierza. Jednem słowem, nie był to żołnierz przygodny,

¹⁾ Paprocki. *Herby rycerstwa polskiego*, wydanie Turowskiego, strona 157.

²⁾ Tamże.

nie jeden z tych, co stawali w pospolitem ruszeniu, lub zaciągali się na jedną tylko wyprawę, ale taki, który stale „ręką ojczyźnie służył“ i oierał sobie żywot żołnierski, jako „słuszny, ulubiony“, choć żywot ten nie obiecywał dobrego „opatrzenia“.

Pieśń swoją nazwał ów żołnierz-poeta dumą ukraińską. Że ten tytuł pochodzi nie od przepisywacza, ale od samego autora, zdają się świadczyć pierwsze wiersze pieśni:

Powiedz, głośna kobzo moja,
Umieci co дума twoja.

Kto nie zna dum ukraińskich, mógłby myśleć, że pieśń żołnierska, o której mówimy, jest w czemkolwiek do nich podobną. Otóż tak nie jest. Dzięki Sarnickiemu¹⁾ wiemy, czem były dumy ukraińskie pod koniec XVI. wieku, a więc mniej więcej w tym czasie, kiedy nasza pieśń żołnierska powstała. Mówiąc o dwu braciach Strusiach, którzy polegli w bitwie z Wołochami około 1506 roku, powiada, że i dziś jeszcze śpiewane są na ich cześć elegie, które na Rusi nazywają dumami. Dumy pod względem elegijnego charakteru, uległy z czasem pewnym zmianom, ale ich forma, nie znająca ani stroficzności, ani stałej miary wiersza, pozostała niezmienną do końca i niezem nie przypomina naszej pieśni żołnierskiej.

Skądże otrzymała ona nazwę dumy? Oto widocznie dlatego, że dumy śpiewano przy dźwiękach kobzy, jak o tem świadczy Bartłomiej Zimorowicz w swojej sielance „Kobeznicy“²⁾, jak to zresztą do niedawna jeszcze działo się na

¹⁾ *Annales, sive de origine et gestis Polonorum et Lithuanorum*, 1587, strona 379.

²⁾ Damian w rozmowie z Panasem, wywodząc, że poezya długo przechowuje pamięć o ludziach, powiada:

Zda mi się, że Amyntas kochanej Testyli
Dumy tysiącoletnie na swej kobzie kwili.

Zadnieprzu. Wprawdzie kobza w XVI. wieku musiała być instrumentem dość rozpowszechnionym w całej Polsce, skoro Rej w „Żywocie człowieka poczciwego“ daje obrazek przedstawiający szlacheica, który leży za piecem, na ścianę nogi wznosił i gra na kobzie, „czekając, rychło-li obiad dowre“¹⁾, i zapewne nie tylko dąmy śpiewano pod jej dźwięki; ale dla żołnierza, który dłuższy czas przebywał na Ukrainie i często mógł słyszeć dąmy śpiewane z towarzyszeniem kobzy, dwa te pojęcia dąmy i kobzy tak się z sobą spłoty, że wszelką pieśń, śpiewaną przy kobzie, podprowadzał pod ogólną nazwę dąmy.

¹⁾ Wydanie Turowskiego, str. 54.

IGNACY KRASICKI

JAKO PREZYDENT TRYBUNAŁU.

(ROZPRAWY AKADEMII UMIEJĘTNOŚCI 1895).

W biografii Krasickiego zachodzą dotychczas wielkie luki. Spadkobiercy znakomitego poety, w których ręku znajdują się pozostałe po nim papiery, niewiadomo dla czego trzymają pod korcem światło, któreby z tych papierów, przede wszystkim z korespondencji poety, paść mogło na tę jedną z największych postaci w historii naszej literatury. Wprawdzie pozwolili oni Józefowi Kraszewskiemu przejrzeć korespondencją poety, porobić z niej wypisy i ogłosić je w książce o Krasickim, ale łatwo zrozumieć, że wypisy takie, gdyby nawet najumiejtniej i najstaranniej były robione, nie zastąpią pełnego wydania korespondencji.

Dziś są one głównem źródłem do biografii Krasickiego, a ponieważ nie mówią o Krasickim, jako o prezydencie trybunału, więc ten okres jego życia i po ukazaniu się książki Kraszewskiego pozostał dla biografów zupełnie ciemnym. Chmielowski w swojej „Charakterystyce Ignacego Krasickiego“ powiada: „Czynności Krasickiego, jako prezesa trybunału, nie są dotąd wyjaśnione; mówi się tylko ogólnikowo, że w Lublinie poznał przyszły autor „Przypadków Doświadczyńskiego“ i „Pieniacza“ wszystkie ówczesne praktyki prawne, które tak jaskrawo miał później odmalować“. Chmielowski powiada następnie, że i on nie może nic dodać „w przedmiocie zajęć urzędowych prezesa“¹⁾.

¹⁾ Studya i szkice z dziejów literatury polskiej. Serya I. Kraków 1890, str. 242.

Otóż ten ciemny okres może być, jeśli nie w całej pełni, to przynajmniej w znacznej części rozjaśniony dzięki listom Krasickiego z owych czasów, które się przechowały w Muzeum XX. Czartoryskich w Krakowie. Jest tam mianowicie rękopis oznaczony liczbą katalogu 802, a noszący tytuł *Miscellanea Juridica de A^o 1765. Tom II. Part. II.* Jestto zbiór rozmaitych dyaryuszów, przemów, ordynacji i listów, odnoszących się do czynności trybunałów koronnych w r. 1765. W summaryuszu papierów, umieszczonym na czele, są tylko dwa listy Krasickiego wymienione; jest ich jednakże ośm, a wszystkie w autografach. Obejmują przeciąg czasu od 1. maja do 13. sierpnia 1765, ale rzucają pewne światło na całą działalność Krasickiego, jako prezidenta trybunału.

Do kogo są pisane? Na listach nigdzie nie ma adresu, w listach również nigdzie nie jest wymienione nazwisko odbiorcy i byłoby trudno, bodaj nawet, czy podobna, dojść tego nazwiska, gdyby nie dwie wskazówki, które ułatwiają znalezienie. Z listów widzimy, że odbiorcą jest ktoś, kto w roku 1765 otrzymał od króla order św. Stanisława, i że Krasickiego łączyły z nim stosunki tak ścisłej zażyłości, iż pozwalał sobie nazywać go żartobliwie i pieszczotliwie „tatuniem, staruniem i dziaduniem Lubczańskim“. Miejscowości, do którychby się mógł odnosić przymiotnik „lubczański“ jest kilka, jeśli nie więcej, na obszarze Rzpltej, i sam ten wyraz nie wieleby nas mógł pouczyć, ale przychodzi mu w pomoc wskazówka pierwsza. W „Regestrze kawalerów orderu św. Stanisława“¹⁾ znajdujemy pod rokiem 1765 w ogólnej liczbie 28 kawalerów w tym roku mianowanych i Jacka Ogrodzkiego, pisarza W. koronnego, który był zarazem starostą

¹⁾ „Regestr kawalerów orderu św. Stanisława, oznaczający, którzy za wiele lat są dłużnemi, rachując i rok bieżący, poczęty dnia 8. maja roku 1779“. Rkp. Bibl. XX Czartoryskich Nr. 775. Ordery et sigillata p. 13.

lubczańskim¹⁾. Owóż Jacek Ogrodzki był niewątpliwie tym „staruniem i dziadusiem lubczańskim“. Sama nazwa „starunia i dziadusia“ bodaj czy nie jest żartobliwem przerobieniem wyrazu „starosta“, Ogrodzki bowiem w r. 1765 nie był jeszcze stary, licząc dopiero lat 54 (urodził się 1711). Wiemy też, że Krasickiego wiązały z Ogrodzkim przyjacielskie stosunki; uwieczniły się one w nagrobku, który zmarłemu w r. 1780 napisał Krasicki:

Wierny królowi swemu, ojezyźnie życzliwy,
Uprzejmy przyjaciółom, pilny, wstrzemięźliwy,
Cichy rzeczy posiadacz, w powszechnej żałobie
Króla, przyjaciół, ziomków, złożony w tym grobie²⁾.

Charakterystyka zupełnie przypada do wyobrażenia, jakie sobie z listów Krasickiego możemy wyrobić o tym, do kogo były pisane. Ten „cichy rzeczy posiadacz“ posiadał zupełne zaufanie z jednej strony króla, z drugiej Krasickiego, który dowiedziawszy się o odznaczeniu Ogrodzkiego orderem, pisze do niego: „Łasce mnie mego Pana polecam pewien, że mnie będzie kochał dziaduś lubczański, jak pan orderowy i urzędnik koronny. Vous êtes de ce nombre, których ani honory, ani bogactwa odmienić nie mogą“. Ogrodzki był pośrednikiem między królem a Krasickim. Przez niego król

¹⁾ Jacek Ogrodzki był sekretarzem konfederacji sejmu konwokacyjnego pod łaską X. Adama Czartoryskiego i za trudy swoje otrzymał ze skarbku koronnego 16,000 złp. Wydane przez niego akta tego sejmu p. t. „Konfederacya generalna omnium ordinum Regni et Magni Ducatus Litt. na konwokacyi głównej warszawskiej uchwalona“, podpisane są „w następujący sposób przez niego: Jacek Ogrodzki, starosta lubczański, sekretarz konfederacyi sejmu konwokacyjnego mpp.

²⁾ Ogrodzkiego po śmierci uczył także i Naruszewicz w wierszu osobno wydanym p. t. „Na pogrzebie Jacka Ogrodzkiego Sekr. W. kor. wiersz A. N. B. K. S.“. Wiersz rozwlekły, nie daje charakterystyki nieboszczyka; tylko dewiza z Eklezjasty dobrze dobrana: „Tacitus et sensatus honorabitur“.

przesyła prezydentowi małopolskiego trybunału rozmaite wskazówki, dotyczące tak spraw trybunalskich, jak sytuacji politycznej w ogóle, na jego ręce na odwrót Krasicki posyła królowi dyaryusze trybunalskie, rozmaite wiadomości urzędowe i potoczne lwowskie, a obok tego wyrazy wdzięczności i czci dla króla, jako też prośby i beneficya. Tylko ostatni, ósmy list pisany jest widocznie do kogo innego, w nim bowiem jest mowa o Pisarzu W. kor. jako o osobie trzeciej.

I.

Do wstąpienia na tron Stanisława Augusta jeden był tylko trybunał dla Korony, który, urzędując część roku w Piotrkowie a część w Lublinie, sądził naprzód sprawy Wielkopolan, a potem Małopolan. Na sejmie konwokacyjnym 1764 Familia w widokach dobra publicznego a zarazem dla osłabienia tej potęgi, jaką był trybunał w owych czasach, przeprowadziła podział jego na dwa: wielkopolski, który miał zaczynać sądy w Piotrkowie, a kończyć w Poznaniu lub Bydgoszczy, i małopolski, który miał urzędować naprzód w Lublinie, a potem przenosić się do Lwowa.

Wiadomo dobrze, czem były trybunały za panowania Augusta III, że stały się areną, na której stronnictwa a raczej koterye możnowładcze toczyły z sobą zawziętą walkę, tem zawziętszą, że nie znajdowała dla siebie dość pola na sejmach ustawicznie zrywanych. Sprawiedliwość nosiła barwę zwycięskiej koteryi; przeciwnicy jej w takim trybunale, choćby mieli najlepszą sprawę, mogli być pewni przegranej. Oprócz koteryjności, nieuctwo, próżniactwo i sprzedajność deputatów, t. j. sędziów, były chronicznymi chorobami trybunałów.

Czartoryscy, odniósłszy walne zwycięstwo nad współzawodnikami, osadziwszy członka swej rodziny na tronie, chcieli dowieść, że na tem zwycięstwie cały naród skorzysta, i jak w innych sferach publicznego życia narodu, tak i w są-

downictwie dążyli do poprawy. Nie znaczyło to zapewne, żeby się zrzekali wszelkiego wpływu stronniczego na bieg sprawiedliwości, ale chcieli ten wpływ, o ileby się dało, skojarzyć z wymaganiami słuszności, chcieli przytem w obrębie neutralnego biegu spraw oczyścić sądownictwo z zanieczyszczających je chwastów.

W r. 1765 po raz pierwszy za panowania nowego króla miały się otworzyć trybunały pod ich zwycięską egidą, po raz pierwszy też miał funkcjonować osobny trybunał małopolski. Do wprowadzenia nowego ducha w stare formy trzeba było nowych ludzi, zdolnych, światłych i zjednanych dla Familii i jej programu.

Takim był Krasicki. Młody, rozumny, wykształcony, gładki, posiadający w wysokim stopniu dar towarzyskiego ujmowania ludzi, jeszcze przed elekcyą Stan. Augusta zwrócił on na siebie uwagę króla i jego sędziwych doradców. Wiedziała przytem Familia, jakie stosunki wiązały Krasickiego z domem Potockich, a w szczególności z królikiem Rusi, wojewodą kijowskim, Franciszkiem Salezym Potockim. Wojewoda, jako powinowaty Krasickiego, był jakiś czas opiekunem jego, dawał mu zasiłki pieniężne na pobyt we Włoszech, poruczał mu niektóre swoje sprawy. Zjednawszy sobie Krasickiego, Familia mogła go być użyć do porozumienia się z tym groźnym przeciwnikiem. Zdaje się więc, że to za poparciem Czartoryskich zajął Krasicki po śmierci Augusta III ważne w chwili bezkrólewia stanowisko sekretarza przy prymasie Łubieńskim. I oto widzimy, jak na tem stanowisku stara się trafić do przekonania Potockiego i nakłonić do porozumienia się z Czartoryskimi. Porozumienie nie przyszło do skutku, naturalnie nie z winy Krasickiego, on zaś sam występuje odtąd jako otwarty zwolennik króla i programu reformy. Jeszcze przed koronacją uważany jest za faworyta królewskiego ¹⁾, a na uroczystości koronacyj-

¹⁾ Matuszewicz. Pamiętniki IV, 280.

nej — z polecenia królewskiego — ma kazanie o uszanowaniu winnem dla króla.

Tę młodą, wielce obiecującą siłę postanowiono zaraz zużytkować w gotującej się kadencyi trybunalskiej i przeznaczono młodego księdza na prezydenta trybunału małopolskiego. Trybunał każdy składał się z dwu kolegów: duchownego i świeckiego. Do pierwszego należeli deputaci z kapituł, do drugiego — z sejmików wojewódzkich lub ziemskich. Każde kolegium miało swego przewodniczącego; wyznaczony z kolegium duchownego nazywał się prezydentem, obrany przez kolegium świeckie marszałkiem. Trudno dziś określić, jaki był stosunek wzajemny tych dwu władz naczelnych w praktyce; zdaje się, że wiele tu zależało od osobistego znaczenia i zdolności tych dygnitarzy. W teorii te dwie godności były sobie równe i równe im oddawano honory. Widomym znakiem pierwszej był krzyż prezydencki, widomym znakiem drugiej laska marszałkowska. Kiedy insignia niesione były na ratusz, gdzie się zwykle sądy trybunalskie odprawiały, prezentowano broń przed nimi i bito werbla. To samo się działo, gdy marszałek lub prezydent szli na ratusz. Przed mieszkaniem jednego i drugiego stały żołnierskie szyldwachy.

Wprawdzie komendant garnizonu, asystującego trybunałowi, nie od prezydenta, ale od marszałka odbierał co wieczór hasło, ale winien był zaraz podać je do ucha prezydentowi. I marszałek i prezydent odbywali wjazdy uroczyste do miast trybunalskich; i jeden i drugi wydawali uroczyste obiady dla deputatów i rejentów, i jeden i drugi chodzili otoczeni liczną zgrają nadwornych asystentów i uboższych pacjentów. Podczas nabożeństwa przed otwarciem sądów, prezydent z marszałkiem, a nikt inny, niesli obraz Najświętszej Panny, a po nabożeństwie dzielili się patyną w ten sposób, że prezydent brał ją do rąk i podawał marszałkowi do pocałowania. W tych wszyst-

kich drobnych szczegółach¹⁾ widać zupełną równorzędność obu stanowisk.

Tylko sposób uzyskania tych dwóch dostojęństw był zupełnie inny. Kiedy obiór marszałka trybunału bywał zwykle bardzo burzliwy, poprzedzało go zazwyczaj gwałtowne ścieranie się stronnictw, prezydent osiągał godność swoją jak najspokojniej. Marszałka bowiem obierało kolegium świeckie po swoim zjechaniu się w mieście trybunalskiem, prezydent zaś, podobnie jak i wiceprezydent, był z góry wyznaczony przez kapitułę archidiecezyi z pomiędzy jej kanoników.

Że Krasickiego przeznaczono na prezydenta trybunału małopolskiego, a nie wielkopolskiego, to wypływało z przyczyn bardzo wyraźnych: pochodził z Małopolski, tam miał stosunki, tam mógł najkorzystniej działać na korzyść dworu i reformy. Ale zachodziła ta przeszkoda, że Krasicki, który miał już aż trzy kanonie: poznańską, kijowską i przemyską, nie był kanonikiem lwowskim, a to był warunek konieczny, aby zostać prezydentem trybunału małopolskiego. Wyrównano prędko i tę trudność, i za poparciem dworu, a zapewne i prymasa, Krasicki został kanonikiem (mianowicie kustoszem) archidiecezyi lwowskiej. Następnie kapituła obrała go swoim deputatem na trybunał z tytułem prezydenta, dodając mu za wiceprezydenta drugiego kanonika swego, Jerzego Bietkowskiego.

Trybunał małopolski, jak wiemy, miał dwie kadencye doroczne, jedną w Lublinie, drugą we Lwowie. Pierwsza, znacznie krótsza, była przeznaczoną dla spraw województwa krakowskiego, sandomirskiego, chełmskiego, lubelskiego i podlaskiego; druga, dłuższa, dla województw ruskiego, wołyńskiego, podolskiego, bełzkiego, braclawskiego, kijowskiego i czernichowskiego.

¹⁾ Kitowicz. Opis obyczajów i zwyczajów za panowania Augusta III. T. I.

Listy i dyaryusze, które mamy w ręku, wtajemniczają nas tylko w tę drugą połowę prezydenckiej działalności Krasickiego. Do pierwszej mamy tylko niektóre daty i niektóre wskazówki. I tak wiemy, że otwarcie czyli tak zwana reassumpcyja trybunału w Lublinie nastąpiła 11. lutego¹⁾. Przed tym dniem zatem musiał się odbyć uroczysty wjazd prezydenta Krasickiego do Lublina. Czy obiór marszałka był burzliwy? Z dyaryusza, który się przechował, wolno, zdaje się, przypuszczać, że odbył się bardzo spokojnie; trwał bowiem tylko ćwierć godziny²⁾.

Obrany marszałkiem Ignacy Cetner, wojewoda bełski, był krewnym wojewody kijowskiego i liczył się do jego stronnictwa, ale był też jeszcze bliższym krewnym Krasickiego, jego ciotecznym bratem, i od dzieciństwa związany z nim stosunkami przyjaźni. Być może, że wybór Cetnera na marszałka był skutkiem wcześniej ułożonego kompromisu i że w tym kompromisie Krasicki niepoślednią odegrał rolę.

Nazajutrz po reassumpcyi (12. lutego) zajęto się tak zwaną ordynacją, to jest rozkładem czasu dla spraw wedle województw i różnego rodzaju regestrów; potem zaś rozpoczęły się sądy i trwały do 30. marca. W tym dniu, w sobotę przed niedzielą kwietnią, nastąpiła limita trybunału.

W Lublinie po raz pierwszy zaczął się Krasicki przyglądać zbliżka życiu trybunalskiemu, stąd niewątpliwie najwięcej zaczerpnął barw i rysów do swojej satyry praktyk trybunalskich w Doświadczyńskim. Mamy na to jedną, ale

¹⁾ *Ordinatio judiciorum tribunalis regni Minoris Poloniae residuae cadentiae Lublinensis*. Rkp. Bibl. XX. Czart. Nr. 802.

²⁾ „JWW. sędziowie duchowni i świeccy słuchali wotywy. w kościele Farnym, po skończonej wotywie i kazaniu przez JM. X. Brzyskiego, kanonika lubelskiego mianym, po godzinie dziesiątej prosto poszli na Ratusz. W jednym kwadransie obrali z między siebie marszałkiem JW. Cetnera wojewodę bełskiego. Dyaryusz Trybunału koronnego prowincyi Małopolskiej w Lublinie 11. Februarii 1765 zaczętego“. *Acta Juridica* p. 138.

bardzo wyraźną wskazówkę w listach już ze Lwowa pisanych. „Nie mogę prawdy zataić, pisze Krasicki w dniu 1. maja o swoich kolegach-deputatach, iż dotąd wcale odmienionych i innych jak w Lublinie widzę; daj Boże statku w enocie, *je seroi au comble de mes désirs*. I ta krytyka sądownictwa polskiego, która się w pierwszych numerach „Monitora“ z roku 1765 ukazała, a która najpewniej z pod pióra Krasickiego wypłynęła¹⁾, odnosi się według wszelkiego prawdopodobieństwa do kadencji lubelskiej.

Kadencya lwowska, która nam jest z listów i dyaryuszów dobrze znana, rozpoczęła się po Przewodach 15. kwietnia. Lwów po raz pierwszy miał być siedzibą trybunału, ale do tego zaszczytu niedostatecznie był przygotowany. Mury zamku, przeznaczonego na miejsce posiedzeń trybunalskich, były w tak złym stanie, że trybunał obawiał się wprowadzić do nich i dla tego ufundował jurysdykcją swoją w konwencie OO. Dominikanów. Przeniósł się on potem na zamek, ale z niemalym strachem urzędował „w łatanym i pełnym rozpadlin domu“, zwłaszcza, gdy we Lwowie powtórzyła się scena „lizbońska“, to jest, gdy kamienica p. Łosia, kasztelana lwowskiego, zawaliła się i pobiła wielu ludzi. Po reassumpcyi w dniach 16. i 17. kwietnia układano ordynacją, t. j. porządek spraw, przyczem województwu kijowskiemu, jak zwykle dostało się pierwszeństwo. Po kijowskiem następowało województwo ruskie, potem wołyńskie, podolskie, bełskie, braclawskie, w końcu czernichowskie. Obok porządku województw, układał się porządek regestrów

¹⁾ W ósmym i dziewiątym numerze Monitora. Monitor zaczął wychodzić w ostatnich dniach marca 1765; 30 marca skończyła się kadencya lubelska; Krasicki na dwa tygodnie świąteczne prawdopodobnie pojechał do Warszawy i tu zapewne przygotował owe dwie pogadanki o sądownictwie. Numera VIII i IX nie mają daty, zważywszy jednak, że XIX numer nosi datę 5. Czerwca, trzeba przypuścić, że tamte dwa numery wyszły jeszcze w Kwietniu.

według licznych kategorii procesów. Tam, gdzie pieniądzo było niezmiernie rozwinięte, gdzie przeciwne strony najczęściej nawzajem sobie wytaczały procesy różnych kategorii, porządek ten odgrywał ważną rolę, a podstępne naruszenie tego porządku należało do zwyczajnych grzechów trybunalskich. Zwyczajnie też do ordynacyi, jak świadczy Kitowicz, należały rozmaite przepisy dla palestry wyższej i niższej jak np., aby zbyt długiem wprowadzeniem spraw nie zabierano wiele czasu, i dla magistratu, aby się starał o wygody osób trybunalskich i tych, co przybywali do miasta trybunalskiego w swoich sprawach.

To była zwyczajna, jawna, publiczna ordynacya. Trybunał pod prezydencyą Krasickiego ułożył prócz tego dla siebie tak zwane *Monita secreta*, albo *ordinatio legis curiatae*, przepisy tajne, obowiązujące wszystkich deputatów. W nich to dobitnie się wyraził duch reformy, dążenie do oczyszczenia praktyki trybunalskiej z niezliczonych nadużyć; a z tego zajęcia, jakie okazywano dla tych przepisów w Warszawie (Krasicki przesłał je Ogrodzkiemu własną ręką przepisane), z tej roli, jaką miał odgrywać Krasicki w trybunale, łatwo wywnioskować, że to on był głównym ich motorem, jeśli nie redaktorem. Były one zapewne owocem doświadczeń i spostrzeżeń, poczynionych w praktyce lubelskiej.

Początkowe paragrafy odnoszą się do zachowania się deputatów podczas wydawania wyroków, kiedy palestra i paeyenci wynijdą na ustęp. Widocznie zaczynało się w owej ostatecznej chwili najsilniejsze kaptowanie wotów, skoro ordynacya nakazuje, aby „żaden sędzia trybunalski z tego miejsca, które osiadł“, nie wstawał i nie wychodził pod karą utraty głosu¹⁾. Następnie tajna ordynacya wymagała od deputatów, aby przy wypowiedaniu opinii jedni drugim nie przerywali, przegrózek i uszczypliwych słów nie rzucali

¹⁾ Przepis ten zostaje w związku ze słowami Monitora (Nr. IX. str. 66): „Prospekt z okien ratusznych, osobliwie podczas ustępów, nie podobał mu się“.

pod karą utraty czynnego głosu przez czas jakiś, gdyby zaś kto „broń Boże“ porwał się do oręza w Izbie i zranił kolegę, miał być karany według praw zwykłych, jako osoba prywatna. Inne nadużycie, przeciw któremu występowała ordynacya, polegało na tem, że zapadły wyrok starano się obalić, a przynajmniej osłabić za pomocą powtórnego głosowania; dlatego jeden z jej przepisów głosił, że „kreskować drugi raz nie będzie się godziło po ruszeniu się z miejsce powszechnym“.

Na przedajność sędziów, o której tyle czytamy w Przygodach Doświadczyńskiego, były wymierzone prawem surowe kary, tylko rzadko kiedy je stosowano. Chodziło więc teraz o to, aby obostrzyć rygor prawa, i ordynacya stanowiła, że „*corruptus i corrumpens* rigorom prawa bez najmniejszego względu podlegać mają indelate, pominawszy wszystkie inne sprawy“. Przeciwno pijaństwu, które tak bujnie krzewiło się przy trybunałach, przyrzekano sobie, że nikt z deputatów pijany na ratusz, t. j., do sali sądowej nie przyjdzie, „unikając niespodziewanej częstokroć a w takowym jednak stanie dość łatwej inkonweniencji“. Zobowiązywano się dalej wystrzegać się „zbytniej lekkości i poufałości t. j. dotykania „słowy nieprzystojnemi lub mniej potrzebnemi“ pacyentów i palestry, co prowadziło za sobą czasem niemile następstwa, gdy oburzona palestra, o honor swój dbała, nie chciała stawać w sprawach, dopóki nie otrzymała zadośćuczynienia w uroczystej „deprekacyi“. Wreszcie przeciwko swawoli sług, kupiących się koło trybunału, tak szczegółowo opisanej u Kitowicza, swawoli, która była zwyczajem uświęconą i powszechnie tolerowaną, ordynacya stanowiła, aby sędziowie trybunalscy swoich służących lub asystujących trzymali w jak najściślejszym rygorze.

Te wszystkie i niektóre inne przepisy deputaci obowiązywali się „sub fide, honore et conscientia“ zachować, „biorąc Boga sądzącego sprawiedliwość na świadectwo“ i własnoręcznymi podpisami stwierdzali to zobowiązanie.

II.

Po ułożeniu ordynacyi, w dniu 18. kwietnia, trybunał odbierał uroczyste powitania. Naprzód witali go OO. Dominikani w mowie łacińskiej, z naciskiem przypominając, że w miejscu, które sobie trybunał obrał za siedzibę, niegdyś August II na tronie utwierdzony został. Potem witał magistrat i polecał miasto opiece trybunału, a przypominając, że Lwów był dawniej ulubioną siedzibą królów, wyrażał radość, że stał się obecnie siedzibą trybunału. W końcu imieniem palestry trybunalskiej miał powitalną mowę Jmp. Kossecki i w zakończeniu swej mowy upraszał o odroczenie sądów na kilka dni dla lepszego przygotowania spraw. Był to już zwyczaj trybunalski, że leniwo się zabierano do wymiaru sprawiedliwości i że pierwszy tydzień upływał prawie wyłącznie na ucztach wyprawianych przez marszałka, prezydenta lub możniejszych deputatów i pacyentów. Jmp. Kossecki, wnosząc odroczenie w myśl tego zwyczaju, sądził zapewne, że wniosek jego nie trafi na opór trybunału. Stało się jednak przeciwnie. Trybunał na ustępie odrzucił wniosek i uchwalił zaraz nazajutrz rozpocząć sądy.

Że w tem odrzuceniu była zasługa prezydenta, domyślać się wolno. Krasicki przez całe życie był przyjacielem dobrego stołu i wina, nie żałował sobie i innym i teraz donosił Ogródkiemu o swoim kucharzu, że „dobrze gotuje, osobliwie kapustę sublimer“; — ale zanadto był przejęty obowiązkiem, do którego powołał go rząd reformatorski, aby nie zdołał nad tem zamilowaniem zapanować. Wiedział on, że stoi na stanowisku, na którym musi dawać dobry przykład innym; że starał się o to i nie bezskutecznie, widąc to z jego listów.

Pracowitość rzadko kiedy była zaletą naszych urzędników w owych czasach. Odjeżdżać zajęć urzędowych dla odpoczynku, rozrywek i zabaw było rzeczą dość zwyczajną. Marszałek Cetner często też pozwalał sobie wycieczek ze

Lwowa; tem więcej czuł Krasicki na sobie obowiązek dawania przykładu pracowitości. „Marszałek nasz.... — pisze 22. maja — dnia wczorajszego wyjechał z żoną do Krakowca¹⁾, zkąd na Zielone Świątki pojedzie do Rozdołu, ztamtąd do Żydaczewa słuchać przysięgi nowego starosty. Ja też tam będę, ale chyba w wigilią świąt wyjadę, bo muszę pilnować Kollegów, żeby się nie rozproszyli, z szkodą sprawiedliwości i zawodem pacyentów“. A w liście z 12. czerwca, donosząc, że się wybiera na kilka dni do Przemyśla, gdzie jako kanonik przemyski miał być przytomnym wjazdowi biskupa, tak się wpółżartem chwali swoją pracowitością: „*A propos* proszę mnie pochwalić, żem dotąd się jeszcze ze Lwowa nie ruszył, tylko na wakacje Zielonych Świąt i to tylko na same dni nierobocze byłem w Rozdole“.

Oprócz pracowitości starał się też dawać kolegom przykład bezstronności. Grono deputatów składało się prawie wyłącznie ze szlachty, która nie miała tytułów zagranicznych książąt i hrabiów i zazdrośnie przestrzegała, aby tych tytułów nie używano w obiegu prawnym. Kiedy się przed trybunałem pojawiła sprawa księcia Stanisława Lubomirskiego, wojewody braclawskiego, deputaci, stosownie do dawnego prawa, nie chcieli go w aktach sądowych tytułować inaczej jak Jaśnie Wielmożnym i odmawiali tytułu księcia, jako egzotycznego. Krasicki, choć sam miał egzotyczny tytuł hrabiego, uznał, że koledzy jego mają za sobą wyraźne prawo i poszedł za ich zdaniem. Ze strony Lubomirskich wielkie powstało oburzenie na prezydenta. „Wielki tu był na mnie hałas, — pisze w liście z d. 1. maja — ja się tego wszystkiego nie lękam, jedynie mi idzie o Xiążęcia Strażnika²⁾, jak mam dalej postąpić. Żądam zatem informacji, czyli *per*

¹⁾ Krakowiec, posiadłość Cetnera o 8 mil od Lwowa.

²⁾ Także jeden z Lubomirskich. Krasicki w przypisach do Niesieckiego tytuł ten daje Antoniemu Lubomirskiemu. W kalendarzyku Pijarów na rok 1766 występuje jako Strażnik W. Kor. Stanisław Lubomirski.

sistere in denegando lege verito titulo, czyli też rzecz mimo siebie puścić. *In particulari* zaś oświadczam się, że m to bez żadnej prywaty, ani *ex odio* ku Księciu Wojewodzie Braclawskiemu uczynił, alem *simpliciter* poszedł za zdaniem kolegów, i żeby tem lepiej pokazać niepareyalność, mojemu domowi własnemu w wpisach Chorażego Nadw. Lit.¹⁾ ka-załem wymazać *Titulum Comitatus Imperii*, jako *exoticum*“.

Inny przykład bezstronności Krasickiego, którym się również pochwalił przed przyjacielem, widzimy w sprawie ówczesnego instygatora koronnego, Krajewskiego. Krasickiego wiązały z Krajewskim oprócz stosunków służbowych stosunki wielkiej zażyłości, a nawet, jak można z listów wnioskować, serdecznej przyjaźni. Nazywa go tam bowiem swoim „kochanym przyjacielem“, u niego bywa na obiadach. Nad jego synem Stasiem, który się pod jego okiem w palestrze lwowskiej przecierał, rozciąga opiekę, wydaje mu chlubne w listach świadectwa, rokując, że „będzie miał swego czasu Naj. Pan sposobnego do interesów służę“, a chcąc go z dobrej strony określić, powiada: „istny portret ojca, to jest żywa kopia dobrego oryginału“. Krajewski jest przytem przyjacielem Ogrodzkiego i, jak widać ze wszystkiego, *persona grata* u Stan. Augusta. Te wszystkie jednak stosunki nie uchroniły go od przegrania sprawy w trybunale pod prezydentą Krasickiego. Oto co pisze ten ostatni do Ogrodzkiego: „*Que direz vous cher(s) amis*. Wielką nowinę powiem. Oto nasz Instygator koronny, jeden z domowników Szmitowskich? Mój kochany i Wiel. Pana przyjaciel? ów Instygator? ów Krajewski?... przegrał sprawę pod moją prezydentą. Podpisałem dekret z westchnieniem; ale miał tak złą sprawę, że jej żadnym sposobem wygrać nie mógł“. I w tym samym liście (z 15. Maja) jeszcze raz powraca do tego samego przedmiotu: „*Il est bien malheureux, mon ami, d'être destiné à désobliger ses amis*; Instygatora sprawa boli mnie,

¹⁾ Jana Krasickiego.

aleby mnie bardziej bolał zawód sumienia mojego i nieprawe namiestnictwo mojego Pana“.

Czy mógł jednak Krasicki być zupełnie bezstronnym na swoim stanowisku prezydenta? szczególnie, gdy jakaś sprawa nie zarysowywała się tak wyraziście, jak owa instygatorska („tak zła, że jej żadnym sposobem wygrać nie mógł“). Są pewne wskazówki w listach, że prezydenckie stanowisko Krasickiego trudne było wobec potężnego wpływu wujów królewskich, książąt Adama i Michała Czartoryskich, i że prezydent z tym wpływem musiał się liczyć. Mieli jakąś sprawę na trybunale Grocholscy przeciwko wspomnianemu już wojewodzie braclawskiemu; chodziło o skasowanie wyroku, który przeciwko nim zapadł na kapturach braclawskich. Grocholskich popierał książę wojewoda ruski i to właśnie wprowadzało Krasickiego w kłopotliwe położenie. „Żadnej informacyi nie mam, jak w tej sprawie postąpić sobie; zaszczycają się protekcją i wsparciem Księcia Imci Wojewody ruskiego, ale mi ani listów żadnych od niego nie pokazują; gdy zatem zrozumieć rzeczy dobrze nie mogę, już od dwóch niedziel zawieszony ich interes trzymam“. We dwa tygodnie potem (15. maja) donosi, że „jeszcze nie ułożył wszystkiego do sprawy Grocholskich, która kiedykolwiek przypadnie, ostatniego doloży starania, aby rzeczy dobrze poszły“. W sierpniu w tej sprawie otrzymał jakąś sztafetę z Warszawy, a choć list otrzymany komunikował tylko w sekrecie Marszałkowi, przecie cały Lwów zaraz wiedział o jego treści.

Sprawa Grocholskich nie weszła, jak się zdaje, na sąd trybunałski, zakończyła się zapewne kompromisem: przynajmniej w szczegółowych dyaryuszach trybunału lwowskiego z tego roku nigdzie jej nie znalazłem. Ale rzuca ona światło na trudne nieraz położenie młodego prezydenta, który starał się krzewić bezstronność między kolegami i chciał w tym względzie własnem postępowaniem dawać przykład, a musiał w pewnych razach ulegać wskazówkom z góry.

Nie dość na tem, strony, niezadowolone z jego bezstronności, rozpuszczały o nim plotki po Warszawie, które mogły jego kredyt u Czartoryskich nadwereżyć. Dlatego zapytywano go z Warszawy, czy prawda, jakoby miał odpowiedzieć Grocholskim, że wygryliby sprawę gdyby nie było listów Księcia wojewody ruskiego? Krasicki krótko dpowiada na to: „znasz mnie dobrze mój Panie, *pour me croire coupable d'une telle reponse*. Choćbym to myślał, miałbym roztropność niewydawania się z zdaniem moim, a tym sposobem zrzucałbym ze mnie winy na JO Książęcia Wojewodę ruskiego“.

Innego rodzaju trudność położenia mógł uczuwać Krasicki, która mianowicie polegała na tem, że przewodniczył trybunałowi, kierował sprawiedliwością, nie mając ani teoretycznego, ani praktycznego przygotowania do sprawowania tego urzędu. W listach nie objawia się to nigdzie wyraźnie; możnaby tego dostrzec chyba w przytoczonych wyżej wyrazach zakłopotania.

Ale sądę, że to, co Pan Podstoli (Część I. s. III) mówi o swojej funkei deputackiej, niewątpliwie zaczerpnięte było z własnych wspomnień i wrażeń Krasickiego. „Obowiązek dobrego obywatela jest usługiwać krajowi ile możliwości, a przez to przykładać się więcej do dobra publicznego. Te pobudki przywiodły mnie były przed lat dwudziestu kilku do podjęcia się funkei deputackiej. Dopierom nierozmysłność moją poznał, gdym w izbie sądowej zasiadł; czyniłem prawda z siebie, com tylko mógł; wiem, że się faworem ani korupcyą nie uwodził, przecież dotąd uspokoić się nie mogę, czylićm niewiedomością nie zgrzeszył. Uczyć się prawa, sądząc, jest to bezbożna nauka; lepiej ująć za nieuczzonego, niż się wdać w niebezpieczeństwo złego sądzienia“. IPan Podstoli, skupiający w sobie poglądy i wrażenia autora, poznawszy raz fałszywość położenia sędziego, nie znającego się na prawie, nie dał się potem nakłonić do przyjęcia sęstwa ziemskiego, które mu przyjaźni i laskawi współobywatele ofiarowywali; „podziękował za ich braterską

łaskę, nie dlatego, żeby gardził ich szanownemi względami, tylko dlatego, że „nie będąc w prawie biegłym, nie czuł się być sposobnym do piastowania takowego urzędu, który nie tylko delikatnego sumienia, ale i gruntowej nauki potrzebuje“.

Ale nie tylko swój brak przygotowania naukowego spostrzegł Krasicki; widział on zupełny brak fachowego wykształcenia w ówczesnej palestrze i zapragnął temu zaradzić i w ten sposób zostawić pamiątkę swojej prezydencji w trybunale. Jak potrzeba zaradzenia ignorancji palestrantów *de nomine* tylko adwokatów, jak powiada o nich Krasicki, wydawała się jemu nagłą, i jak była nią w istocie, najlepiej to ilustruje wyborny obraz edukacji palestranckiej, umieszczony w przypadkach Doświadczyńskiego. „Po szczęśliwie zakończonej sprawie — opowiada Doświadczyński, — pytał się mój plenipotent, co rozumiem o dowcipie i wymowie mecenasów? Jam go wzajemnie zagadł, skąd tyle wymowy, nauki i wiadomości czerpają? gdzie są szkoły formujące suksesorów Cyserona? gdyż słyszałem, że to ma być nauka osobna, pracowita i potrzebująca wielkiej aplikacyi... Rozśmiał się i rzekł: szkół żadnych dla patrona nie masz u nas, przez te stopnie każdy przechodził, co i ja, naprzykład ojciec mój, po odebraniu mnie ze szkół, nie mając sposobności dać mię do dworu, oddał do kancelaryi grodzkiej. Tam kazano mi wypisywać z ksiąg tranzakey na ekstrakty, wypisywać manifesta, wizye, pozwy, kontrakty i t. d. Przez trzy lata tam się bawiąc, dla zasycenia pamięci formularzami, zadał mi nakoniec susceptant, jako okupacyę szkolną, ażeby z podanych materyałów manifest skoncypował. Nie jedną pracę zdał, nim przyszło do aprobaty. Ach! Mości Panie, nie lada to głowy trzeba na napisanie manifestu tak, jak się należy, *cum boris, gais et graniciebus*. Dwa lata strawiłem ja na tej próbie, a ledwo mi do tego przyszło, że pojął *formalitem*“.

Taki był początek nauki prawa w kancelaryi grodzkiej; za wyższą szkołę służyła palestra trybunalska. Na czem po-

legała nauka w tej wyższej szkole, opowiada dalej ten sam plenipotent Doświadczyńskiego. „Byłem naprzód dependentem, a potem agentem u jednego mecenasa. Funkcya moja była spisywać dokładne summarysze dokumentów w sprawach tych, których się pryncypał podjął; czytać je w izbie do explikacyi, na konferencye z pryncypałem chodzić, papiery na ratusz nosić, a czasem do stancyi flaszki. Po lat sześciu mój mecenas, podobno świadom owej doktorów maxy: *faciamus experimentum in anima vili*, kazał mi stać w sprawie jednego ubogiego szlachcica. — Gotowałem się dni kilka, ale gdy przyszło do indukty, zacząłem mówić drżącym głosem; pomyliłem się w słowie, sędziowie w śmiech, szlachcic w płacz, ledwom mógł konkluzją zadyktować. Łaską Pana Boga, nie moją elokwencyą wsparty, wygrał ów nieborak sprawczyńę swoją. Ja zaś coraz bardziej w dalszych czasach ośmielony, zacząłem się insynuować młodszym, osobiście Jaśnie Wielmożnym, wchodzić ich imieniem w zyskowne targi, kartki nosić, a czasem i nie kartki. Nakoniec wsparty protekcyą J. W. jednej pani, która wiele w trybunałach mogła, zostałem mecenasem, jej plenipotentem, a z czasem i samego Wnć Pana Dobrodzieja“.

Takie było wykształcenie „sukcessorów Cycerona“, z którymi Krasicki miał do czynienia w Lublinie i we Lwowie. Nieraz go mocno musiały niecierpliwieć rozwlekłe i niedołężnie skłcone indukty, to jest mowy mecenasów, wprowadzające sprawy na stół trybunalski. Znał książkę francuską p. t. *Les causes célèbres*, która zawierała znakomite mowy sądowe francuskich adwokatów i chciał te mowy zrobić dostępnymi dla polskich palestrantów, to jest zająć się przekładem ich na język polski. Ale nie miał tej książki i kilkakrotnie z nadzwyczajnym naciskiem dopraszał się o jej przysłanie. „Proszę Imci Kochany Dobr. *instante, instantius, instantissime* — pisze 8. maja — ażebyś raczył gdzie dostać książkę *Les causes célèbres*, ponieważ już kilku takich znalazłem, którzy te indukty tłómaczyć będą, a *essentialiter* są potrze-

zne Palestrze naszej dobre oryginały. Okazyja, jaka najpierwsza trafić się będzie mogła, przez nią przesyłać wspomniane książki, bardzo obliguję, ile że chciałbym być zdatnym i uczynić jakąś pamiątkę mojej Prezydencyi“.

Na tę prośbę w odpowiedzi musiał Krasicki otrzymać uwagę, że możeby mowy Cycerona mogły zastąpić ową książkę francuską; przypominano mu zapewne także mowy sądowe umieszczone w kronice Górnickiego, pisze bowiem w liście z 22. maja: „Myślałem i ja o tym, żeby Cycerona dać w ręce Palestry naszej, ale po długich rozmyślach potężniejsze zdały mi się *les causes célèbres*, raz, że bliższe wieku naszego, powtóre, że sposób traktowania rzeczy weale podobny do naszego. Górnickiego indukty przedziwne, ale *in causa facti non juris*, i bardziej retoryczne niżeli prawne“. I dalej w tym samym liście ponawia prośbę o przesłanie francuskiej książki: „O przesłanie *causes célèbres* bardzo się dopraszam przez najpierwszą okazję, ile żebym się chciał jak najrychlej zawinąć koło tej pracy i przy końcu trybunału zostawić jakąkolwiek funkcji mojej pamiątkę, a bardziej jeszcze pierwszego pod rządem Pana naszego trybunału“.

Niebawem doniesiono mu, że książkę wkrótce otrzyma, czytamy bowiem w liście z 5. czerwca: *Causes célèbres* wyglądam z Zamościa od Książęcia Imci Łowczego¹⁾, będzie *Cooperatorem* dobrego dzieła, gdyż tę pracę koniecznie potrzebną widzę dla naszych *nomine* tylko adwokatów“. Wszakże, zdaje się, że książka, której tak niecierpliwie wyglądał Krasicki, nie została przetłumaczona; przynajmniej w Bibliografii Estreichera nie znalazłem śladu, żeby została wydana w przekładzie. Nie stało się więc zadość życzeniu Krasickiego, aby tym sposobem złożył pamiątkę swej prezydencyi w literaturze; uczynił to później daleko świetniej w „Przypadkach Doświadczyńskiego“.

¹⁾ Stanisława Czartoryskiego.

III.

W stosunku do króla Krasicki przedstawia się w liściach, jako gorący jego wielbiciel i stronnik, który stara się zjednywać mu coraz szersze uznanie wśród szlachty województw małopolskich, niechętnie jeszcze dla króla i nowego porządku usposobionej. „Imieniny Pana, — pisze 8. maja — obchodzimy tak, jak się należy dobrym jego sługom. Jam dawał obiad dziś całemu Lwowowi; w wieczór ma *maison est en feu* od dachu do fundamentów. Maszalek daje bal i kolacyą z illuminacyami. Deputaci co żywo domy swoje ozdabiają. Arcybiskup sam zjechał i miał wotywę; armaty grzmiały; garnizon cały *en parade* dawał ognia na solennym, a przysięgam Panu Bogu, że szczerze śpiewanym od nas *Te Deum*“. Król pisuje listy do Krasickiego, przeznaczone, jak się zdaje, na to, aby były czytane deputatom i innym znakomitszym ludziom, zgromadzonym we Lwowie na trybunale i aby w ten sposób torowały drogę nowemu porządkowi, a zarazem kaptowały stronników królowi.

„List Naj. Pana, pisze Krasicki 1. maja, onegdajszego dnia z wielkim plauzem kolegów czytałem, ale go dla nowo przybyłych jeszcze z nowymi komentaryuszami czytać i powtarzać będę“. Pod datą 12. czerwca wspomina o innym liście królewskim. „I ręki Pańskiej charakter i pożądana wiadomość nieskończoną mnie radością napełniła. Właśnie co do ogłoszenia stało się zadosyć woli Pańskiej, oddany mi był albowiem list na Ratuszu podczas przysięgi Ziemstwa lwowskiego w obecności kasztelana i pierwszych urzędników. Czytałem go i kłonnikowałem kolegom moim, wszyscy niezmiernie ukontentowani przyznają, że *dextera Domini fecit virtutem* i właśnie Opatrzność Najwyższego, która sprawiła w początkach panowania, że stały się *prava in directa et aspera in vias planas*, ta Najwyższa Opatrzność oczywiście Pana naszego krokom błogosławi“.

Potrzeba domyślać się, że list, o którym Krasicki pisze, miał na celu rozproszyć najrozmaitsze fałszywe pogłoski polityczne, które ujmę przynosiły królewskiemu stronnictwu, a których pełno było we Lwowie. Już pod datą 22. maja książdż prezydent prosi, aby przysłano memoriał podany Benoemu, chce go mieć w rękę „dla zbicia niektórych, a złośliwie rozsianych po tym kraju przewencyj“; a nieco niżej dodaje: „tu u stracha wielkie oczy, a exageracye nieskończone najmniejszych okoliczności“. W liście z 5. czerwca, mówiąc o jakichś dobrych nowinach, które nadeszły, dodaje: „*vous ne sauriez croire combien cela me fait du plaisir*, mnie, siedzącemu wpośród kłamliwo-złośliwych bajek lwowskich“. „Bajki do tego stopnia przyszły, pisze 13. sierpnia, iż już była onegdajszego dnia trwoga w mieście, że Radziwiłł we 2000 koni ma Lwów atakować. *J'ai beau precher*, znajdując się zawsze tak podle dusze, które nie przestawają tego niegodziwego rzemiosła“.

Brak dzienników politycznych zapełniały korespondencye prywatne, które, jako przed nikim nieodpowiedzialne, bezpiecznie puszczały cugle fantazyi. Krasicki skarży się na korespondentów warszawskich: „Korespondenci warszawscy, *gente di galera*, jak mówią Włosi, ukrzepczają *pravitatem* bajeczności tutejszych; trzeba by na nich mieć oko, bo ich baśnie takową tu czynią impresyą, że z wielką trudnością prawda się tu gwałtownie prawie weiskać musi“.

Pisząc do Ogrodzkiego a pośrednio do króla, Krasicki nie zapomina i o sobie. Funkcyja prezydenta nie tylko dużo czasu pochłaniała, ale i narażała na znaczne koszta. Krasicki zaś nie był bogaty, a co ważniejsza, nigdy, nawet przy znacznych dochodach nie umiał pieniędzy utrzymać. Wiedział on, że jest dobrze zapisany u króla i że król czeka tylko sposobności, aby mu wynagrodzić jego trudy; to też książdż prezydent wypatruje pilnie dobrej sposobności, aby ją podsunąć królowi. „Jest tu wieść — pisze 1. maja — że książdż suffragan łucki umarł. Probostwo katedralne łuckie ma uczy-

nić blisko sześciu tysięcy, zdaloby się ubogiemu Prezydentowi tymczasem na jakąkolwiek podszewkę". I w drugim liście, pisanym tego samego dnia po południu, ciągnie dalej: „Wspomniałem o probostwie łuckim, jeśli bym w tem pozyskał łaskę Pana, trzeba by napisać do Biskupa łuckiego, żeby mi dał probostwo Aniołów Stróżów, które jest *in Ecclesia Cathedrali Luceor. collationis loci ordinarii*, a zwyczajnie z probostwem łuckim chodzi, tym albowiem sposobem, przyłączyszy do tego aptekę łucką także *collationis loci ordinarii* mógłbym mieć 12.000 intraty“.

Zdaje się, że Stanisław August na tę pośrednio do niego skierowaną prośbę dał przychylną przez Ogródzkiego odpowiedź, ale wieść o śmierci proboszcza okazała się mylną. „*Ma malheureuse étoile*“ uzdrowiła księdza proboszcza łuckiego i tak mi się zdaje, że dla zdrowia będą mnie chcieli mieć sukcesorem lub koadytorem nasi duchowni panowie; cokolwiek bądź, krzepię ducha mojego skuteczną w potrzebie filozofią i jeżeli nie korzystać, przynajmniej godnie się pasać z losem moim jestem gotów. Tej refleksyi mojej przyczyną jest osobliwe jakieś okoliczności skojarzenie, gdy już to kilkanaście razy wtenczas, kiedy się zdaje najbliższym portu, zawinąć jednak do brzegu nie mogę. Łaska Najjaśniejszego Pana ta mnie nad wszystko najdzielniej wzmacnia, i byłbym osobnym listem złożył winne podziękowanie u nóg jego, alem się bał natrętnej importunii; pewien zaś jestem, że słownie to, co czuję, wyrazisz“.

Niebawem doniósł mu Ogródzki, że biskup płocki gotów mu jest odstąpić probostwa mościckiego. Biskupem płockim był Szeptycki, człowiek pobożny, dobroczynny, ale oszczędny i choć pieniądze, nie lubiący rozstawiać się z dochodami. Ta gotowość była widocznie skutkiem starań króla, który chciał Krasickiemu świeży zawód wynagrodzić. Zrozumiał to Krasicki i pisze 5. czerwca: „W skłonności biskupa płockiego do rezygnacyi *in favorem mei* mościckiego probostwa poznaję oczywiście dobroć Pańską dla mnie; nadto

są wielkie obowiązki moje, żebym je wyraził; równie ze mną obowiązany i równie czujący pojąć lepiej, niżeli wy czytać możesz, jakie są w tej mierze sentymenta moje. Jeżeli by zaś ta rezygnacya nastąpić miała, trzeba by go przypilnować, ażeby *indilate* uczynił, już albowiem niejednego zawiódł podobnym oświadczeniem, i ja sam byłem niegdyś na tym regestrze, gdy na fundamencie takowej *in favorem alterius* rezygnacyi już miał dla siebie prezentę nieboszczyka króla. Polecam łasce twojej mój kochany Panie ten interes, wsparłoby mnie to cóżkolwiek przy koniecznych a niechybnych znacznych rozchodach moich. Czekam w tej mierze łaskawych odpowiedzi i pożądaných nowin“.

W dalszych listach nie znajdujemy wcale wzmianki o probostwie mościckiem. Zdaje się, że i tym razem biskup płocki chciał poprzestać tylko na okazaniu gotowości do ustępstwa probostwa, Król zaś już wtedy zapewne rozmyślał nad innymi nierównie korzystniejszymi sposobami wynagrodzenia zasług prezydenta.

Zasługi to były istotne i to w dwóch kierunkach. Wdzieliśmy, jak Krasicki starał się zjednywać Królowi powagę i sympatyę wśród niechętnych żywiołów, jak walczył z mnóstwem baśni, uwłaczających jemu i jego stronnictwu. Wdzieliśmy z drugiej strony, jak starał się krzewić wśród grona kolegów deputatów poczucie obowiązku i sprawiedliwości. Żeby ich utrzymać na tej drodze, żeby powstrzymać od zakorzeniałych nałogów, gotów był uciekać się do kosztownych sposobów.

Jedną z najniebezpieczniejszych osób dla bezstronności sędziowskiej była znana dobrze z męskiego animuszu pani Kossakowska, kasztelanowa kamieńska. „Kasztelanowa kamieńska — pisze o niej żartobliwie Krasicki (1. maja) — zdaleka tylko koło Lwowa wiesza się i *tanquam leo rugiens circuit querens quem devoret*; na imieniny swoje dnia wczorajszego chciała mieć u siebie po dawnemu Trybunał, o mil dwie ztąd w Siemianówce, alem od dni dwóch do siebie

na obiad kolegów zaprosił i tak prawie wszyscy exkuzować się jej musieli“.

Że starania Krasickiego nie były bezskuteczne, widać to z ostatnich listów jego, które do nas doszły z tego czasu. „Z kolegów moich jestem kontent — pisze 12. czerwca — i przy łasce Pana Boga, u nas tu i pilność i cichość i trzeźwość jeszcze *in flore*, chociaż minęło Wniebowstąpienie Pańskie. *Je fais sentir à mes collègues qu'il étoit beau de faire mentir le proverbe*, które dawniej opiewało, że z wstępującym w niebo P. Jezusem sprawiedliwość z Ratusza ustępowała“. A w dwa miesiące potem (13. sierpnia): „*Tout va le mieux du monde*, harmonia między kolegami, jakiej nigdy nie było, pilność przykładna, i co największa, sprawiedliwość w dekretach same strony przegrane przyznają. Jednym słowem, daj Boże! trwałość do końca, nie będzie racyi utyskiwania *publico* na teraźniejszy Trybunał“.

Jeżeli tedy ci sami sędziowie, którzy w Lublinie nastreśczałi Krasickiemu tyle materiału do obrazów satyrycznych Doświadczyńskiego, we Lwowie wydali mu się „inni i wcale odmienni“ i zasłużyli sobie na takie pochwały, jak tylko co wyżej przytoczone, to pomiędzy jedną a drugą kadencją, a przynajmniej w początkach drugiej, musiało zajść coś takiego, co silnie na nich oddziaływało. Sądzę, że przyczynę tej zmiany, jeśli nie wyłącznie, to przedewszystkiem potrzeba odnieść do wpływu Krasickiego, po części jako prezydenta, po części jako współredaktora „Monitora“. Tajne ordynacye, owe *monita secreta*, dały sposobność Krasickiemu położyć palec na plamach trybunalskiej sprawiedliwości, i dać do zrozumienia kolegom, że jego jasny i uśmiechnięty wzrok przenika ich wszystkie praktyki i wszystkie ich targi z prawem i własnym sumieniem. Własny przykład prezydenta, jego beztronność i pilnowanie obowiązku, z równą zapewne działały siłą na deputatów. Ale była inna jeszcze siła, nowa, nieznana dotąd, która bodaj czy nie najskuteczniej podziaływała na trybunalskie narowy, siła opinii drukowanej, w poważnem

piśmie wypowiadającej się, jednym słowem Monitor. Monitora już od pierwszych prawie numerów można było prenumerować nie tylko w Warszawie, ale i po wszystkich większych miastach, szczególnie trybunalskich; że we Lwowie znajdował się zaraz po ukazaniu się, rzecz to niewątpliwa. Jak zaś silne wrażenie wywierał ten poważny a ironią za prawny głos najrozumniejszych wówczas ludzi w Polsce, najlepiej świadczy fakt, że siła tego wrażenia posłużyła za temat do komedyi Bohomolea p. t. Monitor.

Już w kwietniu prawdopodobnie, a więc w samych początkach kadencji lwowskiej, w ósmym i dziewiątym numerze Monitora były umieszczone pogadanki o sądownictwie. Był tam nakreślony idealny wzór sędziego, a co ważniejsza, było kilka krótkich, ale dobitnych przytyków do postępowania deputatów na trybunach, wzmianka o tem, co się działo pod ratuszem podczas ustępów, o „zbyt częstych korespondencyach JJWielmożnych deputatów“, wreszcie najdotkliwszy zarzut: „Gdym mieszkał w sądowym mieście, nieraz trafiło mi się postrzedz, powracając, ładowne bryki tych, których skarbniczką czyli telegą przejeżdżających widziałem“. Łatwo zrozumieć, jak takie publiczne oskarżenie musiało działać i na winnych i na niewinnych, jak zwracało uwagę ogółu na pierwszych i wpływało na ich przynajmniej zewnętrzną poprawę, zwłaszcza, jeżeli stosunek prezydenta trybunału do Monitora nie był dla nich tajemnicą.

Na jeden tylko narów nie mógł Krasicki, ani za pomocą tajnych przepisów, ani za pomocą Monitora oddziaływać, mianowicie na niezdolność utrzymania tajemnicy sądowej. Ordynacya opiewała: „każdy sędzia do zachowania sekretu *vinculo juramenti obligatur*, więc gdyby tego nie zachował, *tamquam perjurus removeri a collegio* powinien za słusznemi a jawnemi w tej mierze dowodami“.

W Monitorze (Nr. IX) Filander (jeden z fikcyjnych jego redaktorów), „wielekroć zapatrując się na niewstrzymaną obowiązków do sekretu sędziów, gniewał się nieskoń-

czenie na tych, którzy sprawiedliwość z zawiązanemi małują oczyma: usta, usta koniecznie wiązać jej, często powtarzał, trzeba. Inaczej bojaźń sądzącemi władać zacznie, obzierać się będą na szczególne względy, a tymczasem przestaną być sędziami“.

Nie pomogła ani tajna ani jawna przestroga. W ostatnim liście Krasickiego, w tym samym, w którym się znajdują tak wielkie pochwały sprawiedliwości trybunału, znajdujemy takie żale na niedyskrecyę: „Bardzo rzecz ciężka, rzecz jaką u nas w doskonałym zachować sekrecie, nasz trybunalski rzadko się kiedy dochowuje i nie wiem, *quo facto*, ledwo wyjdziem z Izby, nie tylko wie *publicum*, jaki dekret wypadł, ale o tym nawet ma wiadomość, kto *in particulari* jakąś dał senteneyę. *Je me suis donné mille peines pour decouvrir les auteurs de ces caquets, tout a été envain*, tak dalece, że, jak wielka szczebiotliwość w wydaniu sekretu, tak nieskończony sekret w dojściu wydawacza“.

Bądź co bądź Krasicki, jako prezydent trybunału, odegrał zaszczytną rolę, a przykład bezstronności, który dawał, znajdował potem naśladowców w tej samej rodzinie, która go na tę godność wyniosła. W piętnaście lat potem na trybunale wileńskim pod łaską księcia generała ziem podolskich, sądziły się między innemi sprawy jego przyjaciela, kanclerza litewskiego Sapiehy i rodzonego ojca, księcia wojewody ruskiego. Przegrał Sapieha i na 18 niedziel więzy został skazany, przegrał i książę wojewoda ruski i na 6 tygodni więzy cywilnej dekretowany¹⁾. Jak przyjął wyrok książę kanclerz, nie wiemy, ale książę wojewoda, jak świadczy Karpiński, napisał do syna „list najpiękniejszy, dziękując za tę sprawiedliwość, która chwałą obydwóch będzie“.

¹⁾ Dzieła Fran. Karpińskiego. Wydanie Turowskiego, str. 1118.

STUDYUM O KRASZEWSKIM.

(LITERACKI DODATEK DO »KRAJU« 1888).

I.

Książka pana Chmielowskiego ¹⁾, powołująca przed sąd potomności najpłodniejszego z pisarzy polskich, a może i europejskich, o niesłychanie długiej karierze autorskiej, w kilka miesięcy po jego śmierci, niejednego zapewne z czytelników wprawiła w niemal podziw. Czytelnik ze zdumieniem spogląda na rozmiary książki, liczącej pięćset kilkadziesiąt stronnic, ze zdumieniem przegląda treść rozdziałów, z której przekonywa się, że praca, którą ma w ręku, jest szczegółową biografią i oceną dzieł Kraszewskiego. Przewidywał to zapewne autor, skoro zaraz na wstępie „wstępnego słówka“ zastrzegł się, że książka, którą podaje czytelnikowi, „nie jest wynikiem pracy z ostatnich tylko ośmiu miesięcy“, ale owocem długoletnich studyów nad tym pisarzem. Wszakże i po otrzymaniu tego objaśnienia czytelnik nie przestaje jeszcze podziwiać pośpiechu, z jakim autor dokonał swej pracy; musiał on bowiem, jak sam powiada, w tym krótkim przeciągu czasu „wrażenia dawniejsze odświeżyć“, a wiele, bardzo wiele dzieł całkowicie nanowo odczytać, musiał dawniejsze i nowe studia stopić i ułać z nich całość, mającą jednolity charakter.

Ten nadzwyczajny pośpiech byłby może nieusprawiedliwionym, gdyby nie znajdował uzasadnienia w pewnej, bardzo ważnej okoliczności. Kraszewski przez pół wieku z górą

¹⁾ *Chmielowski Piotr*. „Józef Ignacy Kraszewski“, zarys biograficzno-literacki. Kraków, nakład Gebethnera i Sp. 1888.

zasypywał literaturę polską swojemi książkami, a w tym wielkim stosie książek, jaki pozostał po nim w spuściznie, są rzeczy dość różne pod względem kierunku, a jeszcze bardziej różne pod względem wartości literackiej. Powiedzmy śmiało, skoro niema powodu obwijania prawdy w bawelnę: w tem zbożu, z którego niestrudzony pisarz piekł chleb powszedni dla publiczności polskiej, jest obok pełnego dojrzałego ziarna wiele pośladu i wiele a wiele plewy. Wytykano to dawniej, nawet czasem złośliwie Kraszewskiemu, kiedy był młodym, kiedy surowa krytyka dodatnio oddziaływać mogła na jego twórczość, i dodać należy, że wychodziło to na dobre autorowi i literaturze. Ale z postępem czasu, kiedy pokolenie literackie, wśród którego Kraszewski zdobywał sobie sławę, wymarło lub w cień zeszło, a na arenę literacką wystąpili nowi pracownicy, co się na jego powieściach uczyli sylabizować; kiedy wśród tego nowego pokolenia stanawszy znów do pracy ze świeżością sił młodzieńczych, przygarbiony weteran zjednał sobie powszechnie tytuł nestora literatury polskiej i patryarchy powieściopisarstwa polskiego; kiedy wreszcie po pięćdziesięciu latach niesłychanie ruchliwej i obfitej działalności pisarskiej doczekał się uczczenia, które zeń uczyniło niemal relikwią narodową — wtedy zabrakło ochoty i śmiałości do krytyki otwartej, prosto w oczy prawdę mówiącej, chciano uszanować wiek patryarchy i jego dawniejsze zasługi, oszczędzano przykrości drażliwemu starcowi. Więc pomimo, że z wiekiem płodność autorska Kraszewskiego wcale się nie zmniejszała, a wartość jego utworów znacznie się obniżała, żaden ostrzejszy ton przeciw niemu nie podniósł się, wszystko było dobre, co pochodziło od Kraszewskiego.

Śmierć zasłużonego pisarza uwolniła krytykę od krępujących ją względów i zarazem stworzyła nagłą potrzebę rozgatkowania olbrzymiej spuścizny Kraszewskiego. Dla tysięcy czytelników służyła ona i służy za codzienną strawę umysłową: trzebaż było co rychlej wskazać im, co w tej

strawie jest pożywnego, a co domieszką bez wartości. Wreszcie, ponieważ popularność Kraszewskiego zmieniła się w ostatnich latach jego życia w rodzaj kultu, on sam szczególnie pod wpływem prześladowań pruskich urósł na bohatera narodowego, trzebaż było rozważyć, o ile ten kult znajdował uzasadnienie w przymiotach pisarza i człowieka. Że p. Chmielowski tak pojmował swoje zadanie, napewno twierdzić nie mogę, bo się z tem nigdzie w książce swojej nie wyjawil; ale bądź co bądź odpowiedział owej naglącej potrzebie, rozwijając przed oczyma czytelnika, w świetle swojej trzeźwej i bezstronnej krytyki, długie pasmo żywota najpłodniejszego i najpopularniejszego dziś pisarza w mniej lub więcej ścisłym związku z jego działalnością literacką. Za pospiech tedy, z jakim dokonał autor tak ważnej, tak pożądanej, a niezbyt ponętnej pracy, wdzięczność wielka mu się należy, ale z drugiej strony wyznać trzeba, że ów pospiech zaszkodził książce, nie pozwolił autorowi nadać aż do końca przedstawienia rzeczy jednolitego charakteru. W drugiej połowie książki spostrzegamy znużenie autora; zarys w niektórych ustępach traci charakter organicznej całości, jak np. w opisie uroczystości jubileuszowej, gdzie autor na całych stronicach wyręcza się cudzem opowiadaniem.

Ostatnie stronicie (514 do 526) poświęcone są ostatecznemu ogólnemu obrachunkowi talentu i charakteru pisarza. Jestto naturalnie najważniejsza część dzieła. W granicach tego artykułu niepodobna nam iść w ślad za autorem przez całą książkę; pozostaniemy przy tym najważniejszym ustępie, u szczytu dzieła, z którego otwiera się widok na całe życie i całą działalność literacką Kraszewskiego i roztrząśniemy rezultaty, do których doszedł p. Chmielowski.

II.

Charakterystyka człowieka w obrachunku p. Chmielowskiego zajęła nierównie mniej miejsca od charakterystyki

pisarza i wogóle podaną jest zbyt pobieżnie, a wielka szkoda, bo pisarz wyrasta z człowieka i przede wszystkim w jego charakterze należy szukać klucza do autorskiej twórczości. „Jako człowiek, powiada pan Chmielowski, był Kraszewski serdecznym, wylanym dla rodziny i przyjaciół, uprzejmym dla każdego tak, że nieczyjego listu, pomimo nadzwyczajnie zajętego czasu, bez odpowiedzi nie zostawił. Wrażliwość jego przemieniała się niejednokrotnie na drażliwość do wysokiego stopnia posuniętą“; każda krytyka dotykała go mocno i zwykł był skarżyć się na nią. „Nie obcą mu nawet była mściwość i pewien stopień zazdrości; ale zawziętym nigdy nigdy nie był; chętnie z przeciwnikami się godził i urazy przebaczał, jeśli się z nimi zetknął osobiście. Wrażliwość niezmierna w połączeniu z troskliwością wobec wielkich zagadnień, albo groźnych, rzeczywistych czy urojonych niebezpieczeństw sprawiała, że niekiedy bez potrzeby niepokoił i siebie i społeczeństwo, malując widma nieszczęść lub obrazy zwyrodnienia, jako już-już zagładę narodowi niosące, albo też nie umiał w lęku znaleźć dość przytomności i energii, by stanąć wobec narodu czy obcych z całą godnością swego wysokiego stanowiska, jako rycerza ducha. Co jednakże czynił, czynił zawsze w szczerości i dobrej wierze, iż się kieruje rozumnymi i szlachetnymi pobudkami; obłuda, pozowanie, stawanie na koturnach były mu wstrętne“ (strona 519 do 520).

I to wszystko, co znalazł autor do powiedzenia o charakterze Kraszewskiego. Wyszczególnione tu cechy są niewątpliwie prawdziwe i aż nadto uzasadnione przedstawionym w książce biegiem jego żywota, wszakże trudno powiedzieć, aby się z nich układał wyraźny profil moralny. Brak tu zasadniczych linii, których należało, sądzę, poszukać w temperamencie fenomenalnego pisarza. Kraszewski był sangwinikiem czystej krwi. Jego wrażliwość niezmierna, o której autor wspomina, ale której bliżej nie określa, była tego rodzaju, że wrażenia w nim nie przenikały do głębi ducha,

tylko powierzchnią jego wstrząsały i dlatego dawały się łatwo zacierać jedne drugimi. Z tej właściwości temperamentu wypływały główne cechy, tak dodatnie jak i ujemne charakteru, a nawet talentu pisarza. Jej przypisać należy, że w sferze stosunków publicznych Kraszewski łatwo się przejmował potrzebami społeczeństwa, że każda sprawa publiczna żywo go poruszała i wywoływała oddźwięk w jego duszy, że miał otwarte oczy na nowe prądy i kierunki, i nie wahał się pomimo wieku i powagi stawać pod nowymi sztandarami, jeśli mu jako tako honorowe wyznaczono tam miejsce. W zakresie stosunków prywatnych ta wrażliwość była źródłem owej serdeczności i uprzejmości, o których mówi pan Chmielowski, a które niemało przyczyniały się do spotęgowania popularności Kraszewskiego; ona objaśni nam także brak zawziętości, obłudy i pozowania, bo te wady nie miały odpowiedniego dla siebie gruntu w temperamencie, który z niesłychaną łatwością strząsał z siebie jedno wrażenie, aby całkowicie, choć również na chwilę, oddać się nowym. W ogóle następstwem tej dziwnej, nie wyczerpującej sił pisarza i nie wyczerpującej się z wiekiem wrażliwości była pewna młodość, cechująca Kraszewskiego niemal do grobowej deski. Wreszcie i zadziwiająca pracowitość jego, jeżeli ją zechcemy zbadać u źródła, okaże się w części przynajmniej następstwem owej wrażliwości. Ta pracowitość — wyznajmy szczerze — nietyle wypływała z jakiegoś głębokiego poczucia obowiązku, ile była przede wszystkim rzeczą nałogu. Obok niesłychanej łatwości przyjmowania wrażeń, posiadał Kraszewski niemniejszą łatwość szybkiego uzewnętrzniania ich w formie literackiej i im więcej korzystał z tej łatwości, tem bardziej praca literacka stawiała się dlań potrzebną, regulatorem jego wrażliwości, niezbędnym warunkiem jego istnienia.

Z tej zasadniczej właściwości charakteru Kraszewskiego biorą początek i ujemne jego strony. Pan Chmielowski nie tał ich nigdzie i wskazał je, jak widzieliśmy, i w ogólnym

obrachunku, jakkolwiek w tym ostatnim, podług mego zdania, niedość je uwydatnił. Powierzchność i lotność wrażeń była przyczyną, że w Kraszewskim nie było skarbu głębokich uczuć, głęboko zarytych w sercu ideałów, który wśród burz i zamętów świata, zarówno jak i wśród mniej groźnej niepogody jest dla duszy człowieka najpewniejszą kotwicą, pozwala mu zachować wśród przeciwności równowagę, wlewa otuchę i męstwo i daje głębokie poczucie godności osobistej, co prawda często przechodzące w dumę. Kraszewski gwałcił się jak trzcina pod wiatrem na różne strony, i jak trzcina, dzięki swej sprężystości wraca zawsze do pionowego położenia, tak i on, dzięki swemu temperamentowi, wracał zawsze do złotego środka. Niepodobna zaprzeczyć, że miał ideały, ale one były powierzchownie odczute, tak blade i mało wyraziste, jak bladymi są i bez wewnętrznej siły żywotnej bohaterowie jego powieści. Do głębokiego odczucia ideału brakło mu skupienia ducha, do którego nie był zdolnym nawet wtedy, gdy mur forteczny odgradzał go od świata. To też gdy przeciwności go zaskoczyły, nie umiał stawiać im czoła z godnością, bo nie miał na czem oprzeć się w sobie. Jakże charakterystycznym i bolesnym był przedśmiertny wykrzyk jego, zwrócony do młodzieży, która go pielęgnowała: „podnieście mnie!“ Chodziło tu, jak wiadomo, o podniesienie ducha. Zamiast, by młodzieży w jakimś krótkim hasle przekazać skarb ducha swego, od niej on żądał hasła, któreby chociaż na chwilę ducha jego rozprostowało.

III.

Charakterystykę pisarza rozwinał pan Chmielowski o wiele szerzej od charakterystyki człowieka, ale i jej nie wyprowadził z jednego środka, tylko z kolei charakteryzował różne strony twórczej działalności Kraszewskiego. Rozum jego przyrównał do „gąbki, wchłaniającej chciwie wszystko,

co ją wypełnić może“ i przyznał mu wielostronność, a zarazem dobitnie wskazał, jak umysł pisarza „zawsze dążył do złotego środka, polegającego na pomiarkowaniu zbyt daleko idących a różnokierunkowych zapędów myśli i dążeń“. Uczuciowość Kraszewskiego przedstawił jako taką, która nie znała „krańców chłodu i wulkanicznych wybryków“; „miętkość, łagodność, trwożliwość i drażliwość, były jej głównymi cechami“. Był jednak w Kraszewskim i pewien „szyderski nastrój“, który „wskazywał mu zawsze więcej ujemnych, aniżeli dodatnich stron w ludziach i stosunkach“, a dlatego to „i majestat historii przedstawiał mu się nie we wspaniałych i imponujących kształtach, ale w rozbitych na kawałki ułamkach“. Fantazję Kraszewskiego nazwał autor „niewyczerpaną kopalnią pomysłów“, w której nie było, co prawda, „drogich marmurów“, ale „poddostatkiem glinki, dającej się artystycznie modelować“. O obserwacji powieściopisarza wydał sąd bardzo trafny, że „odnosiła się ona przedewszystkiem do strony zewnętrznej przedmiotów“, ale na to, co dalej powiedział o następstwach tej obserwacji, trudno się zgodzić. „Oko jego, mówi autor, zachowało niemal aż do śmierci spojrzenie nadzwyczaj bystre i odrazu ogarniające dużą przestrzeń. Stąd pochodzi zdumiewająca plastyka jego postaci osób i rzeczy“, a o parę wierszy niżej czytamy (str. 521), że w tej plastyce „nikt mu nie zrównał“. Autor zdaje się przypuszczać, że do plastycznego przedstawienia jakiejś osoby niepotrzeba wniknięcia w jej istotę wewnętrzną, ponieważ sam powiada na tejże stronicy, że „do odtworzenia wnętrza brakło Kraszewskiemu głębszych studyów psychologicznych“. Otóż sądzę, że w powieściach Kraszewskiego znaleźć można szczegółowość i dokładność opisu powierzchowności występujących tam osób, ale od tej właściwości daleko jeszcze do plastyki, która polega nie na drobiazgowości opisu, ale na uwydatnieniu znamiennych rysów, przez które przegląda ku nam duchowa istota człowieka. Czyż

mogą być plastycznie przedstawieni i to jeszcze „ze zdumiewającą plastyką“ np. ludzie dowcipni Kraszewskiego, o których sam p. Chmielowski powiada, iż „zazwyczaj nie składają dowodów dowcipu w rozumie“, albo ludzie przebiegli, którzy „nie okazują przymiotu tego swem postępowaniem“. Niepodobna bowiem oddzielać powierzchowności od wnętrza człowieka i choćby najdokładniej przedstawiona powierzchowność, jeśli się w niej treść ducha w jakikolwiek sposób nie wyrazi, będzie maską, powłoką, ale nie plastycznie przedstawioną osobą. Kto zatem nie potrafi przeniknąć wnętrza człowieka, nie może i powierzchowności jego plastycznie przedstawić, bo nie zdoła uwydatnić znamienych jej rysów. Na to tylko można się zgodzić z autorem, że w powieściach Kraszewskiego „natury proste, naiwne, albo po chłopsku, przebiegłe“, bardzo plastycznie bywają odtworzone, a to właśnie dlatego, że głębi duchowej nie mają.

Dowcip Kraszewskiego scharakteryzował autor jako jowialny lub satyryczny, kompozycję utworów artystycznych jako luźną i dlatego „krótkie, najwyżej tomikowe kompozycje Kraszewskiego bywają bardzo często udatne, ale obszerniejsze dalekimi są od doskonałości“. Wreszcie, wspomniawszy nawiasowo o „niepowstrzymanym pociągu Kraszewskiego do pisania“, przeszedł p. Chmielowski do zsumowania jego zasług i zakończył swoje dzieło wnioskiem, że „jeżeli Kraszewski, jako potężny budziiciel życia duchowego i reformator naszego powieściopisarstwa zasługuje na cześć w dziejach oświaty naszej i w sercach narodu, to jako olbrzym pracy i wytrwania za wzór stanąć powinien dla wszystkich, którzy w pracy i wytrwaniu widzą lepszą przyszłość skolatanego nieszczęściami społeczeństwa“.

W tej obszernej i wiernej (z małym wyjątkiem) charakterystyce pisarza brak, jak już wskazałem, jednoczącego węzła. Tym węzłem jest podług mego zdania i tutaj temperament człowieka. Pan Chmielowski w jednym z końcowych ustępów powiada: „Gdyby nam wypadło w myśl Mickiewi-

eza poszukać w Kraszewskim namiętności zasadniczej, z którejby można było wyjaśnić wszystkie objawy twórczości; tobyśmy szukali jej chyba w niepowstrzymanym pociągu do pisania, gdyż z niego wypłynęło właściwe powieściopisarzowi pojęcie obowiązków obywatelskich, nadzwyczajna, zjawiskowa jego ruchliwość i płodność, oraz niesłychana wytrwałość w pracy“. Przypuściwszy, że „niesłychana wytrwałość w pracy“ jest w tym razie czemś innym, aniżeli „ruchliwość i płodność“ (choć myślę, że tak nie jest), pozostaje jeszcze pytanie: a gdzie inne objawy twórczości, skoro była mowa o wszystkich? Niema ich tu, bo nie dadzą się wywieść z pociągu do pisania. Czem zaś jest sam ów pociąg, starałem się już to wskazać przy charakterystyce człowieka. Źródłem jego temperamentu o nadzwyczajnej wrażliwości i nadzwyczajnej łatwości uzewnętrzniania chwilowych stanów duszy. On jeden także zdoła nam objaśnić z jednej strony ową nieprześcignioną ruchliwość i płodność autora, a zarazem wielostronność jego umysłu i działalności pisarskiej, z drugiej — wszystką niedoskonałość utworów jego, więc brak głębokich pomysłów, które tylko przy skupieniu ducha są możliwe i brak głębszego humoru, który się dowcipem jowialnym ani satyrycznym zastąpić nie da, i mierność uczucia, i bladeści postaci, i luźność kompozycji i ogólny brak wykończenia, do którego się sam autor otwarcie przyznał. Gdyby Kraszewski miał inny temperament, gdyby wrażliwość jego nie była tak powierzchowną, on sam zdolny do większego skupienia ducha, byłby tworzył daleko mniej i daleko lepiej; o ileby twórca działalność jego utracił na powierzchni, o tyleby zyskał na głębokości.

Byłoby jednak wielką niesprawiedliwością, gdybyśmy tę całą ujemną charakterystykę stosowali w jednakowej mierze do całej, tak długiej działalności powieściopisarskiej Kraszewskiego. Jest w niej pewien okres, w którym fantazja autora znajdowała się w tak szczęśliwych warunkach ze-

wewnętrznych, iż mogła stworzyć cały szereg utworów powieściowych, stanowiących i dziś niezwykłą ozdobę literatury naszej. Jest to przeciąg czasu mniej więcej od 1846—1858 roku, z którego pochodzą *Pamiętniki Nieznajomego*, *Budnik*, *Dziwadła*, *Stary sługa*, *Lądowa pieczara*, *Złote jabłko*, *Powieść bez tytułu*, *Dwa światy*, *Jermola*, *Boża czeladka*, *Staropolska miłość* i inne. Niema i tutaj wprawdzie głębokich a nowych pomysłów, niema głębi psychologicznej w postaciach, ale jest więcej artystycznego wykończenia, niż w innych, a przede wszystkim jest w nich jakieś technienie poetyckie, jakaś świeżość i woń swojska, która im nadaje wdzięk oryginalny, a która z późniejszych powieści ulatednia się i znika zupełnie. Czuć w tych powieściach, że poeta, pisząc je, umiał więcej skupić ducha, głębiej przejmował się swoim tematem i staranniej opracowywał szczegóły. Pan Chmielowski bardzo trafnie przypuszcza, że to Korzeniowski oddziałał na sposób pisania Kraszewskiego w tym czasie swojemi znakomitemi powieściami, z których pierwsza *Spekulant* już w roku 1846 na świat się ukazała. Jednak przypuszczenie to nie objaśnia wszystkiego, a mianowicie skąd się wziął ów koloryt poetyczny, który stanowi główną zaletę ówczesnych powieści Kraszewskiego, a którego skądinąd znakomite powieści Korzeniowskiego zupełnie są pozbawione. Trzebaby zatem przypuścić jeszcze, że równocześnie dodatkowo oddziaływała na fantazyę Kraszewskiego cisza i spokój życia wiejskiego w Gródku, Hubinie i w „nawpółwiejskim“ Żytomierzu.

Naostatek pozostaje jeszcze do powiedzenia słów parę o holdzie, który autor składa sławnemu pisarzowi przy końcu swego zarysu. Bezwątpienia był Kraszewski „potężnym budzicielem życia duchowego“ i odegrał bardzo ważną rolę w procesie wytworzenia oryginalnej powieści polskiej, choć może reformatorem jej w pełnem słowa tego znaczeniu nie był; bezwątpienia praca jego zasługuje na podziw, on sam na nazwę olbrzyma pracy. Ale żeby ten hold był zupełnie

slusznym i szczerym, potrzeba w życiu Kraszewskiego odróżnić dwa główne okresy, przed i po wyjeździe z kraju, i nierównie większą część zasług tak literackich, jak obywatelskich odnieść do pierwszego okresu. Wtedy to naprawdę był on „budzicielem“, naprawdę wywierał wpływ dodatni, szczególnie na szlachtę wołyńską, a sypiąc powieściami jak z rogu obfitości, naprawdę odpowiadał naglącej potrzebie czasu. W drugim okresie, kiedy się społeczeństwo po wielkiej katastrofie samo ze snu zbudziło, budzicielstwo Kraszewskiego wykonywane w dawny sposób, tylko z większem jeszcze rozproszeniem myśli, nieładem i pośpiechem, stawało się anachronizmem, w powieściach jego (z niewielu wyjątkami) coraz mniej było wykończenia i coraz mniej pożywnych pierwiastków, stąd wpływ jego na literaturę w tym okresie bynajmniej dodatnim nazwany być nie może; wreszcie, co najsmutniejsza, rola jego w sprawie, która wywołała proces lipski, rola niejasna, ubliżająca powadze człowieka, któremu całe społeczeństwo złożyło hołd najuroczystszy, na jaki się tylko zdobyć mogło — była złą za ten hołd zapłatą. Co się zaś tyczy pracowitości pisarza, to jakkolwiek podziwiać ją trzeba, za wzór jej przecież stawiać nie można, jak to czyni p. Chmielowski, który ją bierze za jedno z wytrwałością. Wytrwałym nazywamy nie człowieka, który rozprasa się na mnóstwo kierunków, ale tego, który przejąwszy się jedną myślą, jednym kierunkiem, skupia wszystkie siły, ażeby dojść do jasno wytkniętego celu i zwolna, cierpliwie walczy z przeszkodami na swej drodze. Pracowitość Kraszewskiego, który wiele pisał, ale po większej części bez należytego obmyślenia i wykończenia, była raczej ruchliwością, niż wytrwałością. Stawiając ją za wzór młodemu pokoleniu, otwieralibyśmy szeroko wrota dyletantyzmowi, który i bez tego tak bujnie się krzewi wśród naszego społeczeństwa, że Brandesowi zwiedzającemu Warszawę, wydało się, jakoby on był najwybitniejszą cechą inteligencji polskiej.

Wypowiedziawszy przeciwko pisarzowi tak niezwyklej miary i popularności wszystko, co ciążyło na sercu, tem szczerzej i ochotniej można uchylić czoła przed jego prawdziwemi zasługami, których i po najsurowszej krytyce wiele jeszcze pozostanie, uznać jego dobrą wolę i ze synowską czecią ukłęknać przy grobie człowieka, który był duchowym piastunem dzisiejszego pokolenia.

NA JUBILEUSZ ASNYKA.

(KRAJ 1896).

Trzydzieści lat mija, czy już minęło od czasu, jak po raz pierwszy odezwała się lutnia Asnyka. Trzydzieści lat — to ramy na całe pokolenie, a może i na cały okres literatury naszej. Ten okres po wielkiem wyczerpaniu niwy poetyckiej w pierwszej połowie wieku, był bardzo ubogi w poezję i niewiele z niej nazwisk, jak się zdaje, przejdzie do potomności. Tem jaśniej mogło w nim świecić imię Asnyka, tem wybitniejszą rolę mogła odegrać jego poezya. Żyli jeszcze wprowadzie niektórzy przedstawiciele dawnej, świetnej poezyi romantycznej, a jeden z nich żyje dziś jeszcze — ale stojąc na wyżynach przeszłości, niejako ponad światem lub poza światem żyjącym, choć się od czasu do czasu odzywali i byli wyrazem szlachetnej tradycyi, nie mogli być wyrazem nowego życia, nowych zwrotów myśli i uczucia. Prawdziwym, głównym i najznakomitszym przedstawicielem poezyi naszej ostatnich lat trzydziestu jest Asnyk.

Czemże jest jego poezya? Czem się różni od dawniejszej? Co nowego przynosiła? O ile odpowiadała treści życia naszego społeczeństwa z ostatnich lat trzydziestu? Jaka utajona w niej potęga i jakie panowanie nad sercami? Sądzę, że to pytania ważniejsze od szczegółowego rozbioru techniki wiersza i strofy Asnyka. Na ten szereg pytań, samemu sobie zadanych, będę się starał odpowiedzieć, niekoniecznie w tym porządku, w jakim są rzucone.

Trzydzieści lat temu, kiedy Asnyk, jako dwudziestokilkoletni młodzieniec wstępował na arenę poetycką, stan społeczeństwa naszego był rozpaczliwy. Różowe ognie na-

dziei, którymi karmiliśmy oczy przez lat kilka, od czasu wojny włoskiej o niepodległość, pogasły doszczętnie; ponura, ciemna, chłodna noc zaległa cały widnokrąg polityczny. Cały kraj był jak jedna wielka rana. Każdy, w kim choć trochę było patryotycznego uczucia, przejęty był, jeżeli nie rozpaczą, to głębokim żalem i trwogą, niepewnością o przyszłość. Poeta, już dlatego, że poeta, był wrażliwszy od innych na cierpienia ogółu, a przytem jako jeden z tych, co brał na siebie większą odpowiedzialność, gniewiony był teraz silniej jej brzemieniem, czuł większą gorycz zawodu. I oto pierwsze głosy jego lutni, to wyraz tego cierpienia — indywidualnego i powszechnego.

Boleść patryotyczna w poezji polskiej była rzeczą dobrze znaną, szczególnie od czasów Konrada, stającego do walki ze Stwórcą. Ale w tej boleści ileż było jeszcze nadziei, zapалу, energii! jakie ukojenie znajdowała w czystej lub mistycznie zabarwionej religijności! W poezji Asnyka było już inaczej: nie było ani tych nadziei, ani zapалу, ani ukojenia religijnego. Boleść zamieniła się w rozpacz zupełnie taką, jak ją Malezewski określał: „bez przytulku — bez celu — bez granic“. Jeden z pierwszych utworów Asnyka „Sen grobów“, w którym poeta przedstawił fantastyczną wędrówkę swoją przez jakąś dziką, pustą i śnieżną krainę, pełną groźnych widziadeł symbolicznych, maluje najlepiej stan jego duszy po zupełnem rozbiciu nadziei narodowych. Przedstawia ona i ten węzeł, który łączył poetę nowych pokoleń z poezją poprzednich. Tym węzłem była cześć dla Słowackiego, a w bengalskim świetle tej cześci, postać autora *Balladyny* wyolbrzymiała do rozmiarów proroka lub tytana. Od niego też, mianowicie z „Anhellego“ (a po części także z Danta) czerpał Asnyk barw i kształtów do swej dantejskiej wędrówki; od niego przejął też zamilowanie, rażące nas dzisiaj teatralnością, w błyskawicach, grzmotach i piorunach, w przekleństwach, rzucanych na helotów żywych, w znieważaniu kości zmarłych w grobach i tym podobnych

efektach, które można znaleźć w niektórych utworach jego z pierwszej doby twórczości.

Ale jak rozpacz, tak uwielbienie dla Słowackiego i jego szamotania się duchowego odpowiadało nastrojowi ogółu i znajdowało żywe echo w sercach rówieśników poety. Nigdy sława autora *Kordyana* nie stała tak wysoko, jak wówczas; dla rozgorączkowanych serc i wyobraźni nie było nic piękniejszego od gorączkowej, pełnej migotnych blasków i wybuchów teatralnych poezji Słowackiego. Każda inna poezja dawniejsza wydawała się im zbyt bladą i spokojną.

Czas płynął, społeczeństwo powoli wracało do spokoju, poeta także. Lutnia poety daleko spokojniejsze wydawała tony, choć było między nimi wiele smutnych. Nie odpowiadałoby to rozmiarom tego artykułu, gdybym chciał je wszystkie wymienić i charakteryzować; zresztą zrobiłem to gdzieś indziej. Tu chcę co najwyżej podać ogólną charakterystykę poezji jego późniejszej i zwrócić uwagę tylko na poważniejsze tony.

Asnyk prędko otrząsnął się z naśladownictwa Słowackiego, z którym duchowego pokrewieństwa miał bardzo mało, a jeśli wielbił go jeszcze w ostatnich czasach (w wierszu na obchód Słowackiego), to uwielbienie to miało wyraźną barwę polityczną. Natomiast odbił się na nim wpływ poezji zachodniej, Musseta i Heinego, spadkobierców bajronizmu, których wątpliwa, giętka i kapryśna muza, pełna gracyi, ironii, a czasem cynizmu, miała wiele uroku tak dla niego, jak i dla wielu współczesnych. Można znaleźć w poezji Asnyka cały szereg liryków, które się dadzą pod bliższy lub dalszy wpływ tej poezji podciągnąć i w tych to lirykach lekkość, wdzięk, przeźroczystość wiersza i budowy stroficznej doprowadzoną została do doskonałości. Ale nie te cacka rymowane nadają znaczenie poezji Asnyka. Najważniejszymi są te utwory, w których poeta wypowiadał duszę swoją prosto, szczerze i poważnie, nie oglądając się na żadne wzory, nie gładząc formy, nie budując strof wytwornych, a w któ-

rych poruszał pytania żywo cały ogół inteligencji obchodzące.

Asnyk jest przede wszystkim, jeżeli nie wyłącznie, poetą inteligencji. Wprawdzie w niektórych lirykach próbował on zejść na poziom ludowy i naśladował pieśń ludową, ale sam musiał prędko zauważyć, jak daleką jest dusza ludowej pieśni od jego poetyckiego nastroju, bo wkrótce tych prób zaniechał. Refleksja jest głównym żywiołem jego poezji i u żadnego z naszych poetów nowszych nie występuje w tak wielkiej proporcji do innych składowych pierwiastków poezji, jak u niego. Dlatego był on wiernym tłumaczem tych bolesnych starć i przełomów, jakich doznawały dusze ludzi, ogarniających myślą szersze widnokręgi. Okres, w którym poezji jego wypadło przodować życiu, był okresem pozytywizmu i darwinizmu, okresem ścierania się tradycyjnych wyobrażeń religijnych — przez naszą poezję romantyczną w niczem nieosłabionych, wzmocnionych raczej — z nowymi teoryjami, które wkraczały do nas z Zachodu z tryumfującym sztandarem, uzbrojone w potężny aparat naukowy. Pod ten imponujący sztandar sypać się zaczęło młode pokolenie, obojętne zwykle do zmiany wyobrażeń i atakować słabo bronione mury tradycji.

Walka ta znalazła żywe echo w sercu Asnyka. Refleksyjny umysł jego nie mógł być obojętny na nowe prądy wieku: garnął je chciwie, analizował, przyswajał, a to przyswajanie nie odbywało się bez ciężkiej walki wewnętrznej. Nowe prądy, szturmując do jego piersi nie zastawały tam pustki: żył tam cały świat wrażeń z dzieciństwa i młodości, oświetlonych słońcem pogodnej wiary tradycyjnej. Poeta nie raz wśród zniechęcenia, wśród smutków i zawodów życia, osobistych i narodowych, krył się do tego świata i słyszał tam czasem echa, które były prawdziwym balsamem dla duszy, jak np. w wierszu: „Pod stopy krzyża“. Ale świat ten w sercu poety za słaby był, ażeby mógł zwycięsko odeprzeć szturm nowych prądów, jak się to działo w sercach naszych

poetów romantycznych; a kiedy zdobywcze prądy z okrzykiem tryumfu wpadały do jego serca, dobywał się z niego jęk przejmujący do głębi, jęk żalu za zdruzgotanym światem dawnych, tęczyowych wyobrażeń. „Po co ja żyję, umieram i cierpię!“ — straszny to był jęk, a jakby wyrwany z tysiąca piersi, dla których potrzeba syntezy religijnej w najskrytszych tkwi głębiach ducha.

Ale nadeszła chwila, kiedy poeta spokojnie spojrzał w twarz nowym zdobywcą i przypatrując się im uważniej, spostrzegł, że nie są tak straszni, jak się z początku wydawali. Prawo walki o byt, prawo ewolucji — sąż to tak straszne potwory, burzące wszelki rozumny porządek świata? Czyż nie są to nowe, nowo-odkryte ślady myśli Bożej? potężne dźwignie postępu ku najwyższej doskonałości? Czyż nie dadzą się pogodzić z treścią dawnych wyobrażeń? Cóż, że formy dawnych pojęć pokruszone, jeżeli rdzeń ich treści da się ocalić w przymierzu z nowymi prawami? Przez takie refleksje — wyobrażam sobie — przechodziła myśl poety, zanim znalazł się on niespodzianie przed frontem młodego pozytywizmu i zatrał mu energiczną pobudkę do dalszego pochodu:

Daremne żale — próżny trud,
Bezsilne złorzeczenia!
Przeżytych kształtów żaden cud
Nie wróci do istnienia.

W samym rytmie tętni taka ochoczość i pewność zwycięstwa, jaka tętniła przed trzydziestu i kilku laty w sławnej pobudce Mickiewicza, wzywającej w światy wręcz przeciwne: „Słowiczku mój, a leć, a piej“. Że pobudka była dobrze przyjętą i przyczyniła poecie wiele popularności wśród obozu młodego — to łatwo zrozumieć. Ale poeta nie należał do tych miernych duchów, dla których popularność, choćby schlebaniem kupiona, jest szczytem dążeń i równoznacznikiem sławy. Potrzebował on nie tylko przed światem, ale

i przed samym sobą uzasadnić przymierze swoje z nowymi prądami i uczynił to w kilku wierszach, z których „Oda do miłości“ najbardziej jest znamioną, bo w niej najjaśniej wyluszczone to przymierze. Poeta nie wyrzekł się swoich ideałów, tylko ukorzył się przed prawem ewolucji i uznał ich ewolucyjny rodowód. „Plomień żądzy znikomej“ wytworzywszy z miłosnego kochanków uścisku pierwszy węzeł wśród świata, świeci coraz czystszy blaskami, szczepi miłość w nieśmiertelnym pięknie, „boski porządek z zamętu dobywa“, „wiąże plemiona i rody“, „uczy wznosić dla bóstwa ołtarze“, obejmuje całą ludzkość i przeobraża się w końcu w szczytną miłość prawdy i enoty. W innym wierszu, należącym do tej kategorii p. t.: *Noc pod Wysoką*, bardzo pięknie przedstawiał sam akt, samą chwilę przymierza, i to uspokojenie, jakie ona mu przyniosła, gdy „uczul się jednym łańcucha ogniwnem, rozciągniętego przez otchłań błękitu“.

I mógł się poddać, jako drobny atom,
Tej twórczej myśli, co przewodzi światom,
I z nieodmiennym zgodzić się wyrokiem,
I odpoczywać, jak pod matki okiem.

Ale czy ten spokój jest trwały i na długo potrafi wystarczyć? Czy ta refleksja, która poecie przyniosła uspokojenie, przyniesie je także innym, którzy czują w sercu głód syntezy religijnej, a na karkołomne, śnieżne szczyty refleksji wspiać się nie zdołają? I czy w istocie owe olśniewające prawa są tak wieczne i niewzruszone, jak się olśnionym oczom wydają? Refleksja nie przestawała pracować w poecie, a kiedy przy jej świetle spojrział znowu na zastępy, którym niedawno trąbił do ataku, ileż tu i ówdzie w tych „zdobywcach młodych“ dostrzegł płytkości myśli i czezości serca, zarozumiałstwa i fanfaronady! I wtedy to napisał wiersz „Do młodych“, jeden z najpiękniejszych swoich liryków, w którym dawał „młodemu zdobywcom“ naukę „prawdziwej

mądrości“, ostrzegał przed deptaniem tradycji i kazał pamiętać, że ich tryumfy są znikome.

I wasze gwiazdy, o zdobywcy młodzi,
W ciemnościach gasną znow!

Poeta nie przeczuwał zapewne, że ta przepowiednia tak prędko spełnić się miała, i że w trzydziestą rocznicę jego wstąpienia w służbę Apollina, tryumfującego sztandaru naszego pozytywizmu miały już tylko mizerne szczątki pozostać.

Powiedziałem, że refleksja jest główną siłą w poezji Asnyka. Naturalnie, sama refleksja nie zdoła stworzyć poezji, ale tylko uczynić ją wyższą czy głębszą. Istotę jej stanowią uczucie i wyobraźnia, i na tych to skrzydłach refleksja podnosi się w krainę poezji. Skrzydła te u Asnyka zabierają czasem za wielki balast rozumowania na siebie, a choć to rozumowanie jest zawsze jasne i przejrzyste, ujęte w harmonijne spadki wiersza i strofy, nie zastąpi przecież ognia uczucia ani polotu fantazyi. Ale są temata refleksyi, które w duszy poety silnie potracają struny fantazyi, i uczucia, i wtedy pieśń jego rozwija swobodnie skrzydła poetyckie i ulatuje wysoko. W ostatnim tomie poezyj Asnyka, który wyszedł przed dwoma laty, jest cały cykl sonetów pod ogólnym tytułem „Nad głębiami.“ Te głębie, to są przepaście zagadki bytu, tajemnicze, groźne, niezbadane, a ciągnące ku sobie wzrok i myśl poety. Pielgrzym nad przepaścią w Dżehud-Kale odważył się wbrew przestrogom Mirzy spojrzeć „przez świata szczeliny“, ale co tam widział, obiecał powiedzieć dopiero po śmierci, „bo w żyjących języku nie ma na to głosu“. Asnyk nie tylko chętnie wpatrywał się w te przepaści, ale i odważył się wypowiedzieć, co w tych przepaściach zobaczył. Cóż tam widział? Widział pokolenia, płynące wąskim szlakiem przestrzeni i tylko ten szlak ogarniające okiem, widział nieskończoność ogromu świata i atomu, noc wieczystą, w której duch świata wysnuwa z siebie nie

przyszłych istnień, widział wieczny ruch, wieczne przeobrażanie się, ale widział zarazem wzajemną zależność wszelkich istnień, utrwalającą wielki religijny związek z Duchem, co wszystko ożywia. I doznał wtedy takich uczuć, albo raczej doszedł do takich wniosków, jak w owej gwiazdziej nocy pod Wysoką: że w przymierzu z naturą człowiek nie czuje się bezsilnym atomem, że wtedy może spokojnie przyglądać się śladom swego pochodzenia, że śmierć, to tylko „ciąglego postępu chorąży,” że wreszcie — i to jest szczyt nauki, którą daje poeta — człowiek powinien poznać cel wieczny i wcielić go w swoją wolę, a wtedy staje się wolnym czynnikiem w rozwoju świata. Ale cel wieczny, to tylko słowo; wielkie, zaiste, majestatyczne, ale tylko słowo. Powiedzieć je łatwo, ale pokazać jego znaczenie? Czy poeta, doprowadziwszy słuchacza do ostatniej kryjówki, w której zagadka świata schowana, otworzył ją przed nim i pokazał mu to, bez czego wszystko inne jest sklepieniem bez klucza? Niestety:

Jako cząsteczka wszechświata myśląca,
Szukam w nim celu i o celu myślę —
Bo ten się wiąże z mem pojęciem ściśle,
Tak jak odczucie światła lub gorąca.

Znam tylko bowiem jedną z form tysiacy
Natury, w moim odbitej umyśle,
Sądzę ją z tego, co mi sama przyśle
I o czem władze mi dane potrąca.

Natura twórcza, wieczna, bezcelowa,
Nie da się zmieścić w naszych pojęć ramie —
Więc wiecznym prawom, co w swem łonie chowa,

I konieczności, co nas wszystkich łamie,
Ludzkiej dążności narzucamy znamię,
Na ludzki język tłómacząc jej słowa.

To znaczy, że celowość jest tylko formą myśli ludzkiej,
a natura wieczna, twórcza, jest bezcelowa. Więc gdzie jest

cel wieczny, który człowiek ma wcielić w swoją wolę? O maturo, matko, która dałaś dziecięciu twemu to, czego sama nie masz, a przynajmniej to, czem sama gardzisz, i która żadasz jeszcze, aby spokojnie usypiało na twem łonie! I czy nie miał słuszości pielgrzym w Džehud-Kale, gdy dopiero po śmierci obiecywał powiedzieć to, co widział przez „szczyt liny świata,” „bo w żyjących języku niema na to głosu.”

Nie znam poezji bardziej refleksyjnej, jak te trzydzieści sonetów „Nad głębią”. Niemal wszystko, do czego rozum epoki wspiąć się zdołał, wszystko to w zasadnicze motywy ujęte, toczy się w harmonijnych strofach, które swoją wspaniałością i muzykalnością, swym powtarzaniem i rozwijaniem motywów mimowoli nasuwają porównanie z fugami Bacha. A jeśli poeta nie dotarł w nich do zagadki świata, to stało się dlatego, że ani rozum tej, ani żadnej innej epoki do niej nie dotarł i nigdy dotrzeć nie zdoła, i że zawsze sereu — nie rozwiązanie jej, ale przeczuwanie — jest pozostawione. Zdaje się, że poeta sam uznał tę prawdę, gdy bezpośrednio po swoim wielkim trzydziestosonetowym cyklu umieścił mały, czterosonetowy cykl, pod tytułem: „Przyjście Mesyasza” i uwielbił w nim Tego, który

bez wojsk i oręża
Po swoim zgonie — idzie — i zwycięża.

Ale nie wszystkie sonety pierwszego cyklu mają za temat zagadkę wszechbytu; w dwóch ostatnich przesunął się poeta na inny temat, nad inne głębie — narodowego bytu. Jest tu naprzód wypowiedziana myśl, że żadna przemoc obca nie może zabić narodu, dopóki w nim jest „i wola, i godność i męstwo człowiecze” i że tylko sam naród zabić może siebie, popadłszy w zupełne zwątpienie; i druga w bardzo piękną formę ujęta myśl, że dawna Polska w starych kształtach odrodzić się nie może, i jeżeli się odrodzi, to w nowej postaci i na podstawie sił nowych.

Gdy mówię o tych głębiach, przychodzi mi na myśl jedna w szczególności wielka na wodach refleksji poetycznej Asnyka, owa dziwnie błędna opinia o nowszej historiografii naszej, którą Asnyk w rymy ubierał i pozwalał drukować — z prawdziwą szkodą własną. Ale w czas jubileuszowy lepiej o tem nie mówić.

Mówilem dotąd o liryce Asnyka. To, co poza liryką poeta utworzył, mianowicie w formie dramatycznej, ma drugorzędne znaczenie i do syntezy jego poezji niewiele dorzucić może. Wyjątek zapewne stanowi *Kiejstut*, tragedia poważna, pełna ruchu i sytuacji dramatycznych, pięknym napisana wierszem, mająca ustępy o szczerym liryzmie. Ciężar tragedii spoczywa tu na dwóch ludziach: Kiejstucie, który nadaje nazwę tragedii i Konradzie Wallenrodzie. Kiejstuta, nie odbiegając od historii, przedstawił poeta, jako otwartą, szlachetną, rycerską naturę, otoczył go szczególną sympatją, wlał w niej wiele szlachetnego liryzmu. Konrada Wallenroda wziął poeta — i to jest nieszczęście jego tragedii — nie z historii, ani z własnej fantazji, ale żywcem z całym rynsztunkiem nadludzkiego poświęcenia, z poematu Mickiewicza.

Nie wiem, do czego by to przyrównać? Naprzykład, gdyby ktoś napisał sztukę z dziejów Danii i wprowadził do niej królewicza Hamleta, marzącego o zemście za śmierć ojca. Nie widziałem *Kiejstuta* na scenie, znam go tylko z czytania, ale zdaje mi się, że bym się trząsł ze strachu przy ukazaniu się Wallenroda na scenie, widząc w nim jakby upióra. I przy czytaniu było mi straszno, gdy się dowiedział, co to za Wallenrod, a straszno mi było głównie za niego, czy też on będzie takim Wallenrodem, jakiego ja mam w pamięci? Ta ciągła przytomność wrażeń, wywołanych areydzieniem Mickiewicza, w wysokim stopniu psuje ogólne wrażenie tragedii Asnyka, a postać Wallenroda swoją tragicznością zupełnie przygniata postać głównego bohatera.

Na zakończenie, chcę jeszcze wrócić do liryków, i opowiedzieć treść jednego z nich. Jest w czwartym tomie wiersz

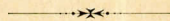
p. t.: „Samotne widmo“. Błady cień wysunął się ze swego mieszkania ementarnego i w mgle wieczornej usiadł przy drodze ementarniej, i wzdycha, skarży się, narzeka. Ludzie oświadcza mu kiedyś gorącą miłość, przyrzekali wieczną pamięć chować, a oto grób jego zupełnie opuszczony i zapomniany. Jakiś litościwy przechodzień zatrzymał się przed żalonym duchem i zapytał go o przyczynę tego zapomnienia. Duch odpowiedział:

„Ach serce ludzkie tak zmienne!
Dawszy mi łożo kamienne,
Cień zapomnienia głęboki
Nad grobem mym rozpostarło...
Choć jestem całej epoki —
Myślą umarłą“.

Niemalby to zaszczyt być myślą całej epoki, chociażby umarłą, i duch poety — bo on to jest owym cieniem — mógłby w tem znaleźć dostateczną pociechę, zwłaszcza, że, jak wiemy od niego, nie na świecie na prawdę nie umiera i „zmarłych pokoleń idealna sfera — w żywej ludzkości wieczne ma siedlisko“. A co się tyczy zapomnienia, to nie mówiąc o obecnym jubileuszu, który jest poniekąd zaprzeczeniem tej skargi, kwestya tak się przedstawia. Poezja ma cesarską siłę panowania nad sercami, mimo przestrzeni lat i wieków, a tę siłę zawdzięcza wyłącznie uczuciu i wyobraźni. Teologiczne refleksje Danta, mimo iż w symbolikę przystrojone, są dziś zimne i obojętne nawet dla ogółu, zdolnego rozumieć tego poetę; — ale obrazy mąk piekielnych i cierpień czyśćcowych, odczuty i wyobrażony przez poetę, wstrząsają dotychczas, po sześciu wiekach, sercami naszymi. W Asnyku wprawdzie refleksja odgrywa przeważną rolę, ale nie ona czyni go poetą, tylko to uczucie, które ona w nim rozbudza, i ta wyobraźnia, której ona skrzydła rozwija. Ten pierwiastek poezji Asnyka nie umrze z epoką i będzie zawsze do serca trafiał, a jego okrzyk: „Po co ja żyję, umieram i cierpię?“

jako wyraz duszy, miotanej zwątpieniem, a szukającej Boga,
i po stu latach nie przestanie być przejmującym. Niech więc
samotne widmo nie smuci się i nie trwoży; nie zwiódła go
muza, gdy mu kiedyś szeptała:

Tych śpiewnych brzmień, co ja poruszę,
Niepamięć nie zagrzebie.



Rodzimość i wpływ obcy w literaturze

(REFERAT NA ZJAZD LITERATÓW I DZIENNIKARZY POLSKICH 1894).

W każdym rozwoju, w każdej ewolucyi odróżnić potrzeba dwie siły. Jedną z nich jest energia danego organizmu, dążąca do utrzymania bytu z całą jego treścią i jego wyrobionemi formami; drugą — jest wpływ zewnętrzny, pojedynczy lub zbiorowy, który w jakikolwiek sposób narusza jego równowagę. Siła wpływu może być większa lub mniejsza, tak samo siła oporu, a od wzajemnego stosunku tych sił zależy doniosłość ewolucyi.

Oporność danego organizmu polega na tem, aby wobec nowego wpływu jak najrychlej znaleźć równowagę z jak najmniejszym kosztem przeobrażenia, czyli przystosowania się do zmienionych warunków bytu. Jeżeli wpływ jest zbyt nagły i silny w stosunku do oporności organizmu, wtedy organizm ten ginie.

Prawa te obejmują cały świat organiczny. Ale nam chodzi o świat ludzki. W tym świecie istnieją pojedyncze organizmy: ludzie i zbiorowe organizmy: narody.

Odrębne życie narodu jest następstwem odrębnego psychicznego ustroju i wspólności dziejowej; objawia się w jego języku, obyczaju, w politycznem działaniu, w urządzeniach społecznych, w tradycyi, w literaturze, wreszcie w religii, która pomimo swego kosmopolitycznego charakteru ma najczęściej na sobie wyciśniętą pieczęć narodową. Możeby tych sfer działalności narodu można znaleźć więcej, możeby dokładniejszy można było przeprowadzić podział; ale nie o to tu chodzi. Chodzi o to, że we wszystkich tych sferach ewolucye, czyli przemiany, występują jako rezultat dwóch sił

walczących: siły zewnętrznej i oporu wewnętrznego. Pierwszą z tych sił nazywam wpływem obcym, drugą — rodzimością.

Jak naród składa się z warstw różnych, na oko często bardzo niepodobnych do siebie, tak i rodzima treść jego nie jest jednolita. Gdybyśmy tę treść mogli przekroić i badać jej przekrój, jak geolog bada przekrój skorupy ziemskiej, tobyśmy znaleźli w niej jedne pokłady na drugich spoczywające. Pokłady te będą świadczyły o szeregu wpływów obcych na treść rodzimą, która, jak z tego widać, nie jest czemś nieruchomem i niezmiennem, ale czemś, co może wzrastać, przekształcać się, z bogacać i ubożeć.

W każdym narodzie przytem należy odróżniać dwie główne warstwy, które w procesie rozwojowym odgrywają ważną a wręcz odmienną rolę: warstwa górna, dziś zwana inteligencją, wystawiona w pierwszym rzędzie na wpływy obce i naprzód je przyjmująca; warstwa dolna, lud prosty, długo opierająca się wszelkiemu obcemu wpływowi. Wpływ obcy zwykle musi przejść warstwę górną, zanim dostanie się do dolnej; od warstwy górnej, od jej oporności, t. j. zdolności przystosowania obcego wpływu, zależy powolniejsze lub szybsze przenikanie tego wpływu do warstwy dolnej. Czasami obcy wpływ może się zatrzymać w warstwie górnej i straciwszy siłę pod działaniem innych, przeciwnych prądów, nie przeniknąć do warstwy dolnej. — Tak stało się w Polsce z protestantyzmem w wieku XVI.

Im więcej jest warstw pośrednich pomiędzy szczytem inteligencji, najwrażliwszym na obce wpływy, i dolnym, podstawowym pokładem ludności, najbardziej konserwatywnym, tem sprężystszy organizm narodowy, tem łatwiej może cały organizm przetrwać, asymilować obce wpływy, tem łatwiej one obracają się w krew całego organizmu.

W Polsce przed jej politycznym upadkiem można odróżnić następujące warstwy: 1. możnowładztwo świeckie i duchowne, 2. średnią szlachtę i niższe duchowieństwo,

3. drobną szlachtę, 4. mieszczań, 5. lud wiejski. Warstwa mieszczań tem słabszą była, że w większej części składała się z Żydów, którzy byli — jak i dziś są na nieszczęście w większej części — obcym ciałem w organizmie narodowym. Po upadku politycznym ten podział doznał zmiany o tyle, że możnowładztwo straciło część swego znaczenia, szlachta drobna straciła zupełnie swoje dawniejsze znaczenie, stan miejski podniósł się nieco i zróżniczkował, przedział między ludem wiejskim a innymi stanami stał się mniejszy. Podział na inteligencję i nieinteligencję, to jest na tych, którzy otrzymali ogólne, wyższe a przynajmniej średnie kształcenie i tych, którzy go nie otrzymali, zmienił się na korzyść pierwszej. Koło inteligencji zaczęło się rozszerzać, otwierając się dla ludzi różnych warstw, a stąd wrażliwość narodu na obce wpływy stała się większą.

Duchową treść narodu, wiekami nabytą, można rozważać w całości i w pojedynczych warstwach. Rozważając w całości, przechodzimy kolejno pokłady rozmaitych wpływów obcych, to jest rozmaitych ukształtowań tej treści pod zewnętrznymi wpływami, poczynając od najświeższych, sięgając aż do najdawniejszych, o ile zmierzch dziejowy pozwala nam je odróżnić. Wymienię szereg ich wsteczny dla objaśnienia rzeczy, ani myśląc o wyczerpaniu nawet najważniejszych. I tak w najświeższym przyroście duchowej treści narodu znajdziemy ślady wpływu wielkich wynalazków XIX wieku i jego prądów naukowych, wpływy katastrof politycznych, narodowych i romantyzmu, który je poprzedził; sięgając głębiej natrafiamy na wpływ wojen napoleońskich i wielkiego przewrotu umysłowego i politycznego we Francji, z którym wiążą się nasze usiłowania ocalenia niezależności politycznej i sam upadek polityczny. Idąc coraz głębiej przez ślady wpływów mniej lub więcej wyraźnych, dochodzimy do wpływów humanizmu i reformacji w XVI wieku. Schodząc jeszcze głębiej, znaleźlibyśmy silny wpływ kolonizacji niemieckiej; wreszcie u bram dziejowych spotykamy

się z najpotężniejszym obcym wpływem: chrześcijaństwem. To, co leży głębiej pod tą warstwą, jest już szczerem gruntem słowiańskim, nie bez odrębnych jednak właściwości plemiennych. Przez ten grunt przy pomocy badań porównawczych możnaby dotrzeć do pierwotnego tła aryjskiego.

Rozważając duchową treść narodu w pojedynczych warstwach społecznych, dostrzegamy znacznych różnic w tym względzie między niemi. W miarę jak się posuwamy od warstw górnych do dolnych, osiadłych przy ziemi i od wieków z nią zrosniętych, treść ta staje się mniej rozwiniętą i przekształconą, bardziej jednolitą i pierwotną. W dolnej warstwie najwyraźniej występuje pierwotny pokład rodziwy i prawie niezmieniony wpływ chrześcijaństwa, które przed dziewięciu wiekami wprowadziło niesłychany przewrót w pojęciach masy i potrzebowało wieków do przekształcenia pierwotnej treści, ale przenikawszy, stwardniało w jedną masę z pierwotnym gruntem. Zato nowsze wpływy odbijają się w niej słabo i niewyraźnie, albo nawet śladu ich wcale tam nie ma. — Naturalnie wyjątek stanowią takie wpływy, które bezpośrednio zmieniły położenie społeczne lub ekonomiczne tej warstwy (na przykład zniesienie pańszczyzny). W warstwie górnej najświeższe wpływy silnie uwydatnione, różnorodność treści największa, ale pierwotne pokłady treści rodzimej największemu uległy przekształceniu.

Historia narodów jest z jednej strony historią ściernia się warstw społecznych, z drugiej — historią oddziaływania jednych organizmów narodowych i państwowych na drugie, nie tylko silniejszych na słabsze, ale i odwrotnie. Siła i słabość może być albo materyalna, t. j. polityczna i ekonomiczna, albo moralna i umysłowa. Gdzie się materyalna łączy z moralną, jak w Rzymie republikańskim lub państwie Karola Wielkiego, stamtąd wychodzi wpływ szybki, doniosły i trwały. Gdzie tylko siła brutalna jednego narodu ciężarem swoim gniece inne, tam wpływ może być silny, bywa zwykle ujemny, nigdy nie jest trwały.

Postęp ludzkości polega głównie na oddziaływaniu narodów o wyższej kulturze na narody o niższej kulturze. — Im więcej narodów bierze udział w tem oddziaływaniu, im więcej wpływy się krzyżują, tem warunki postępu lepsze. Gdyby było rzeczą możliwą, żeby wszystkie narody zwały się w jeden naród, zatamowałoby się główne źródło postępu. Jak dwóch nóg potrzeba do chodzenia, tak też do pochodzenia ludzkości potrzeba i wielości narodów i wielości warstw społecznych.

Nie tylko narody wielkie i potężne wywierają wpływ na ludzkość. I drobne ludy mogą wywierać niezmierny wpływ na nią, jeżeli wydadzą z siebie wielkie idee, rozświecające wszystkim narodom drogę przyszłości. Mała Judea jest kolebką Dekalogu i chrześcijaństwa, mała stosunkowo Portugalia kolebką wielkich odkryć geograficznych. Za przykład mogą tu służyć także Holandia i Szwajcarya.

Każdy naród ma pewne cechy, pewne zdolności sobie tylko właściwe, pewien szczególny ustrój psychiczny, którym się wyróżnia od innych i który daje mu możność stworzyć, zdziałać coś, czego żaden inny organizm narodowy nie potrafi, a z czego wszystkie korzystać mogą. Potrzeba tylko, żeby mógł rozwijać i potęgować te zdolności, które stanowią podstawę jego rodzimej treści; żeby obce wpływy, zamiast je wytrawiać, służyły i owszem do ich potęgowania.

Głębokie słowa powiedział Jan Kochanowski, za lekko do dziś ceniony:

Każda rzeczpospolita swoją sprawą stoi,

Do której jeszcze z młodu dzieci wieść przystoi.

Ale jeżeli odporność jakiegoś narodu na obce wpływy jest ślepa, to znaczy: jeżeli ów naród odrzuca je, odrzuca (naturalnie w głównych swoich przedstawicielach), nie starając się ich nawet poznać i zbadać i wyciągnąć z nich tego, co jego rodzimą treść mogłoby wzbogacić, a przy najmniej tego, co potrzebne dla jej obrony: w takim razie,

jeżeli ten organizm słaby liczebnie — ginie, jeżeli silny — nieruchomieje.

Najwięksi dobroczyńcy narodu, prawdziwi bohaterowie jego są ci, którzy stojąc mocno na gruncie rodzimym wchłaniają w siebie najsilniejsze prądy wieku, ażeby je przystosować do treści narodowej i w ten sposób umocnić ją, podnieść i rozszerzyć.

W literaturze odzwierciedla się duchowa treść narodu, chociaż zwierciadło nie zawsze pokazuje tę treść zupełnie i dokładnie. Przedewszystkiem odbijają się w niem ideały, pojęcia, dążenia górnej warstwy, które są wytworem rodzimej treści przekształconej działaniem obcych, najświeższych wpływów. Tak np. literatura nasza „Złotego okresu“ jest prawie wyłącznie zwierciadłem duchowej treści szlacheckiego społeczeństwa, wystawionego na wpływy humanizmu i reformacyi; rodzimość ludowa odbiła się w niej o tyle tylko, o ile było łączności w pojęciach i dążeniach między górą a dołem.

Dzieje literatury przedstawiają nam tedy rozwój duchowej treści narodu, o ile się ona odzwierciedliła w piśmie. Przy rozważaniu ich — jak to się i dziś dzieje — potrzeba zwracać szczególniejszą uwagę na chwile zwrotowe, albo ewolucyjne, kiedy literatura pod działaniem obcych wpływów zaczyna zmieniać kierunek. Ale nie dość — jak się dotąd dzieje — uwydatnić obce wpływy, szczegółowo je wykazać i rozebrać. Jest to praca niezbędna, ale tylko przygotowawcza do tego, aby spełnić właściwe zadanie historyi literatury przy rozważaniu każdej ewolucyi w literaturze danego narodu. To zadanie polega przedewszystkiem na tem, aby zbadać i ocenić stosunek dwóch sił, występujących do walki w każdej ewolucyi: natarcia obcego wpływu i oporności rodzimej treści. Trzeba wykazać przeciwieństwa zachodzące między temi dwiema siłami i przedstawić, jak one rozwiązują się w utworach głównych przedstawicieli epoki. Czy rodzima treść bierną gra tylko rolę i daje się odcisnąć, od-

suwać sile obcego wpływu, przygłuszona jego potęgą? czego najjaskrawszy przykład daje nam nasza średniowieczna łacińska literatura. Czy też gra ona rolę czynną i obcy wpływ zamiast ją przygłuszyć, wstrząsa ją tylko, budzi do samodzielności i pozwala jej czerpać z siebie nowe siły do nowego życia? jak tego wymowny przykład nasuwa nam okres poezyi romantycznej. Czy wreszcie zachodzi jaki inny stosunek między dwiema siłami, jak u nas od końca XVI do połowy XVIII wieku, kiedy wpływy obce mało mają żywotności, mało zapładniającej siły, a rodzima treść, zasklepiając się w sobie, jałowiej lub wyrodniej.

W podobny sposób należy rozważać twórczość każdego z osobna wziętego pisarza. Treść ducha każdego pisarza, to znaczy jego skłonności, nałogi, upodobania, wspomnienia, wierzenia, pojęcia, ideały okazałyby nam w przekroju swoim różne warstwy podobne do tych, które w ogólnej treści duchowej narodu dostrzegać się dają i mniej więcej w podobnym porządku na sobie leżące. Każdy wpływ obcy, czy to mający źródło poza obrębem narodu, czy z wnętrza jego wychodzący, uderzając na duszę pisarza, w rozmaitym stosunku pozostaje do jego treści duchowej. — Tę różnorodność w trzy główne można ująć kierunki: albo wpływ obcy niepodzielnie zapanowuje nad dotychczasową treścią duchową pisarza, który staje się jakby niewolnikiem tego wpływu; albo wpływ obcy spotyka się z bezwzględną opornością i nie wywołując żadnej przemiany w duchowej treści pisarza, przyczynia się tylko do większego zasklepienia się jego w tej treści; albo wpływ obcy, poruszając duszę pisarza, użyźnia jego treść duchową i pobudza ją do wewnętrznego wzrostu.

Rzecz naturalna, że ten ostatni stosunek jest najpomyślniejszy, najplodniejszy w dodatnie następstwa, tak dla twórczości osobno wziętego pisarza, jak i dla zbiorowej twórczości narodu.

Należy przytem zauważyć, że duchowa treść pisarzy z osobna wziętych nie w jednakowym zawsze zostaje sto-

sunku do duchowej treści całego narodu, czyli innemi słowy, że w jednym pisarzu może być znacznie więcej rodzimego ducha niż w drugim. Różne wpływy otoczenia, różne czynniki wychowania wywołują różnicę w tym względzie. Otóż przy analizie i ocenie pojedynczej twórczości pisarzy potrzeba przede wszystkim zwracać uwagę na rodzimość ich treści duchowej. Od wyższego lub niższego stopnia tej rodzimości zależy stopień ich wpływu na naród. Ich zatem większe lub mniejsze znaczenie dla narodu zawisło od rodzimości ich treści duchowej i od rozwinięcia i wzbogacenia jej obcymi wpływami.

Wykazanie obcych wpływów w twórczości danego pisarza niema być celem samo dla siebie, ale tylko środkiem do wydzielenia treści rodzimej i okazania, jak ona pod obcym wpływem rozwinęła się i ukształtowała.

Ale treść rodzima, nie mówiąc o jej kolejnem kształtowaniu się i warstwowaniu pod różnymi wpływami, nawet w najgłębszych swoich podstawach rzadko kiedy bywa jednolitą i prostą, i zawiera rozmaite, nieraz rażące przeciwieństwa, a przynajmniej wybitne różnice. Objawiają się one w tem, co nazywamy prowincjonalizmami, a źródłem ich głównem rozmaitość składników etnicznych danego narodu. Któż nie wie, jaka głęboka zachodzi różnica między Francuzem z południa a północy, między Piemontczykiem a Neapolitańczykiem lub Sycylińczykiem, między rdzennym Berlińczykiem a rdzennym Monachijczykiem, między Anglikiem, w którym krew celtycka płynie a typowym Anglosasem, pomiędzy Katalończykiem a Kastylijczykiem? Pięć narodów, o których tu mowa, pięć głównych filarów, na których spoczywa strop cywilizacji Zachodu, powstało, jak wiadomo, ze zmieszania się różnych pierwiastków etnicznych i ta rozmaitość — z mniejszą lub większą siłą — uwydatniła się w rozwoju i składzie ich treści duchowej. Każdy ze składowych pierwiastków wniósł własną treść do ogólnego kapitału treści narodowej, a z wzajemnego ich oddziaływania

na siebie przy słabszej lub silniejszej wspólności dziejowej wytworzyła się wspólna cywilizacja, w której przeciwieństwa etniczne zbliżyły się ku sobie, pokryły się warstwami wspólnych dorobków cywilizacyjnych, ale w głębi tkwić nie przestały.

Duchowa treść narodu polskiego nie jest także jednolitą, bo i naród polski nie jest zupełnie jednolity. Odsuwając na bok niejasne teorie obcego pochodzenia szlachty, znajdujemy w czasach historycznych przymieszki mniej lub więcej obcych żywiołów etnicznych do żywiołu czysto-polskiego. Od zachodu jest nim żywioł niemiecki, od wschodu litewski, biało- i mało-ruski. To, co te obce żywioły przy zlanii się swojem z narodem polskim wniosły do skarbcza jego wyobrażeń, pojęć, ideałów, stało się rodzimem polskiem, stało się własnością całego narodu. Nie znaczy to, aby wszystkie warstwy jednakowo korzystały z tych nabytków. Niepiśmienny wieśniak z nad Wisły lub Warty, mało co wie, jeżeli wie cokolwiek, o Ukrainie, stepach, swobodzie kozackiej; wszakże postać kozaka przenikła do jasełek czysto polskich, znalazła więc obywatelstwo w ludowej poezji polskiej. W miarę zaś jak podnosi się poziom oświaty ludu, ogólna treść narodowa z jej różnicami etnicznymi, dawniej wyłączna własność warstw wyższych, staje się coraz bardziej dostępną dla sfery ludowej.

Ta rozmaitość etnicznych żywiołów narodu objawia się naturalnie i w literaturze. Badając zatem i oceniając, ile duchowa treść danego pisarza jest rodzimą, należy tę rodzimość rozłożyć na jej składowe żywioły plemienne. Ważne to jest szczególnie tam, gdzie jeden z tych żywiołów góruje stanowczo nad innymi.

Ale rodzimość i wpływ obcy nie wyczerpują twórczości znakomitego pisarza; jest w niej jeszcze trzeci żywioł, nadający jej właściwą oryginalność, pierwiastek indywidualny, osobisty. Jest on prawdziwym pośrednikiem między dwoma innymi żywiołami: rodzimością i wpływem obcym.

Taki a nie inny kompromis między rodzimością a wpływem obcym w dziele pewnego pisarza jest skutkiem takiego a nie innego osobistego żywiołu w jego twórczości. Że bajronizm lub mistycyzm Mickiewicza jest inny niż bajronizm lub mistycyzm Słowackiego, że wpływ francuszczyzny inaczej się skojarzył z treścią rodzimą w Krasickim niż w Trembeckim, a wpływ humanizmu i reformacyi w Kochanowskim niż w Reju, to stało się siłą pierwiastku osobistego, t. j. odrębności temperamentów i osobistych stosunków tych ludzi.

Jakie praktyczne wskazówki dadzą się wysnuć z tych uwag ogólnych? Sądzę, że do ważniejszych należą te:

1. W zastosowaniu do krytyki literackiej i artystycznej. Przy ocenie twórczości polskiej, literackiej i artystycznej, krytyka powinna więcej niż dotąd uwzględniać stopień jej rodzimości, a przy wykazywaniu obcych wpływów szczególną wagę kłaść na wzgląd, jak się pod ich działaniem treść rodzima kształtuje i rozwija.

2. W zastosowaniu do dziennikarstwa. Do dzienników poważnych należy informowanie o nowych prądach w nauce, sztuce, literaturze, życiu politycznym i społecznym zagranicą. Ale nie dość informować, trzeba umieć czuć i poznawać znaczenie obcych prądów dla narodowego życia, trzeba umieć wybrać i wskazać to, co może przynieść pożytek temu życiu i ostrzegać przed tem, co dlań jest szkodliwym, a do tego potrzeba gruntownej znajomości duchowej treści narodu.

3. W zastosowaniu do literatury pięknej. Współczesne prądy w literaturze Zachodu, przedewszystkiem w literaturze francuskiej, która mocą wykwintnej formy i swej ruchliwości nie przestaje oddziaływać na inne europejskie, mało mają w sobie zdrowego powiewu, mało żywotności. Pessimizm, egzotyzm i symbolizm są wytworami społeczeństwa chorego moralnie, potężnego materyalnie. My przeciwnie jesteśmy społeczeństwem słabem materyalnie, to jest politycznie i ekonomicznie, a nierównie zdrowszem mo-

ralnie. Tak samo neochrystyanizm, neobuddyzm i tołstoizm są poniekąd zbytkiem dla społeczeństwa, gdzie jest tyle zadań i trosk ciężkich, nieznanym ludom Zachodu, gdzie religijność w wielkich masach gorąca, gdzie poezya Mickiewicza rozlewa tyle ciepła religijnego i gdzie ci, co chcą wrócić do Chrystusa, mają daleko bliższą drogę, niż przez Buddę lub Tolstoja. Nie mniej przeto powieściopisarze nasi mogą wiele korzystać pod względem artyzmu, realizmu przedstawienia i pogłębienia psychologicznego postaci i od Tolstoja, i od Lotiego, i od Zoli. Tylko kształcąc formę, rozszerzając horyzont swoich wyobrażeń, powinni strzec ducha rodzimego, to jest stać mocno na gruncie rodzimego życia i czuć mocno jego potrzeby.

Podział historyi literatury polskiej na okresy

(REFERAT NA ZJAZD HISTORYKOW POLSKICH W KRAKOWIE 1900).

Podział historii literatury jakiegokolwiek narodu na okresy jest niczem innym, jak najogólniejszym zarysem rozwoju tej literatury. Czas, w którym w literaturze dokonywa się jakiś zwrot ważny i długotrwały, jest punktem, oddzielającym jeden okres od drugiego. Wyszukanie wszystkich takich punktów pierwszorzędnej wagi daje nam podział historii literatury na główne okresy czyli epoki.

Trudność zadania polega na tem, że zjawiska drugorzędne, zwroty widoczne i niezaprzeczone, ale w porównaniu z innymi mające mniej znaczenia, nabierają nieraz w oczach naszych doniosłości pierwszorzędnej i jeżeli nie zakrywają sobą zwrotów ważniejszych, to przynajmniej stając obok nich, na równi z nimi, obniżają ich znaczenie i nie pozwalają na przejrzysty układ historii literatury. Do trudności zadania przyczynia się także i ścisły związek literatury z życiem społecznym i z historią polityczną danego narodu. Zmiany dynastyi lub panujących, przeobrażenia społeczne, katastrofy polityczne wywierają mniejszy lub większy, ale zawsze jakiś dostrzegalny wpływ na losy literatury, a ponieważ są to fakta bardziej wyraziste, dające się łatwiej ująć chronologicznie od objawów życia umysłowego, więc nieraz w oczach historyków uchodzą za słupy graniczne między okresami. Już w najpierwszym podziale historii literatury polskiej, dokonanym przez Bentkowskiego, rok śmierci Łokietka a wstąpienia na tron Kazimierza Wielkiego jest takim granicznikiem między pierwszym a drugim okresem, a rok wstąpienia na tron Zygmunta Starego między drugim a trzecim. U Wi-

szniewskiego ostatni rozbiór Polski oddziela okres szósty od siódmego, Bartoszewicz chciałby cały podział oprzeć na zmianach dynastji i tylko z powodu niepokonanych trudności, jakie takiemu podziałowi stają na drodze, musi od niego odstąpić. U Spasowicza rok wstąpienia na tron Zygmunta Augusta rozpoczyna okres drugi, a rok wstąpienia na tron Stanisława Augusta okres czwarty.

Trzeba jeszcze na to zwrócić uwagę, że prawie we wszystkich podziałach (wyjątki nieliczne) skombinowane są rozmaite podstawy podziału. Więc obok zmiany dynastji lub panującego za równorzędną podstawę podziału, za słup graniczny, bierze się nieraz jakiś ważniejszy fakt z dziejów wychowania i oświaty (założenie Akademii krakowskiej, szkoły jezuickie w Krakowie, Konarski, Czacki) albo pojawienie się znakomych poetów (Kochanowski, Mickiewicz) albo jakiś ogólny fakt literacki, nie dający się ściśle przywiązać do daty. Za najlepszy wzór takiego powiązania różnych podstaw podziału może służyć, bardzo sumiennie zresztą opracowana, historia literatury polskiej Bartoszewicza.

Tę dowolność podziałów usunąć i podział literatury polskiej oprzeć na jakiejś głębszej a jednolitej podstawie próbowali już przed pół wiekiem dwaj historycy literatury: Jan Majorkiewicz i W. A. Maciejowski. Ale próba wypadła fatalnie. Majorkiewicz oparł swój podział na zasadzie przewagi racjonalizmu lub religijności, a podzieliwszy całą historję literatury polskiej na trzy zwroty w znaczeniu okresów, nie starał się nawet wyjaśnić, jakim to sposobem w jego podziale ludowe pieśni i podania znalazły się w jednym zwrocie z Odprawą posłów Kochanowskiego i Dworzaninem Górnickiego, a Krasicki w jednym okresie z Mickiewiczem. Maciejowski, który erudycją dorównywał Wiszniewskiemu, ale jasnością myśli i stylu o wiele niższym był nie tylko od niego, ale bodaj czy nie od wszystkich innych historyków literatury, zwrócił pierwszy uwagę na pierwiastek ludowy w literaturze i to stanowi jego zasługę, ale jego podział hi-

storji literatury polskiej, oparty jakoby na ludowości i narodowości, podział na zwroty i obroty, jest szczytem chaotyeczności.

W ostatnich czasach, mianowicie w roku ubiegłym (1899), p. Chmielowski w tomie I swojej historii literatury oparł swój podział na podstawie przewagi warstw społecznych. Jak ta podstawa w zastosowaniu okazała się zawodną, dowiódł tego gruntownie p. Chlebowski w recenzji, umieszczonej w styczniowym zeszycie „Ateneum“ z r. b.

Kwestya zatem podziału historii literatury polskiej na okresy pozostaje otwartą. Sądzę, że do jej szczęśliwego rozwiązania, to jest do znalezienia przewodniczej zasady podziału, której brak już Majorkiewicz spostrzegł, potrzeba zastanowić się uważniej nad znaczeniem literatury w ogóle i jej głównymi czynnikami. Naturalnie przez literaturę rozumiem nie to, co ona znaczy etymologicznie, nie wyłącznie słowo uwieszone w piśmie, ale wszelką twórczość danego organizmu narodowego, objawiającą się słowem, czy to ustnem, czy pisanem.

Jądro literatury każdego narodu stanowi jego poezya. Ze wszystkich działów literatury ona jest najstarszą, wpływa też bezpośrednio z przyrodzonego popędu do uzewnętrzniania uczuć, myśli, obrazów w rytmicznem słowie. Utwierdza nas w tem przekonaniu to wszystko, co wiemy o twórczości ludów niekulturalnych. Chcąc zatem śledzić rozwój literatury, trzeba przedewszystkiem zwracać uwagę na poezję, na przemiany, jakim ona ulega. Wszystko inne, co zwyczajnie wchodzi w zakres pojęcia literatury: filozofia, historia, krytyka i t. d. przedewszystkiem interesować nas powinno w stosunku swoim do poezji.

Charakter, jaki przybiera poezya, przemiany, którym ulega, zależne są od różnych przyczyn, w pierwszym rzędzie jednak od dwu głównych czynników: właściwości psychicznych danego narodu, jego życia wewnętrznego, i od wpływów zewnętrznych. Dlatego w każdej poezji, w każdej lite-

raturze można odróżnić dwa główne czynniki: rodzimość i wpływ obcy. Pierwszy z tych pierwiastków nadaje literaturze jej odrębność, jej indywidualność, jej rację odrębnego bytu. Drugi wiąże ją ze wszystkimi innemi, czyni ją ogniwem w łańcuchu powszechnego rozwoju pojęć, uczuć i dążeń ludzkości. Czynniki te kojarzą się z sobą nieraz w taki sposób, że ściśle ich odgraniczenie jest prawie niepodobnem.

Obce prądy działają zwyczajnie z początku na warstwy wyższe, więcej zbliżone do obcych społeczeństw i bardzo powoli przenikają do warstw niższych. Wytwarza się wskutek tego różnica pomiędzy literaturą stanów wyższych a literaturą albo lepiej twórczością ludową. Cechą pierwszej, w porównaniu z drugą, jest zwykle przewaga obcego wpływu, cechą drugiej — przewaga rodzimego pierwiastka. Z drugiej strony cechą pierwszej jest rozległość umysłowego horyzontu, obfitość i różnorodność pojęć, obrazów, uczuć: cechą drugiej — przy ciasnym zakresie pojęć — bezpośredniość, żywość i szczerłość wyrażenia.

Stosunek tych dwu sfer i tych dwóch czynników do siebie: rodzimości i obcego wpływu, może być bardzo rozmaity, a jest niezmiernie ważny. Od ich równowagi, od harmonijnego ich współdziałania zależy pomyślny rozwój literatury. Literatura, pozbawiona czucia z innemi, nie pobudzana obcymi wpływami, naraża się na zastój, na martwość. Literatura, ulegająca bezwzględnie obcym wpływom, a z rodzinnym gruntem zrywająca, skazana jest na brak żywotności i samodzielności, musi być jałową, egzotyczną, nie może odpowiedzieć zadaniu swemu: być wyrazem ducha narodu w słowie.

Oto jest, sądzę, podstawa na której powinien być przeprowadzony podział historii literatury polskiej na główne okresy albo epoki. Mamy wszelkie prawo domyślać się, że w czasach przedchrześcijańskich plemiona, z których wytworzył się naród polski, miały swoje pieśni, swoje podania, swoje baśni, jednym słowem swoją literaturę — naturalnie

niepisaną. Z tego wszystkiego nie zostało, przynajmniej nie mamy dziś nie, nawet w podaniach, zapisanych przez najdawniejszych kronikarzy, co byśmy z zupełną pewnością wskazać mogli, jako zabytek czasów przedchrześcijańskich. Pierwotna kultura słowiańsko-polska była wobec kultury chrześcijańskiej niezmiernie słabą i ubogą, to też nie pozostało jej nie innego, jak przyczaić się w warstwach niższych i powoli, w ciągu wieków, przeobrażać się w kulturę chrześcijańską. Z wprowadzeniem chrześcijaństwa nastąpił rozłam społeczeństwa na dwie warstwy: piśmienną, która z początku prawie wyłącznie składała się z duchownych, a była wyłącznym przewodnikiem obcego wpływu: kultury chrześcijańskiej i literatury łacińskiej, i niepiśmienną, w której dawne wyobrażenia mniej lub więcej kojarzyły się z nowemi, ale dla której język nowej kultury był niedostępny.

W tej ostatniej sferze i w czasach chrześcijańskich musiała istnieć poezya rodzima, co zresztą różne wzmianki kronikarskie wskazują, ale nie miała tej siły i tych pomyślnych warunków, co poezya rycerska na Zachodzie, aby się przebić przez skorupę łaciny, uwiecznić się w piśmie i przejść do potomności. Tylko w pieśniach religijnych, zarówno jak w przekładach rzeczy kościelnych, język rodzimy zaczął sobie powoli pod opieką duchowieństwa torować drogę do pisma, ale ślady tego torowania nie wcześniej się ukazują jak od połowy XIV wieku. Przez pięć wieków przeszło od wprowadzenia chrześcijaństwa organem do wyrażania uczuć, myśli, ducha narodu w piśmiennictwie jest język obcy i to daleki, nie tak pokrewny, jak na przykład łacina językom romańskim lub starosłowiański językowi Rusinów. Były tu więc najfatalniejsze warunki dla rozwoju literatury, która ma być artystycznym wyrazem ducha narodowego; brakowało najpierwszego, najgłówniejszego warunku: języka rodzimego, który nosi na sobie bezpośredni odblask tego ducha.

Wprowadzenie języka polskiego do piśmiennictwa, które dokonało się w pierwszej połowie XVI wieku, głównie pod

wplywem reformacyi, jest niezmiernie ważnym momentem w dziejach literatury polskiej. Zmienia się stosunek dwu głównych czynników literatury. Wprawdzie pomiędzy życiem ludowem a rycerskiem, pomiędzy poezją ludu a szlachty następuje zupełny rozbrat, wprawdzie piśmiennictwo zamyka się w obrębie szlachty, a w tem piśmiennictwie wpływ obcy, wpływ humanizmu góruje wysoko nad rodzimym żywiołem, ale w porównaniu z poprzednimi wiekami pierwiastek rodzimy posiada daleko więcej praw, a przytem kształci się i doskonali język rodzimy i staje się narzędziem podatnem do artystycznego wyrażania nowych pojęć.

W poezyi Kochanowskiego i w wymowie Skargi osiąga literatura polska najwyższą doskonałość, harmonijność i samodzielnność, do jakiej wzniosła się kiedykolwiek w ciągu trzech wieków po równouprawnieniu języka polskiego z łacińskim. Po Kochanowskim i Skardze, przez dwa wieki następne aż do wystąpienia Brodzińskiego i Mickiewicza, literatura polska przechodzi rozmaite koleje (w których można odróżnić czasy powolnego upadania, głębokiego upadku, wreszcie dzwignięcia się i ożywienia), podlega nowym wpływom (literatury włoskiej i francuskiej), ale wzajemny stosunek dwu głównych jej czynników: wpływu obcego i rodzimości, nie doznaje stanowczej zmiany. Staje się to dopiero w pierwszej ćwierci XIX wieku. Jak w XVI wieku pod wpływem reformacyi w stosunku tym odrazu zaszła ważna zmiana na korzyść rodzimości przez wprowadzenie powszechne języka polskiego do literatury, tak w trzy wieki potem pod wpływem romantyzmu rodzimość znowu nagle i szybko podnosi się w znaczeniu. Poszukiwanie rodzimości, zwrot do pieśni i podań ludowych staje się hasłem nowej poezyi i literatury i stanowi główną jej cechę. Wzajemny stosunek dwu głównych czynników literatury, który służy nam za podstawę do oznaczania głównych zwrotów literatury, jest teraz dyamentalnie przeciwny temu stosunkowi, który panował w pierwszych wiekach po przyjęciu chrześcijaństwa. Tam wpływ

obcy zaprzeczał wszelkiej rodzimości, przygniatał ją i nie dopuszczał do objawienia się w piśmie; tu wyciągał ku niej rękę, budził ją i podnosił. Dzięki temu stosunkowi literatura polska XIX wieku przynosi plon niezmiernie bogaty, pomimo iż rozwija się wśród najsmutniejszych warunków politycznych.

Kierunek ten, pomimo rozmaitych nowych prądów, które już po przebrzmieniu romantyzmu sływały na naszą literaturę, jest dotychczas główną drogą, po której ona kroczy, a dążenia społeczne do zasypania przepaści, wyłobionej wiekami między ludem a szlachtą, nadają kierunkowi temu tem więcej znaczenia.

Z tego, co się powiedziało o toku naszej literatury, wynika, że historia jej powinna być podzieloną na trzy główne epoki czy okresy:

1. Od przyjęcia chrześcijaństwa, właściwie od pierwszych zabytków literatury łacińskiej w Polsce, do pierwszych utworów Reya, mianowicie do roku 1543, w którym się ukazuje pierwszy znany jego utwór poetycki: „Krótka rozprawa między trzema osobami, Panem, Wójtem i Plebanem“.

2. Od roku 1543 do roku mniej więcej 1820, to jest do czasu wydania „Wiesława“ Brodzińskiego, pisania ballad i Ody do młodości Mickiewicza.

3. Od roku 1820 do bieżącej chwili.

Każda z tych trzech epok da się podzielić na drugorzędne okresy i tu już podstawa podziału, uwydatniającego podrzędne zmiany, nie może być tak jednolitą, wszakże da się oprzeć przeważnie na różnaitości obcych wpływów. Nie wchodząc w szczegółowe odgraniczenie tych podokresów, wskażę tylko, że w pierwszej epoce z ogólnego tła da się wyróżnić czas wpływu czeskiego, mniej więcej od połowy XIV do połowy XV wieku, który przygotowuje niejako równouprawnienie polszczyzny z łaciną, jest dla polszczyzny jakby pierwszym niemowlęciem stawianiem kroków; i czas pierwszych wpływów humanizmu mniej więcej od połowy

XV do połowy XVI wieku, czas, który wydaje poezję łacińsko-polską i jest niejako przygotowaniem do świetnego rozkwitu literatury polskiej pod wpływem humanizmu w drugiej połowie XVI wieku.

W drugiej epoce należy wyróżnić naprzód: okres zwyczajnie nazywany Złotym, od pierwszych utworów Reja do ostatnich Skargi i Szymonowicza, to jest do początku XVII wieku, (okres skombinowanych wpływów reformacji i humanizmu); potem okres upadania literatury do końca XVII wieku, odznaczający się osłabieniem obcych wpływów, z których najwięcej uwydatnia się wpływ włoski; dalej okres najgłębszego upadku literatury i oświaty, odpowiadający mniej więcej czasom saskim, których głównym rysem charakterystycznym jest zastój umysłowy (z obcych wpływów najwięcej zaznacza się wpływ francuski, nie wywołuje jednak ważniejszych zmian w literaturze); wreszcie okres silnego wpływu francuszczyzny, który to wpływ wyrывa umysłowość polską z zastoju, dodatnio oddziaływa na nią pod wieloma względami, aby pod koniec okresu doprowadzić ją do nowego zastoju.

W epoce ostatniej można odróżnić okres romantyzmu, który ciągnie się do lat bezpośrednio następujących po katastrofie 1863 roku, a dałby się jeszcze na drobniejsze działy podzielić, i okres pozytywizmu i realizmu, albo jeszcze lepiej reakcji przeciw romantycznemu kierunkowi, reakcji, która jeszcze przed dziesiętkiem lat nadawała najsilniejszy akcent naszej literaturze. Co się tyczy ostatnich lat i nowych prądów, które przebiegają w naszej poezji i sztuce, te wskazują wprawdzie załamanie się poprzednich wpływów, jednak do historycznego traktowania jeszcze nie dojrzały.

T R E Ś Ć.

	Strona
O dramacie staroindyjskim	1
Kalewala, epopeja fińska	105
Obrazy nieba i ziemi w „Panu Tadeuszu”	191
Powieść historyczna	231
Dawna pieśń żołnierska	251
Ignacy Krasicki jako prezydent trybunału	267
Studyum o Kraszewskim	295
Na jubileusz Asnyka	309
Rodzimość i wpływ obcy w literaturze	323
Podział historii literatury polskiej na okresy	337



Górski Konstanty, pułkownik piechoty. **Historja piechoty polskiej.** Na podstawie nowo odnalezionych a nieużytkowanych jeszcze źródeł, zhr. 2-60.

— **Historja jazdy polskiej** z 3 tablicami. Kraków 1895. Wyd. drugie, zhr. 4.—
Herold Polski, czasopismo illustrowane, poświęcone heraldyce i sfragistyce
Rocznik I., Kraków, 1897, zhr. 8.—. — Rocznik II., Kraków, 1898, zhr. 5.—.

Hygiena palenia. Studium fizyologiczno-lekarskie. Kraków 1896, ct. 60.—.
Bardzo ciekawa i zajmująca lektura dla każdej osoby palącej.

Jirasek Alojzy. **Raj świata.** Powieść na tle epoki kongresu wiedeńskiego, autoryzowane tłumaczenie Prof. Kreeka. Kraków 1897, zhr. 1-40. Jest to opowiadanie z doby kongresu wiedeńskiego, odznaczające się tem szerególniej, iż przed czytelnikiem rozsuwa obraz historyczny owej epoki. Całość tem więcej ciekawa, iż w treść opowieści wplótł autor losy polskiego wychodźcy, czem tylko dla polskiego ogółu przystępniejszą swą zajmującą książkę uczynił.

X. Kalinka Waleryan. **Sejm czteroletni.** Wydanie czwarte, 5 tomów, zhr. 7-70.

Kołaczkowski Klemens, generał. **Wspomnienia**, księga I—III. od r. 1793 do 1820, Kraków 1898, 3 tomy, z rycinami zhr. 3-60.

Krzyżanowski Anatol, **Przełom i inne nowele**, Kraków, 1898, zhr. 1-20.

Książeczka do modlitwy dla mężczyzn ze sfer inteligentnych, przez Z. B. M. Papier i format bardzo ozdobne; drukowana nowym mediawelem z pięknymi inicjałami; aprobatą Księcia-Biskupa krakowskiego. Nowa ta książeczka w formacie łatwym do wsunięcia w kieszeń, z modlitwami kościelnymi w języku łacińskim i polskim, z przygodnymi pacierzami, dobranymi z znajomością rzeczy i rzewną troskliwością, nikomu nie zacięży, a odpowie oddawaną oddawna, rzeczywistej potrzebie.

Oprawy wykonano w pierwszorzędnym zakładzie krakowskim, starannie i gustownie. Cena od zhr. 1-50 do zhr. 5—.

Łoziński Władysław. **Tłum.** Szkice socyologiczne, zawierający analizę zbiorowego występowania ludzi, jako masy organicznie i hierarchicznie nieukształtowanej, ale działającej w pewnych chwilach życia społeczeństw i narodów. Kraków 1898, wydanie drugie, zhr. — 60.

Manteuffel Gustaw. **Cywilizacja, literatura i sztuka w dawnej kolonii nad Bałtykiem**, skreślone na podstawie badań najnowszych. Wydanie drugie, przyozdobione 23 oryginalnymi rycinami, zhr. 1 20.

Markiewicz Bronisław ks., b. Prof. Teol. w Seminarjum przemyskiem, **O wymowie kaznodziejskiej.** Obszerny tom o 550 stronicach, zhr 3-50

Mickiewicz Adam. **Wybór listów**, ułożył Dr Józef Kallenbach, Prof. Uniw. Fryburg. — Kraków, 1899, w 8-ce, str. 292, zhr. 2—

Wybór ten zawiera ważniejsze listy Poety, w których przebijają się duchowe rysy nie tylko twórcy „Pana Tadeusza“, ale człowieka-obywatela, brata, męża, ojca rodziny i serdecznego przyjaciela; słowem, wybór listów pozwoli pilnemu czytelnikowi wniknąć w tajniki tej wielkiej duszy, zbliżyć się do niej i ogrzać się jej serdecznem ciepłem. Mickiewicz-człowiek jest niemiennie godnym podziwu, jak Mickiewicz-poeta. Poetę znamy z jego arcydzieł — ale dla ogółu naszego społeczeństwa, Mickiewicz, jako człowiek, jest mało jeszcze znany. Wybór listów przyczyni się choć w części do rozpowszechnienia wielu złotych myśli, rozsianych w licznej korespondencji Wieszcza.

Milewski Józef, Prof. Uniw. **Budżet i kredyt publiczny, roztrząsania finansowe i polityczne**, zhr. 2—.

Mieroszewski Stanisław hr. **Kilka słów o heraldyce polskiej.** Kraków 1887, str. 80 i 11 tablice litografowanych, zhr. 1-50.

Morawski Marian ks., Prof. Uniw. **Filozofia i jej zadanie.** Wydanie trzecie, obszerny tom o 440 str. zhr. 3—.

Morawski Zdzisław. **Z dziejów Wenecji w wieku XV.** Kraków 1898, zhr. 1-20.

Nowele konkursowe: *Begrowski* „Szkoła Kwintyna“, ct. 30; *Czaszka* „Dora“, ct. 40; *Rystan* „Jerk“, ct. 40; *Zulauski* „Pax“, ct. 30.

Pawlicki Stefan X. Dr. Prof. Uniw. Jagiell. **Żywoć i dzieła Ernesta Renana.** Wydanie nowe powiększone. Kraków 1896, 30 arkuszy ścisłego druku. zhr. 3—

51907

Pelczar Józef Ks. Dr. Biskup przemys
w kościele katolickim. Część I. (stanowi całość
i łącznie do XVI w. Kraków 1896, zhr. 1-40

— Część II. stanowi dla siebie całość p.
1896, w 8-ce, str. 401, zhr. 3—

— *Prawo małżeńskie katolickie z uwzględni*
jącego w Austrii, Prusiech, i w Królestwie Polskiem. Kraków, 1898, 3 tomy,
75 arkuszy starannego druku, zhr. 8

Niesłychany w naszych warunkach odbył, jak świadczy **czwarty już z rzędu**
nakład, jest dowodem niemałej wartości tego dzieła.

— *Rozmyślenia o życiu kapłańskim*, czyli ascetyka kapłańska. Wydanie
drugie znacznie pomnożone, 2 obszerne tomy. Kraków 1897, zhr. 6—

— *Życie duchowne czyli doskonałość chrześcijańska*, według najcelniejszych
mistrzów duchownych, wydanie piąte, powiększone, 2 obszerne tomy, zhr. 3-50.

Piekosiński Franciszek. O dynastycznym szlache polskiej pochodzeniu. Z 20
tablicami. Tom I. Wydanie II powiększone, zhr. 5— Tom II obejmuje dwa-
naście pierwszych pokoleń rycerstwa polskiego wieków średnich. Kraków
1896, str. 467, z licznymi rysunkami w tekście, zhr. 5— Dzieło niezbędne
dla każdego, kto studjuje polską heraldykę.

Sarnecki Zygmunt. *Historia literatury francuskiej*, ułożona podług naj-
świeższych źródeł i opracowań obcych. Dzieło to, zapamiętujące dotkliwą w li-
teraturze naszej lukę, jest starannie ułożonym przewodnikiem, którego celem
wskazanie drogi, wiodącej do poznania bogactw piśmiennych narodu, przo-
dującego cywilizacji europejskiej. Historia literatury doprowadzona jest do
czasów ostatnich, a dokładny rejestr ułatwia bardzo odszukanie każdego
autora. Cena tomu o 480 stronnicach zhr. 3—

Semenenko Piotr X. *Mistyka*, ułożona podług nauk konferencyjnych. Kra-
ków 1896, wydanie bardzo staranne zhr. 2-50.

Sewer. W kleszczach. *Magdusia*, dwie nowele. Kraków, 1898, w 8-ce,
str. 192, zhr. 1-60.

— *Bajecznie kolorowa.* Powieść z życia artystów krakowskich, zhr. 1-50.
Schnürr-Peplowski Stanisław. *Cudzoziemcy w Galicyi, 1787—1844*,
Kraków, 1898 w 8-ce str. 263, cena zhr. 2-40.

Publikacya ta streszcza jedenaście rozmaitych relacyj, skreślonych przez
cudzoziemców, bawiących w Galicyi pod koniec minionego i w pierwszej
polowie bieżącego wieku. Sądzone Galicję różnie, lecz nierzadko obok
tendencyjnych, grzeszących ignorancją, opisów, spotkać można sąd wytra-
wny i przedmiotowy o stosunkach, dyktowany rzetelną sympatją autora dla
okolic, w których mu przez czas dłuższy bawić wypadło.

„Cudzoziemcy“ i pod względem zewnętrznym przedstawiają się okazale.
Książkę zdobi rycina, mająca za przedmiot ogólny widok Lwowa z r. 1772.

Tarnowski Stanisław. *Komedye Aleks. hr. Fredry i O pośmiertnych kome-
dyach Fredry.* Kraków 1896, zhr. 2—

— *Dworzanin Górnickiego.* studium literackie, Kraków 1897, zhr. —80.

— *Studia do dziejów literatury polskiej XIX wieku.* Rozprawy i sprawo-
zdania. *Serya IV.* (Treść: Co u nas o Kochanowskim pisało. — Szekspir
w Polsce). Kraków 1897, w 8-ce, str. 316. Cena zhr. 3—

— *Serya V.* Kraków 1897, str. 365 (Treść: Henryk Sienkiewicz). Cena zhr. 2—

Trapszo Anastazy, dyrektor szkoły dramatycznej w Warszawie, artysta
sceny warszawskiej i krakowskiej, *Podręcznik sztuki dramatycznej.* Kraków, 1899,
w 8-ce, str. 213 zhr. 1-80. Treść: w skróceniu: O sztuce wogóle — szkoła
klasyczna i realna — mimika — o nerwach i o środkach — ruchy — Zasto-
sowanie mimiki — zasady wymowy — podział deklamacji — temperament —
wrażenia — myśl — uczucia i namiętności — słabości fizyczne na scenie —
choroby duszy — przykłady wyrażania uczuć.

Weyssenhoff Józef. *Z Grecji.* (I. Dziennik z podróży. II. Wiersze z po-
dróży). Wydanie wykwintne na wzór par. „Collection Guillaume“, zhr. 1-50.

Główny skład tych dzieł

w Warszawie, w księgarni Gebethnera i Wolffa.

Pedagogiczna
Biblioteka Wojewódzka
w Białymstoku

51907